

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV PROGRAMI

TÜRK SİNEMASININ YERLİ DİZİLERE ETKİSİ VE SEYİRCİ İLİŞKİSİ

(SANATTA YETERLİK TEZİ)

HAZIRLAYAN
20036075 ARİF CAN GÜNGÖR

DANIŞMAN
PROF. ALEV İDRİSOĞLU

İSTANBUL - 2007

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
İÇİNDEKİLER.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
ÖZET.....	VI
SUMMARY.....	VII
GİRİŞ.....	8
BÖLÜM I	
1960-1975 DÖNEMİ TÜRK SİNEMASI.....	9
1.1. Türk Sineması Seyirci İlişkisi	10
1.1.1. 1960-1975 Döneminde Bilet Fiyatları.....	13
1.1.2. 27 Mayıs 1960 İhtilali ve 1961 Anayasası.....	14
1.2. Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Film Üretimi	15
1.2.1. Bölge İşletmeleri.....	17
1.2.2. Bono ve Senet İlişkisi.....	18
1.2.3. Sinema Ayakları ve Kombinler.....	19
1.2.4. Yıldız Olgusu	20
1.3. 1960-1975 Dönemi Türk Sinemasında Ekonomik Yapının Türk Filmlerinde İçeriğe Etkisi.....	20
1.3.1. Kişiler.....	24
1.3.2. Mekanlar	26
1.3.3. Temalar.....	28
1.3.3.1. Türk Sinemasında İçerik Kaynakları	30
BÖLÜM II	
1975-1990 DÖNEMİNDE TÜRK SİNEMASI VE TELEVİZYONUN TÜRK SİNEMASINA ETKİSİ.....	34
2.1. 1975-1980 Döneminde Televizyon ve Türk Sineması Etkileşimi.....	34
2.1.1. Televizyon Yayıncılığının Türkiye’de Başlaması	34

2.1.2. 1975-1980 Döneminde Televizyonun Türk Sinemasına Etkisi.....	36
2.1.3. Yerli Diziler.....	38
2.2. 1975-1980 Döneminde Televizyon, Türk Sineması ve Seyirci Etkileşimi.....	40
2.3. 1980-1990 Döneminde Televizyon ve Türk Sineması Etkileşimi.....	42
2.3.1. Video Olgusu ve Türk Sinemasına Etkisi.....	43
2.3.2. Amerikan Film Şirketlerinin Türkiye'ye Gelişi ve Türk Sinemasına Etkisi.....	45
2.3.3. Yeni Yapım Olanakları Arayışı.....	46
2.3.4. Türk Sinemasında İçerik.....	47
2.4. 1980-1990 Döneminde Televizyon,Türk Sineması ve Seyirci Etkileşimi.....	48
2.4.1. TRT ve Televizyonda Devlet Tekeli.....	49
2.4.2. TRT Yapımları ve Türk Sineması.....	49
2.4.3. Televizyonun Seyirci Üzerindeki Etkisi.....	50

BÖLÜM III

1960-1975 DÖNEMİ TÜRK SİNEMASI'NIN ÖZEL TELEVİZYON KANALLARINDA YERLİ DİZİLERE ETKİSİ 55

3.1. 1960-1975 Döneminde Türk Sinemasının 1990-1995 Yılları Arasında Yerli Dizilere Etkisi.....	55
3.1.1. 1990-1995 Yılları Arasında Türk Sineması.....	56
3.1.2. Türkiye'de Özel Televizyon Yayıncılığının Başlaması.	58
3.1.3. 1990-1995 Yılları Arasında Özel Televizyon Kanallarının Ekonomik Yapısı.....	61
3.1.4. 1990-1995 Yılları Arasında Özel Televizyon Kanalları ve Türk Sineması İlişkisi	62
3.1.4.1. Özel Televizyon Kanalları ve Seyirci İlişkisi	63
3.1.5. 1960-1975 Dönemi Türk Sinemasının 1990-1995 Yılları Arasında Özel Televizyon Kanallarında Yerli Dizi Yapımına Etkisi.....	65
3.1.5.1. Özel Televizyonlarda Eski Yerli Filmlerin Yeniden Gösterilmesi.....	66
3.1.5.2.1990-1995 Yılları Arasında Yabancı Dizilere Genel Bir Bakış. 67	

3.1.5.3.	1990-1995 Yılları Arasında Yerli Dizilere Genel Bir Bakış...	68
3.1.6.	1960-1975 Dönemi Türk Sinema Seyircisi ile 1990-1995 Yılları Arasında Yerli Dizi İzleyicisi Arasındaki İlişki.....	70
3.1.7.	ARA SONUÇ (1990-1995).....	73
3.2.	1960-1975 Döneminde Türk Sinemasının 1995-2005 Yılları Arasında Yerli Dizilere Etkisi.....	75
3.2.1.	1995-2005 Yılları Arasında Türk Sineması.....	75
3.2.2.	1995-2005 Yılları Arasında Özel Televizyon Yayıncılığı	76
3.2.2.1.	Özel Televizyon Kanallarının Ekonomik Yapısı.....	77
3.2.3.	1995-2005 Yılları Arasında Özel Televizyonlar ve Seyirci İlişkisi....	78
3.2.3.1.	1995-2005 Yılları Arasında Sinema Seyircisinin Yapısı.....	78
3.2.3.2.	Televizyonun Türk Sinemasına Etkisi.....	80
3.2.4.	1960-1975 Dönemi Türk Sinemasının 1995-2005 Yılları Arasında Özel Televizyon Kanallarında Yerli Dizi Yapımına Etkisi.....	83
3.2.4.1.	1995-2005 Yılları Arasında Yerli Dizilere Genel Bir Bakış..	85
3.2.4.2.	1960-1975 Dönemi Film Üretimi ile 1995-2005 Yıllarında Dizi Üretimi Arasındaki İlişki	87
3.2.4.2.1.	Reklam ve Reyting.....	87
3.2.4.2.2.	Dramatik Açıdan Sinema Filmi ve Dizi Arasındaki İlişki.....	95
3.2.4.2.3.	1960-1975 Dönemi Sinemacılarının Televizyon Dizilerine Geçiş.....	100
3.2.4.3.	1960-1975 Dönemi Sinema Seyircisi ile 1995-2005 Yılları Arasında Yerli Dizi İzleyicisi Arasındaki İlişki.....	105
3.2.4.4.	İçerik Açısından Yerli Filmler Dizilerin Karşılaştırılması.....	112
3.2.4.4.1.	Kişiler.....	115
3.2.4.4.2.	Mekanlar.....	119
3.2.4.4.3.	Temalar.....	122
3.2.4.5.	İçerik Kaynakları Olarak Benzer Yapımlar ve Yeniden Çevrimler.....	124

BÖLÜM IV**TÜRK SINEMASININ YERLİ DİZİLERE ETKİSİ AÇISINDAN
İKİNCİ BAHAR DİZİSİNİN ANALİZİ.....128**

SONUÇ	183
EKLER	196
KAYNAKLAR	252
ÖZGEÇMİŞ	257

ÖNSÖZ

Bu tezde M.S.G.S.Ü. Sinema-TV Merkezi Arşivi'nde izlenen filmlerden ve Prof. Sami Şekeroğlu tarafından gerçekleştirilmiş olan Türk Sinema Tarihi Belgeseli'nden yararlanılmıştır. AGB Nielsen'den temin edilen dizilerin ölçüm bilgileri kullanılarak yorumlamalara gidilmiştir. Türk sineması ve televizyonlarıyla ilgili kişilerle görüşmeler yapılmıştır. İkinci Bahar dizisi tüm bölümleriyle izlenerek 39 Türk filmiyle karşılaştırılmıştır. Devamı niteliğindeki çalışmalara katkıda bulunacağı umut edilmektedir.

Türkiye'de sinema alanında en önemli sanat, bilim ve kültür kurumu olan M.S.G.S.Ü. Sinema-TV Enstitüsü'nün kurucusu, Türk sinemasına karşı gösterdiği koruyucu tavrıyla özdeşleşmiş film arşivini ve film müzesini kuran, ülkemizde ilk kez sinema eğitimini başlatan, bana ve tüm arkadaşlarıma bu kurumun her türlü olanağından yararlanma şansını veren, hocam Prof. Sami Şekeroğlu'na öncelikle teşekkür ederim. Bu tez çalışmamda, onun Türk sinemasıyla ilgili düşünsel yaklaşımlarından yararlanmam, gerek konu seçimimde gerekse eleştirel bir bakış geliştirmemde önemli rol oynamıştır.

Tezimin oluşumundaki emeği, yol gösterici katkıları ve eğitimci kimliğiyle beni destekleyen danışman hocam Prof. Alev İdrisoğlu'na, Prof. Asiye Korkmaz'a, gösterdikleri yakın ilgiden dolayı Prof. Cem Odman ve Yrd. Doç. Yüksel Aktaş'a, bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım hocalarım Memduh Ün, Duygu Sağıroğlu, Feyzi Tuna'ya, görüşlerinden yararlandığım Osman Sınay, Süleyman Erdoğan, Erdal Tüşünel, Birol Güven ve Serdar Akar'a, eğitim sürem boyunca bana emeği geçen değerli bütün hocalarıma, Sinema-TV Merkezi görevlilerine, arkadaşım Suna Dölek'e, bana her zaman inanan başta annem olmak üzere, eşim, ailem ve tüm dostlarıma teşekkürü borç bilirim.

ARIF CAN GÜNGÖR

İSTANBUL 2007

ÖZET

Bu tez üç bölümden oluşmaktadır; Birinci bölümde 1960-1975 döneminde Türk sinemasının “seyirci merkezli” üretim yapısı ve bu yapının filmlerde içeriğe olan etkisi ortaya konulmaktadır. İkinci bölümde, 1975 yılından 1990’da özel televizyon kanallarının yayına geçmesine kadar yaşanan süre içinde TRT’nin Türk sineması ve seyirciyle olan ilişkisi ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde ise 1960-1975 dönemi Türk sinemasının 1990-2005 yılları arasında, özel televizyon kanallarında yerli dizi yapımına etkisi; üretim, seyirci ilişkisi ve bu ilişkinin içeriğe yansımaları bağlamında ortaya konmaktadır. Son bölümde, “İkinci Bahar” dizisi Türk sinemasının en parlak dönemi olan 1960-1975 döneminin genel özelliklerini taşıyan 39 filmle karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Bu tezin amacı 1960-1975 dönemi Türk sinemasının, “seyirci merkezli” üretim yapısı çerçevesinde, 1990’dan sonra kurulan özel televizyon kanallarında yayınlanan yerli dizilere olan etkisini incelemektir.

Bu inceleme sonucunda, yerli dizilerle 1960-1975 dönemi Türk sineması arasında seyirci merkezli üretim yapısı ekseninde benzerlikler ve karşıtlıklar olduğu ortaya çıkmıştır. Yerli dizilerin Türk sinemasından bilinçli ve/veya bilinç dışı etkilendiği görülmüş, diyalektik bir bakışla Türk sinemasına yaklaştığı yerlerde ondan uzaklaştığı da saptanmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Sinema, Türk Sineması, Dizi, Televizyon, İzleyici, Seyirci.

SUMMARY

This thesis is composed of three parts. The First Part puts forward the “audience-centered” production structure of the Turkish cinema during the period between 1960-1975, and the influence of this structure to the content of the films. The Second Part deals with the relation of the TRT (Turkish Radio Television) with the Turkish cinema and audience, from 1975 until the private TV channels began broadcasting in 1990. The Third Part deals with how the Turkish cinema of the period between 1960-1975 influenced the national serial productions in the private TV channels between 1990-2005, within the context of the relation between production and audience as well as the influence of this relation to the content. At the last part, the serial “İkinci Bahar” was examined by comparison with 39 movies reflecting the general characteristics of the “Golden Age” of the Turkish cinema.

The goal of this thesis is examining how the Turkish cinema between 1960-1975 influenced the national serials broadcasted by the private TV channels founded after 1990, within the framework of its “audience-centered” structure.

The outcome of this examination was the existence of similarities and contradictions between the national serials and the Turkish cinema of the 1960-1975 period, in terms of its “audience-centered” production structure. The national serials were found to be influenced from the Turkish cinema consciously and/or unconsciously; and from a dialectical point of view, they found to get estranged from it at the points where they get close to.

KEY WORDS: Cinema, Turkish Movie, Turkish Cinema, Serial, Television, Audience

GİRİŞ

Türk kültürü Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla birlikte önce Anadolu'da kendinden önce var olmuş kültürlerle daha sonra da fethettiği toprakların kültürleriyle zenginleşmiş, bir yandan kendi kültür birikimlerini yeniden biçimlendirirken diğer yandan batı toplumlarının kültürlerinin zenginleşmesini sağlamıştır.

Türk sineması, doğal olarak ülkenin kültürel birikimlerinden faydalanmış, başta geleneksel sözlü kültür etkinlikleri (masal, karagöz, kukla, orta oyunu, vb.) olmak üzere zaman içinde tiyatro, edebiyat, radyo oyunları gibi çeşitli anlatım türlerinden etkilenmiştir. Sinema çok kısa bir zamanda gelişmiş, özellikle 1960-1975 yıllarını kapsayan dönemde geniş kitlelere hitap ederek halkın en çok sevdiği eğlence aracı olmuştur.

Sinema bir sanat, televizyon ise bir yayma aracı olmakla birlikte teknolojik ve toplumsal gelişmeler, sinema ve televizyonun kullandığı unsurları birbirine yakınlaştırmış, televizyon giderek seyirci sinema ilişkisi konusunda etkili olmaya başlamış, sinema seyircisini -özellikle yerli diziler yoluyla- ekran başında toplamıştır.

Televizyon tüm görsel-işitsel ve dramatik kökenli olguları kendi bünyesinde dönüştürüp kullanabilen bir yapıya sahiptir. Özel televizyonların yerli dizi üretiminde geçmiş dönem Türk sinemasının etkilerini taşıması bu yapının bir özelliği olarak da görülebilir.

Dolayısıyla, Türk sineması üzerine yapılan her araştırmanın içinde artık televizyon(yerli diziler), televizyon(yerli diziler) için yapılacak her araştırmada ise Türk sinemasının 1960-1975 döneminin doğal olarak yer alması gerektiği düşünülmektedir.

BÖLÜM I

1960-1975 DÖNEMİ TÜRK SINEMASI

Türk sinemasının yapısal, teknik, estetik, ekonomik, düşünsel ve seyirci ilişkileri açısından en karakteristik, nitelik ve nicelik bakımından da en verimli yılları olarak 1960-1975 arasını içeren süreç Türk sinemasının en parlak dönemidir.

Türk sinemasının kendine özgü ekonomik yapısı ve üretim sistemi Türk filmlerinin teknik ve estetik yapısına etki etmiştir. Bölge işletmeleri, sinema sahipleri ve yapımcılar arasındaki ilişkiye dayalı olan ekonomik sistemde seyirci belirleyici unsur olmuştur. Yani Türk sinemasının finans kaynağı ve belirleyicisi Türk seyircisidir.

Bölge işletmeleri sinema sahiplerinden aldıkları avansın bir miktarını çekim öncesi yapımcıya vermişlerdir. Genellikle bono veya senet olarak ödenen avans peşin paraya dönüştürülerek film çekimi gerçekleştirilmiştir. Çekilen filmler seyircinin istekleri doğrultusunda filmler olmuştur. Sistem bu şekilde işlemiş, üretim bu şekilde sürdürülmüştür.

1960'lardan itibaren yaşanan seyirci taleplerini dikkate alan bölge işletmelerinin etkinliğine dayalı seri üretim sisteminin dışında 1960'lı yıllarda Türk sinemasını önemli ölçüde etkileyen diğer bir olay 1961 Anayasası olmuştur. Bu yeni özgürlükçü anayasanın toplum üzerindeki dolaylı ve dolaysız etkileri Türk sinemasında farklı eğilimleri de gündeme getirmiştir. Yeni Anayasa'nın sağlamış olduğu hür yaratma ortamı, bir önceki on senede dilini oturtmaya başlamış olan Türk sinemasının en özgün ürünlerinin ortaya çıkmasına imkan vermiştir. Ayrıca yaşamın her alanında, düşünsel boyuttaki zenginlik ve canlılık, yansımaları sanatlar içinde özellikle de sinemada bulmuştur. Dolayısıyla 1960'lı yıllar Türk yakın tarihinin en çok tartışılan yıllarıyken, bu yılların sinema ortamı da aynı niteliktedir: Türk sinemasının

Üretim biçimi, seyircisiyle, ülke aydınlarıyla, devletle ilişkileri, sanatsal düzeyi bu yıllarda belirginleşmiştir.¹

1.1. Türk Sineması Seyirci İlişkisi

Sinema sanat olmasının yanısıra en basit anlamıyla  unsurun ilişkisine dayalı olarak üretim yapan bir kitle iletişim aracıdır. Gönderici yani film yapımcısı, alıcı yani seyirci ve kanal yani sinemadır. Sinemanın en önemli unsurlarından biri seyircidir. Bölge işletmesine dayalı ekonomik yapıda seyirci Türk sinemasının temel belirleyeni olmuştur. Türk seyircisi ortak bilinçle hareket ederek 1960-1975 dönemi Türk sinemasına da zgn yolunu vermiştir.

Sanatlar daima kendi yaratıcı geleneklerini izler. Gelenekler çok defa eski biçimsel olguların tekrarı sanıldığı için, yenilenen biçimlerde yaşayıp giden gerçek yaratış hatıralarıdır. şu halde gelenek ruh ve duyarlılık sorunudur, eski biçimlerin tutucu (muhafazakar) bir ısrarla kendini sürdürmesi değildir.²

Türk sineması diğer geleneksel sanatlar yanında çok kısa bir geçmişe sahiptir. Bu sinemanın oluşturucusu olan Türk seyircisinin sinema sanatıyla olan ilişkisi de çok yenidir. Fakat Türk seyircisinin ve Türk sinemacısının geleneklerinden gelen köklü bir duyarlılığı vardır. Bu yaratıcı duyarlılığı ise Anadolu'da yüzyıllardır sürüp giden sözlü ve anonim bir kültür yaratmıştır. Bu sözlü ve anonim kültürün anlatım türleri; masal, meddah, ortaoyunu, kukla, gölge oyunu, köy seyirlik oyunları vb. dir. Dolayısıyla batıdan gelen sinema sanatına Türk insanı kendi biçiminin özelliklerini katmıştır. Sinema Türk seyircisi için adeta yeni bir masal anlatıcısı olmuştur.

¹Asiye KORKMAZ, **Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasının İçinde Bulunduğu Ekonomik, Politik, Toplumsal ve Teknolojik Koşullar ve Bunun Sinemamızın Oluşumu zerindeki Etkileri**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, 68

²Sezer TANSUĞ, **Sanatın Görsel Dili**, 19

Elbette ki 1960'ların ortalarına dek yapılan birçok farklı film yukarıdaki genellemenin dışında ele alınabilir. Bu filmler ve yönetmenleri 1965'e dek öncelikle toplumsal konulara, dönemin siyasal gerçeklerine eğilmişlerdir. Örneğin; Metin Erksan (Gecelerin Ötesi-1960) (Yılanların Öcü-1963) (Acı Hayat-1963) (Susuz Yaz-1963), Halit Refiğ (Şehirdeki Yabancı-1963) (Şafak Bekçileri-1963), (Gurbet Kuşları-1963) Ertem Göreç (Otobüs Yolcuları) (Karanlıkta Uyananlar-1965) Duygu Sağıroğlu (Bitmeyen Yol-1966) vb.

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.³

Türk sinemasının gelişimi ve üretim koşulları büyük ölçüde Türk seyircisinin tutum, istek ve davranışlarına bağlı olduğundan Türk sinemasını tanımlayabilmek için onu oluşturan seyirci incelenmeli, istek ve davranışlarının nedenleri üzerinde durulmalıdır.

1960/65/67 YILLARI ARASINDA İSTANBULDA NÜFUS VE SEYİRCİ İLİŞKİSİ⁴:

YILLAR	İSTANBUL NÜFUSU	İSTANBUL'DA BİLETLİ TOPLAM SEYİRCİ SAYISI
1960	1.466.535	25.246.000
1965	1.750.642	41.627.000
1967	1.890.000	50.603.000

³ Halit REFİĞ, *Ulusal Sinema Kavgası*, 87-88

⁴ Yorgo BOZİS, *Sayılamalara Göre Türk Sinemasının Ekonomik Durumu*, 19-26

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 ulaştığı yukarıda tabloda görülmektedir. Seyircinin Türk sinemasına en çok ilgi gösterdiği yıllar içerisinde 1970 yılına bakılırsa bilet sayısının Türkiye nüfusunun yaklaşık yedi katına ulaştığı görülür. (Sinema Salon Sayısı: 2424 Seyirci Sayısı: 246.662.310)⁵ Bu durum da Türkiye'de sinemaya giden seyirci sayısında genel bir artış olduğunun göstergesidir.

Ülke genelindeki seyirci sayısının artışına paralel olarak İstanbul'da göç nedeniyle nüfus artışı görülmektedir. İstanbul'da nüfus artışıyla birlikte seyirci oranında da artış gözlenmekte, 1961 yılından itibaren yıllık yerli film üretim sayısı ise üç haneli rakamlara ulaşmış olmaktadır.

FİLM BAŞINA DÜŞEN YILLIK SEYİRCİ SAYISI⁶:

YIL	SEYİRCİ/FİLM ORANI (Film başına düşen seyirci miktarı)
1960	82230
1961	44270
1962	69540
1963	91800
1964	82710
1965	76100
1966	74110
1967	184010

Film ve seyirci sayısının artmasına karşın film başına düşen seyirci sayısı azalarak Türk sineması açısından bir film enflasyonu ortaya çıkmıştır. Yerli filmlerin vizyonda kalma süreleri azalmış, düşük maliyetle seri ve ucuz üretime gidilmiş, karlar düşmüştür. Bu durum da seyirci merkezli üretimin

⁵ DİE, 1970, Kültür ve Eğlence Yerleri İstatistikleri, Yayın No: 665

⁶ Yorgo BOZİS, A.g.m., 19-26

sürmesi açısından önemli bir faktördür. Peki o zaman üretimi yönlendiren seyircinin ekonomik yapısı nasıldır? Nasıl bir toplumsal ve ekonomik sistemin içinden gelmektedirler?

1.1.1. 1960-1975 Döneminde Bilet Fiyatları

Bu dönemde sinema salon sayısı açısından yazlık sinemalar sayıca kapalı salonlara oranla fazla ve ucuzdur. Bu sebeple genelde düşük ve orta gelir grubu yazlık sinemaları tercih etmiştir. 1965 yılında İstanbul'da kişi başına düşen bilet sayısı 23,6 olarak tespit edilmiştir. Yani seyirci ayda yaklaşık 2 kez sinemaya gitmektedir. Ama yazlık sinemaların gösterimi mevsimseldir. O zaman Türk sinemasında bilet fiyatları ve bilet fiyatlarına etki eden unsurları ele almak gerekmektedir.

“Türkiye’de film gösterisi ilk kez 1897’de yapıldı. O zaman giriş 10 kuruştur. 1972 de ise en pahalı giriş 525 kuruştur. Oysa 1897’de bir kilo ekmeğin 1 kuruşken bugün ekmeğin kilosu 115 kuruşa yükselmiştir. Yani son 75 yıl içinde ekmeğe %115 zam gelirken sinemaya % 52,5 zam yapılmıştır”⁷ Konuyla ilgili bir başka karşılaştırmada ise 1966 yılında ortalama bir bilet fiyatı 125 kuruş iken ekmeğin kilosunun 109 kuruş⁸ olduğu belirtilmektedir. Dolayısıyla bilet fiyatlarında görece bir ucuzluktan söz edebiliriz. (Aynı zamanda bu rakamları günümüze uyarladığımızda günümüzdeki fiyatlara oranla da daha ucuz olduğunu görebiliriz) Ama bu ucuzluk ne denli Türk sinemasının gelişimine katkıda bulunmuştur tartışmalıdır. Bu tartışma özellikle Türk sineması devlet ilişkileri bağlamında olmalıdır. Çünkü 1960-1975 dönemi devletin kurum olarak sinema üzerinde etkisini sürdürdüğü, sinemayla ilgili ekonomik kararların verilmesinde de belirleyici unsur olduğu bir dönemdir.

⁷ Film Market, s:1, 20

⁸ ÖZÖN, *Türk Sineması Kronolojisi* , 250, 253

Türk sineması hükümetler için hep kontrol edilmesi gereken, muhalif olmasına izin verilmeyecek bir araç olarak görülmüştür. Bilet fiyatlarının ucuzlatılması seyirciyi sinemaya çekmiş fakat bu sayı Türk sinema sektörünü oluşturacak ekonomik ve dirençli bir altyapının oluşmasına imkan vermemiştir. Çünkü fiyatlar maliyetlerin altında kalmıştır. Böylece ucuz film yapımı sürmüştür. Sinema hep devletin ilgi ve desteğine muhtaç olmuştur. Üretim açısından gerekli malzeme yurt dışından dövizle alınırken bilet rakamları maliyeti karşılamamıştır.

YERLEŞİM BÖLGELERİNİN NÜFUS YOĞUNLUĞUNA GÖRE SEYİRCİ SAYISI (1970)⁹:

Nüfus Gruplarına Göre Yerleşim Yerleri	Seyirci Sayısı
300000 -+	107 794 175
100 000 –299 999	30 690 819
50 000- 99 999	19 399 077
5000-5999	6 704045
2000-4 999	4 645 938
1999- Daha az olanlar	5.848 678

1960 yılından sonra sanayileşme çabaları, toprak reformunun başarısızlığı, birbirini izleyen devalüasyonlar köyden kente göçü başlatmıştır. 1960-75 döneminde göç nedeniyle özellikle büyük şehirlerde nüfus artışı yaşandığı görülmektedir. En yoğun seyirci rakamı 300.000' in üzerinde olan yerleşim yerleri yani kentlerdir. Fakat 1970 yılında göçe rağmen köylü nüfusun kentli nüfustan toplam olarak fazla olduğu gerçeği değişmemiştir. Köylü nüfus bu yıl tüm nüfusun %61.2'sini oluşturmaktadır. Bu oran 1965'te %65.6, 1960'ta ise %68.1'dir.

1.1.2. 27 Mayıs 1960 İhtilali ve 1961 Anayasası

1960 yılında 27 Mayıs ihtilali sinema ve seyirci ilişkisini etkileyen temel toplumsal-siyasal olay olmuştur. Özgürlükçü bir anlayış taşıyan devrim Türkiye Cumhuriyeti tarihinin en özgür anayasasını yapmıştır. Bu anayasa

⁹ İlker ÖZDEMİR, *Ulusal Sinema Düşüncesinin Politik, Toplumsal, Bilimsel, Edebi Yönleri ve Bu Düşüncenin Türk Sinemasına Etkileri*, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü,33.

teoride kalmamış uygulama alanı bulmuştur. Böylelikle var olan koşulların etkisiyle toplumda kökten bir değişim yaşanmaya başlamıştır. Sırtı köyüne ve kırsal alışkanlıklarına dayalı, yüzü şehir yaşamına dönük Türk insanı kendi kültür ve yaşama biçimini kentlerin dışına taşıyarak yeni bir yaşam tarzı, yeni toplumsal bir olgu ortaya çıkarmıştır. Bu toplumsal olgu ne kadar evrensel olsa da Türk insanına özgü bir yapı içerisinde belirginleşmiştir. İşte 1960-1975 yılları arasında Türk sinemasının estetik ve üretimsel belirleyicisi olan Türk sinema seyircisinin bu toplumsal koşullar altında en önemli ve ucuz eğlencesi Türk sineması olmuştur.

Türk seyircisi orada ya kendi yaşamına ait şeyler görmeyi ya da yaşamın zorluklarından kaçmak adına sığındığı düş dünyasını bulmayı talep etmiştir. Dönemin yapımcıları ise bu talepler doğrultusunda filmler yapmışlar seyirciden maddi karşılık görmüşlerdir.

Devlet bir takım teşviklerde bulunsa bile muhalif olur, güçlenir korkusuyla sinemanın bir endüstri olmasından çekinmiştir. Böylece seyirci merkezli Türk sineması ucuz bilet fiyatları, gelir düzeyi düşük seyirciye ucuz yapımlarla hizmet sunmayı sürdürmüştür. Fakat bu dönemde sinema dilini öğrenerek farklı şeyler yapmayı denemiş ve başarılı olmuş pek çok sinemacı da seyirci sinema ilişkisinde dengeli ve düzeyli bir etkileşim olabileceğini ispatlamıştır.

1.2. Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Film Üretimi

1950'den sonra 126 yapım şirketi kurulmuş, 10-15 yıl içinde film üretiminde doruk noktaya ulaşılmıştır. Bölge işletmeciliğinin temelleri bu yıllarda atılmıştır. Türkiye film üretiminde dünya sıralamasında yer almıştır. 1965 yılında Amerika'da 195 film yapılmışken bu rakam Türk Sineması'nda 215 filmidir. Film sayısı her yıl artmış buna paralel olarak seyirci sayısı da yükselmiştir. 1969 yılında ise dünya sinemaları içinde yıllık film üretimi açısından Türkiye 230 filmle dördüncü sırada gelmektedir. Japonya (442),

Hindistan (332), Hong Kong (300). 1972'de ise Türk sineması film üretiminde 300 filmle bir rekora ulaşmıştır.

TÜRK SİNEMASI 1960-1975 DÖNEMİNDE ÜRETİLEN FİLM SAYISI¹⁰

YIL	TOPLAM FİLM SAYISI (Yerli)
1960	85
1961	123
1962	131
1963	117
1964	181
1965	215
1966	241
1967	209
1968	177
1969	231
1970	224
1971	265
1972	300
1973	209
1974	189
1975	225

Türk sinemasının seyirci merkezli film üretim tarzı ve ekonomik yapısına etki eden unsurlar; “Yapımcılar”, “Bölge İşletmecileri”, “Dağıtımcılar”, “Salon Sahipleri” ve “Tefeciler” olmuştur. Kendine özgü ekonomik koşullarıyla üretim gerçekleştiren Türk sineması bu koşulların gereği olan seri üretim biçimlerini geliştirmiştir. Maliyetleri düşürmek amacıyla aynı mekanlarda hatta kimi kez aynı ekiple çok sayıda film çekilmiştir. Bölge İşletmeciliğine dayalı bono-senet ilişkisinin Türk sinemasında oluşturduğu en uç nokta bu iç içe film çevrim tarzı olmuştur. Yapımcı-İşletmeci-Sinema Sahipleri arasındaki ekonomik ilişki Türk sinemasının 1960-1975 döneminde film üretim tarzını belirlemiştir. Bu üretim tarzı filmlerin kalitesinde düşüşe ve birbirine benzeyen

¹⁰ ÖZGÜÇ, *Türk Filmleri Sözlüğü*, 327

çok sayıda film yapılmasına olanak sağlayarak Türk sinemasında bir film enflasyonuna neden olmuştur.

1.2.1. Bölge İşletmeleri

Sinema sahipleri ile yapımcılar arasında aracı işlevi gören bölge işletmeleri 1960-1975 döneminin ekonomik yapısı içinde önemli bir yere sahiptiler. Salon sahibi seyirci ile en yakın ilişkiyi kuran, istatistik araştırmaların olmadığı bir dönemde seyircinin hangi filmlerden ne kadar hoşlandığını en iyi bilen kişidir. Sinema sahipleri gişe gelirlerinden elde ettikleri bir miktar parayı ve siparişlerini yapımcıya ulaştırması için bölge işletmecisine veriyorlardı. İşletmeci de bu talepleri yapımcılara iletiyordu. Bu şekilde gerekli parayı ve telkinleri alan yapımcı film yapımına girişiyordu.

Bu sistem ticari risk barındırmayan bir üretim tarzıydı çünkü yapılacak filmler daha önce yapılmış ve sevilmiş filmlerin benzeriydiler. Aynı olaylar, aynı temalar, hatta çoğu kez aynı sahne ve aynı oyuncular kullanılıyordu. Bu durum Türk sözlü kültür geleneğinde yer alan masal anlatımına benzemektedir.

Geleneksel sözlü kültür ürünü anlatılar ve gösterilerde anlatıcının genel repertuarı vardır. Bu repertuar her oyun, her masal, her destan için doğaçlama olarak kullanılır. Duruma uygun bir biçimde değiştirilerek geliştirilirler ve yeniden üretilirler. Halk Köroğlu masalı istediğinde masal anlatıcısı uygun bir biçimde nasıl bir Köroğlu masalı anlatıyorsa halk Türkan'ı istediğinde 'Masalcı Yeşilçam' bir Türkan, Cüneyt, ya da Yılmaz öyküsü anlatır. Masalcı anlatacağı masalı duruma göre, kısa da tutabilmekte, saatlere de yayabilmektedir.¹¹

¹¹ Engin Ayça, Hazırlayan: Süleyma Murat Dinçer, **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, s.143

1.2.2. Bono ve Senet İlişkisi

Türk sinemasına bononun etkili bir düzenleyici olarak girişi, sinemadan geçimini temin edenlerin sayısının çoğalıp, sinemaya yatırılan nakit paranın azaldığı 1961 sonrasına rastlar. 1961’de 97 film çekilmişken, 1962’de aniden 123 filme yükselmesi, elbette beraberinde maddi potansiyeli de getirememiştir.¹²

İşletmeci bölgesinde bulunan sinema salon sahiplerinden film istekleri karşılığında avans istemektedir. Avansları nakit alan işletmeci İstanbul’da bulunan yapımcıya sinema salon sahiplerinden gelen film isteklerini iletmektedir. Filmi ne zaman bitirmesi gerektiğini söylemektedir. Bunun karşılığında da yapımcıya maliyet için senet veya bono vermektedir. İşlerinin büyük bir kısmını nakitle halletmek zorunda olan yapımcının tek şansı ise henüz vakti gelmemiş olan senetleri kırdırmak ve nakit paraya dönüştürmektir. Bankalar geri ödemelerde sorun yaşadığı için yapımcılara kredi vermediğinden yapımcının tek çaresi elindeki senedi veya bonoyu vaktinden önce tefeciye kırdırmak olmuştur.

Sonuçta salon sahiplerinden başlayan film üretim sürecinde nakit para ancak tefeciden yapımcıya ulaşmış ve bu nakit parayla film gerçekleştirilebilmiştir. Bu şekilde herkes kendini ticari anlamda riskten uzak tutmuştur. Türk sinemasının yoğun bir şekilde film ürettiği dönemde ekonomik sistem böyle işlemiştir. Bölge işletmeciliğine dayalı seyirci taleplerini merkeze koyan üretim yapısı 1960-1975 döneminde Türk sinemasının estetik ve teknik yapısını da doğal olarak etkilemiştir.

Bölge işletmecisinden, yapımcıya, tefeciye ve oradan tekrar yapımcıya komisyon alınarak gelen paranın miktarı azalmıştır. Bu da film maliyetinin düşmesine neden olmuştur. Filmler en ucuza mal edilmeye çalışılmış bunun estetik ve teknik yansımaları da olumsuz olmuştur. Çok sayıda film

¹² Salih DİRİKLİK, *Türk Sinemasında Ekonomik Bağımlılıklar*, 1

üretilmesine karşın nitelik açısından çok değerli ürünler verilememiş çünkü teknik altyapıya yatırım yapılmamış, oyuncu ve çalışanların ücretleri çok düşük tutulmuştur. Türk sineması ancak çok kısa sürede çok film üreterek kazanç yoluna gitmek zorunda kalmıştır. Çok film yapılmasına karşın sektörde bir genişleme ve büyüme olmamış dolayısıyla yaşanan üretim çokluğu bir enflasyon haline dönüşmüştür.

Türk sinemasında film sayısındaki artışa oranla teknisyen, oyuncu ve yönetmen açısından bir artış olmamıştır; 1960'ta sinemaya 14 yeni yönetmen girmiş. 1963'te 5 olan bu sayı, 1965'te 18'e yükselmiş ise de 1969'da 6'ya düşmüştür. 1975'te sadece 2 yönetmen görülmektedir.¹³

Bu sistemin iç pazarda sürüp gitmesinde en büyük etken Türk sinemasının gelişmesine hiçbir katkıda bulunmayan devletin üretimin aleyhine olan mevzuatları bile değiştirmemesi olmuştur. Dolayısıyla bu dönemde yapılan filmler ekonomik sistemden kaynaklanan enflasyonist tutumun hem nedeni hem de sonucu olmuştur.

1.2.3. Sinema Ayakları ve Kombinler

Türk sinemasının en çok film ürettiği dönemde sinema salon sayısında artışlar yaşanmaya başlamış, yapımcıları ürettikleri filmleri salonlarda gösterime sokma açısından ciddi bir rekabet içine girmişlerdir. Bu sorunu aşmak için 3-4 yapımcı bir araya gelerek bir dayanışma içine girmiştir. Sezon süresince hangi filmi ne zaman gösterime sokacaklarına salon sahipleriyle uzlaşarak kendileri karar vermişlerdir. Yapılan filmler ve gösterilen salonlar kalite kalite ayrılarak sınıflandırılmıştır. Filmler 1.sınıf, 2.sınıf, 3.sınıf diye ayrılırken salonlar 1.2. ve 3. ayak olarak nitelendirilmiştir. Yalnızca İstanbul'da uygulanan bu sistemin dışında kalan küçük firmalar sadece 3. ayakta yer alan sinemalarda filmlerini gösterebilmişlerdir.

¹³ Giovanni SCOGNAMILLO, *Türk Sinema Tarihi*, 192.

1.2.4. Yıldız Olgusu

Yukarıda sözü edilen ekonomik sistemin varlığını sürdürmesindeki önemli etkenlerden biri yıldız olgusudur. Türk sinemasında belirleyici unsur olan seyirci filmde yıldız oyuncuyla kendisi arasında özel bir bağ kurmaktadır. Bu bağ seyirciyi oyuncuyla özdeşleştirmektedir. Seyirci sinema filminde her zaman kendisiyle özdeşleşebileceği oyuncuyu aramakta, oyuncunun kişiliğinde kendini görmek istemektedir. Gerçekleştiremediği ama gerçekleştirmek istediği şeyleri yıldız oyuncu sayesinde yapmakta, olamadığı insan olabilmektedir. Yani hayallerinden, fantezilerinden doğan ihtiyacı star oyuncular yoluyla sinema filminde giderebilmektedir. Bu nedenle de yıldız oyuncu sinemada tüm diğer unsurların önünde yer almaktadır.

1960-1975 döneminin önemli yıldız oyuncularını; Türkan Şoray, Belgin Doruk, Hülya Koçyiğit, Ayhan Işık, Fatma Girik, Göksel Arsoy, Sadri Alışık, Filiz Akın, Ediz Hun, Ekrem Bora vb. oyuncular halkın istediği rollerde oynamış halkın benimsediği ve onları görmek istediği tiplere bürünerek film çevirmişlerdir. Hatta daha ileri gidecek olursak seyirci filmde diğer unsurları hiç düşünmeksizin sadece beğendiği oyuncunun varlığına göre filme gider olmuştur. Dolayısıyla filmler de genelde oyuncuların rollerine uygun biçimde tasarlanmıştır. Yapımcılara oyuncuların adları verilerek filmler sipariş edilmiş, bu durum Türk sinemasının ekonomik işleyişinde oyuncuyu ticari anlamda da belirleyici kılmıştır. Oyuncular filmde en çok para kazanan birimler haline gelmiştir. Daha doğrusu Türk sinemasında oyunculuk anlayışının oluşmasında da seyirci belirleyici olmuştur.

1.3. 1960-1975 Dönemi Türk Sinemasında Ekonomik Yapının Türk Filmlerinde İçeriğe Etkisi

1960-1975 döneminde çok yoğun bir film üretimi yaşanmıştır. Bölge işletmeciliğine dayalı ekonomik yapı ve seyircinin belirleyici etkisi Türk sinemasını tamamen seyirci eğilimlerine bağımlı bir sinema haline

dönüştürmüştür. 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.¹⁴

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 gruptan, gerekse üst sınıftan kadınlar özellikle gündüz matinelere gelerek Türk sinemasının bu döneminde filmlerin içeriğinde kadın duyarlılığının hakim olmasına neden olmuşlardır. Dağılan

¹⁴ KORKMAZ, A.g.e., 71

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 hem cinsleriyle 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. İşte tüm bu anlayış ve yapı içerisinde Türk sineması 1960-1975 döneminde çeşitli konu ve temaları ön planda tutmuş bunlara sıklıkla yer vermiştir.

“İnsanı heyecanlandırmak, korkutmak ve duygulandırmak güldürmekten çok daha kolaydır. Çünkü korku ve heyecan yaratan duygular daha evrenseldir. Güldürü anlayışı ise daha çok kültürel özellikler taşımaktadır.”¹⁵ Türk kültüründe güldürünün önemli bir yeri vardır. Türk geleneksel sözlü kültürünün içerisinde yaygın bir komedi unsurunun yer aldığı bilinmektedir. Bu unsur Türk sineması ve diğer gösteri sanatlarında tiplerin yaratılmasında belirleyici rol oynamıştır. “Orta ve gölge oyunundaki baş kişiler (Karagöz, Hacivat, Pişekar, Kavuklu) Yeşilçam’da karakter-tipler grubu içinde dağılarak varlıklarını sürdürürler. Yeşilçam güldürüleri orta ve gölge oyunlarından çok Keloğlan masallarının bir devamı olarak gelişirler”¹⁶

Türk sinemasının ilk yıllarından itibaren güldürü filmlerinin denenmiş olması bu türün Türk insanı ve sineması için ne kadar önemli olduğunun göstergelerinden biridir. 1960’dan itibaren komedi filmleri Türk sinemasındaki

¹⁵ Canan ULUYAĞCI, “Türk Sinemasında Güldürü”, 89.

¹⁶Engin AYÇA, “Yeşilçam’a Bakış”, Süleyma Murat Dinçer (der.) , **A.g.k.** ,138

film artışına paralel bir şekilde artmış ayrıca 1950'lerdeki suskunluğuna son vermiştir. Küçük Hanımefendi, Adanalı Tayfur, Cilalı İbo, Turist Ömer, vb filmlerle birlikte 1970'li yıllarda Ertem Eğilmez tarzının başarılı örnekleri Hababam Sınıfı, Köyden İndim Şehire, Mavi Boncuk vb. çekilmiştir.

Sonuçta 1960-1975 yılları arasındaki dönemde Türk sinemasında işlenen filmlerin türleri genelde melodram, komedi ve bunların değişik şekillerde karışımına dayanır; Çocuk filmleri (Ayşecik, Yumurcak, Afacan serileri), salon komedileri (Küçük Hanımefendi serileri), tiplemelere dayalı komedi filmleri (Adanalı Tayfur, Cilalı İbo serisi, Altın Çocuk serisi, Turist Ömer serisi) kent melodramları (Hıçkırık vb.) köy melodramları (Kara Sevda, Ezo Gelin, Alageyik vb.), romantik filmler (Kezban serisi, Samanyolu, Sürtük, Aşk ve İntikam, Mağrur Kadın vb.) dini filmler (Hz. Yusuf'un Hayatı, Veysel Garani, Rabia vb.) masal filmleri (Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Keloğlan vb.) ve tarihsel kostümlü filmler (Kara Murat, Tarkan, Battal Gazi vb.) 1960-1965 yılları arasında, 1960 ihtilali'nin ardından toplumsal sorunlara yoğun bir biçimde eğilen bazı filmler (Bir Türk'e Gönül Verdim, Acı Hayat, Otobüs Yolcuları, Karanlıkta Uyananlar, Suçlular Aramızda vb.) mevcuttur. Türk sineması 1960-1975 yılları arasında içeriği yani kişileri, mekanları, temaları türler ve tür karışımlarından ibaret biçimler içerisinde kullanmıştır.

Sinema görsel işitsel bir anlatım biçimidir. Sinematografik bir öykünün anlatılabilmesi için gerekli unsurlar kişiler, mekan ve temadır. Bu üç temel unsur yalnız sinema filmlerinin değil, masal, öykü, roman, vb. diğer tüm anlatıların da merkezindedir. Dolayısıyla bir dizide de, bir sinema filminde de, anlatımı belirleyen unsurlar kişi, mekan, tema çerçevesinde gelişen olaylardır. Filmin öykü yapısının değişmez öğeleri olan "kişi, mekan, ve tema" dramatik bir anlatım türü olan televizyon dizilerinin analizi için de temel ölçütlerdir. Dolayısıyla iki yapı arasındaki benzerlik ya da farklılıklar doğru olarak ortaya konabilecektir. Türk sinemasının 1960-1975 döneminde kişiler, mekanlar, tema çerçevesinde Türk filmlerinin özellikleri incelenecektir.

1.3.1. Kişiler

Türk sinemasında kişiler özelliklerini Türk kültürünün geçmişten gelen anlatı türlerinden almış, masalsi mitik tiplerdir. Baştan sona aynı kişiliği yansıtırlar, ya hep iyi ya da kötüdürler. Kahramanın yanında yer alan yardımcı oyuncular ise genelde iyi ve komik tiplerdir. “Ortaoyunundan, Karagöz’lerden, Nasrettin Hoca’lardan gelen ve kanına işlemiş bir alışkanlığı, geleneği vardır...çoğu film kahramanı ayağında blucin, sırtında frak da olsa Köroğlu yiğitliğiyle konuşur. Ya Keloğlan?...Halkın sevgilisi Keloğlan bir yerde Türk insanının portresidir. Daha genelleyecek olursak kendisidir. Aptala kaçan, saf ama sınımsız kişiliği, budalalık maskesi altında umulmadık parlak zekasıyla kötülükleri aşması, olanaksız engellerin üstesinden gelmesiyle ulusal diyebileceğimiz bir kahramandır.”¹⁷

Türk sinemasında 1960-1975 döneminde kadın kişilikleri dönemin toplumsal yaşam tarzı, kadının toplumdaki yeri ve beklentileri doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Bu yıllarda yaşanan toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel olgular gereği kadının toplumsal yaşam içindeki yeri erkeğe göre farklıdır. Özellikle Anadolu’da feodal bir yapının etkisinde olan kadınlar üzerinde baskı yer almıştır. Kırsal kesimde feodal bir toplumsal çevrenin ortamında görülen bu durum 1960’tan sonra yaşanan göç olgusuyla kentlere de taşınmıştır. Fakat Cumhuriyet’le birlikte ve Atatürk devrimlerinin ardından modern bir Türk kadını yapısının toplum iskeletini oluşturduğunu da unutmamak gerekir. Bu yeni kadın hayatın içinde yer almış, eğitilmiş ve aile kurumunun içerisinde varolan bir kadındır. Dış yaşamı mahalleyle sınırlı, bireysel özgürlük ve inisiyatiften uzak bir kadın değildir. Dolayısıyla 1960-1975 dönemindeki filmlerin içeriğini ezilen ve bu nedenle düş dünyasına sığınan kadınların belirlediğini tamamıyla iddia etmek gerçekçi olmaz. Buna karşın kadınların sinemaya toplumsal ve kültürel bir etkinlik olarak, modern

¹⁷ Bülent ORAN, A.g.e., 284

bir eğlence biçimi olarak ilgi gösterdiklerini, gündüz matinelere gittiklerini böylece gerek ekonomik etkilerinin gerekse kadınsı duyarlılıklarının Türk filmlerinde belirleyici olabildiğini söylemek mümkündür.

Filmlerde çeşitli biçimlerde kadın tiplerinin yer aldığı görülmektedir. Kadın kahramanlar genellikle Türk kadınının ahlaki değer ve tanımlarına uygun olarak işlenmiştir.

Ayrıca star sisteminde Türk seyircisi kahramanı nasıl benimsemişse sonraki rollerinde de öyle görmeyi arzulamıştır. Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Fatma Girik ve Filiz Akın dönemin en önemli kadın tipleridir. Türkan Şoray kimi kez şuh bir kadını kimi kez mahcup bir genç kızı kimi kez namuslu güçlü bir köy kadını oynamıştır. Hülya Koçyiğit mahcup genç kızı, Fatma Girik güçlü köylü kadını, Filiz Akın ise şehirli ve eğitimli genç kızı oynamıştır. Bazı filmlerde değişik rolleri deneseler de seyircinin gözünde aynı kişilik özelliklerini korumuşlardır. Seyircinin beklentileri doğrultusunda kadın kahraman genellikle fedakar, koruyucu, ailesini düşünen ve her şeyin üstünde tutan bir yapıda gösterilmiştir. İster köyde olsun ister kentte Türk kadını namusludur, çocukları her şeyin üzerindedir, namusunu ve çocuklarını tüm baskılara ve zorluklara karşın korur ve direnir. Yeri geldiğinde bir erkek gibi mücadele eder. Kocasının yanında yer alır.

Aynı durum elbette ki erkek kahramanlar için de geçerlidir. Dönemin önemli yıldız oyuncularını olan Ayhan Işık, Göksel Arsoy, Sadri Alışık, Ediz Hun, Ekrem Bora, Cüneyt Arkın, Kadir İnanır, vb kişiler seyircinin kendilerini görmek istediği türden rollerde ve kişiliklerde tipler sergilemişlerdir. 1960-1975 döneminde erkek kahraman onurludur, alınının teriyle para kazanmak ve bir yuva kurmak peşindedir. Yiğittir. Cesurdur. Hiçbir şeyden korkmaz. İyi yüreklidir. Sevdiği kadın için hiçbir fedakarlıktan kaçınmaz. Ailesine düşkündür. Anne ve babasına saygı gösterir. Bağışlayıcıdır.

1960-1975 döneminde kadın ve erkek oyuncuların yanı sıra çocuklar da başrollerde yer almıştır. İlk kez 1960 yılında Memduh Ün'ün çektiği Ayşecik filmiyle başlayan bu tür filmler daha sonra Ayşecik ve Ömercik, Ayşecik Bahar Çiçeği, Ayşecik Canım Annem, Afacan Küçük Serseri, Sezercik Yavrum Benim, Gülşah vb. ile devam etmiştir.

Türk sinemasında kökleri daha önceye dayanan dublaj geleneği vardır. Faruk Kenç'in "Dertli Pınar (1943) " filminden itibaren Türk filmleri sessiz çekilmeye başlamış ve dublaj yapılmıştır. Faruk Kenç'in filmini sesli çekim imkanı bulamadığı için ilk kez uyguladığı bu yöntem Türk sinemasında bir gelenek olarak uzun yıllar sürmüştür ve oyunculuk tarzını etkilemiştir. Sesi canlandırdığı kişiliğe uygun olmasa da güzel yüzlü erkek ve kadınlar sinemaya oyuncu olarak girebilmiştir. Oyuncular ezber yapmak zorunda kalmamıştır. Filmi seslendiren kişiler ya da seslendirme yönetmenleri adeta yerli aktör ve aktrisler gibi seslerini, tonlamalarını, vurgularını, sözlerini Türk seyircisinin duyarlılık ve isteklerine uygun hale getirmişlerdir.

1.3.2. Mekanlar

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 geçmiş

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. 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.

1.3.3. Temalar

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.

Göç:

Tarımda makineleşme, sanayinin şehirlerin etrafında yoğunlaşması, kent yaşamının çekiciliği köylerden kentlere doğru bir iç göç başlatmıştır. Göç eden insanlar kentli yaşama uyum konusunda zorluk çekmişlerdir. Köyden getirdikleri değer ve anlayışları kent yaşamında çelişki yaratmıştır. Gecekondulaşma, aynı sınıftan aynı davranış kalıbını kullanan, aynı ekonomik ve sosyal düzeye sahip kente yeni gelmiş yoksul köylülerin ortaya çıkardığı bir olgu olmuştur. Toplumsal, ekonomik, siyasal olayların bir yansıması olan sinema ise bu durumu 1960-1975 dönemi filmlerinde kullanmıştır. Kente uyum sorunu yaşayan köylülerin aile içi ilişkileri, çevreyle, kentlilerle, devletle ilişkileri, alışkanlıkları, sınıfsal çelişkileri, pek çok filmin temasını oluşturmuştur.

Aile:

Türk sinemasında aile çok önemli bir unsurdur. Popüler filmlerde öykü, aile ve küçük benzeri gruplar etrafında daha çok "ev içi" atmosferlerinde yer alır. Aile mevcut toplumsal dokunun temel taşı olarak kendi küçük evreninde tüm verili egemen ideolojilerin meşrulaştırılıp yeniden üretilmesine olanak

tanıyan çok elverişli bir ortamdır. Dolayısıyla bu evrensel “doğal” kurum, popüler anlatıların vazgeçilmez ögesidir.¹⁸

Bireysel çatışmalar, sınıfsal çatışmalar, ihtiraslar, itiraflar, yanlış anlaşılımlar, değerlerin çatışması hep aile bağlamında işlenmiştir. Dramatik yapı içerisinde aile genelde mutlu bir ortamda sunulmuştur. Dışarıdan gelen etkilerle mutluluk bozulur ve aynı mutlu ortamın yeniden inşası için mücadele edilir. Ailede eşler, kardeşler ve büyükler bulunur. Eşler başta olmak üzere ailenin tüm mensupları birbirleriyle kişisel olarak çatışmalar da zor zamanda bir araya gelir, aile birliğini kurtarırlar.

Türk sinemasında toplumun en küçük ve temel birimi olan aile ve ailelerden meydana gelen en küçük yerleşim birimi olarak mahalle özellikle “dayanışma” unsurunu ortaya çıkarması açısından çok önemlidir. Böylece aile ve mahalle olgularıyla birlikte dayanışma, yardımlaşmanın da önemli temalardır. Aile içinde ya da mahallede herhangi bir sorunla karşılaşıldığında aile bireyleri ya da mahalleli birbirlerine yardım ederler. 1960-1975 dönemi filmlerde mahalleli dayanışmasına çok sık rastlanmaktadır.

Sınıf Atlama:

Genellikle zengin-fakir ilişkileri olarak bilinen sınıflar arası çatışma Türk sinemasında en çok yer alan konulardan biri olmuştur. İdeolojik anlamda varolan düzen meşru kılınmış fakat belirli özellikler analiz edilerek seyirciye sunulmuştur. Örneğin zengin olmak, sınıf atlamak doğal olarak gösterilerek seyircinin sınıf atlama arzusu onaylanmıştır. Çünkü yaşanan toplumsal, ekonomik ve siyasal ortam çoğunluğu oluşturan alt gelir grubunu baskı altına almıştır. Yoksulluktan ve sürekli değişimden bıkmış, tükenmiş bu grup sinema seyircisinin de genelini oluşturan gruptur. Yerli filmlerde sınıf atlarken ya da atladıktan sonra değerleri yitirmek, batılılaşmak ve yozlaşmakla eş değer olarak gösterilmiştir. Sınıf atlama genellikle evlilik

¹⁸ Nilgün ABİSEL, “Bir Dünya Nasıl Kurulur Popüler Türk Filmlerinde Anlatı Yapısı Üzerine”, 128

yoluyla kullanılmış bu nedenle de en çok işlenen tema zengin kız/fakir oğlan aşkı halinde kalıplaşmıştır. Çünkü sınıf atlama olgusu burada aşk temasıyla sunulmaktadır. Aşk tüm dünyada olduğu gibi doğal olarak Türk sineması içinde vazgeçilmez öneme sahiptir. İki insanın çeşitli nedenlerle birleşememesi, engellerle karşılaşması durumunda en sık görülen engellerden biri sınıf sorunu olarak ortaya konmuştur.

“Gerçekten de, Türk popüler sinemasının ana temalarından biri zengin kız / fakir oğlan ya da tam tersi temasıdır. Ancak bu tema özünde, Türk halkının, sınıfsal hareketlilik yani sınıf atlama özleminin perdeye yansımından başka bir şey değildir. Sinemanın biraz da klişeleştirerek yaklaştığı bu soruna biraz ciddi yaklaşıldığında da –sınıf atlama- sorununu içinde yaşanan ekonomik koşulların dayanılmaz baskılarına karşı koyamayan ve daha iyi yaşama umudu taşıyan bireylerin kişisel dramaları olduğu ortaya çıkacaktır.”¹⁹

1.3.3.1. Türk Sinemasında İçerik Kaynakları

1960-1975 döneminde Türk sineması üretimin yoğun olması nedeniyle her türlü içerik kaynağını kullanmak yoluna gitmiştir. Bu dönemde Türk sinemasında konular, temalar birçok farklı kaynaktan esinlenerek filmlerde kullanılmışlardır.

1960-1975 döneminde Türk sineması folklorik, yerel, masalsı konu kaynaklarından yararlanmıştır. Çünkü bu konular ve işlenen temalar Türk insanını ele almışlardır. Roman, hikaye gibi modern edebiyat uyarlamaları hatta çok sayıda yabancı film ve romandan uyarlamalar da yapılmıştır fakat bunların içinden Türk insanına uygun modeller kullanılmıştır. Öykü ve temalar Türk insanının yapısına uygun hale getirilmiştir. Türlerden ve onların karışımından meydana gelen Türk filmlerinin içerikleri kaynaklarına göre iki

¹⁹ Faruk KALKAN, *Sinema Toplum İlişkileri Açısından Türk Sineması*, Doktora Tezi, 135

şekilde sınıflandırılabilir; Yerli ve Yabancı Roman Uyarlamaları, Yerli ve Yabancı Yeniden Çevrimler.

A- Yerli ve Yabancı Roman Uyarlamaları:

Melodram türünün oluşmasında ve gelişmesinde en önemli kaynak olarak Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkant, Peride Celal. vb. yazarların romanları gösterilebilir. “Aşka Tövbe”, “Kezban”, “Çalığışu”, “Günah Bende mi”, “Akşam Güneşi”, “Kırık Hayatlar”, “Selvi Boylum Al Yazmalım”, gibi filmler romanlardan uyarlanmış filmlerden bazılarıdır.

Yabancı eserlerden ise Alexandre Dumas, Mark Twain, Panait Istrati, O’Henry, Steinback vb. yazarların romanları kullanılmış, “Yedi Bela”, “Dört Paşalılar”, “Yavru Kuş”, “İkimize Bir Dünya”, “Sokakların Kanunu” vb. yerli filmler bu uyarlamalara bazı örneklerdir. Özellikle 1960-1975 döneminde film sayısı her gün artarken seri üretim içerisinde yaşanan en büyük güçlüklerden biri senaryocuların yeni ve değişik konular bulması olmuştur. Bu güçlüğü aşmanın akla gelen ilk yolu ise yerli ve yabancı piyasa romanlarından uyarlama olarak düşünülmüştür. Yerli uyarlamalarda telif sorunu çıkmasına karşın yabancı roman uyarlamalarında böyle bir risk olmaması ticari açıdan pek çok Avrupalı ve Amerikalı yazarın eserlerinin kullanılmasına neden olmuştur.

B- Yerli ve Yabancı Yeniden Çevrimler:

Türk sinemasında seyirci merkezli yapının etkisi filmlerin konu seçimlerinde de etkili olmuştur. Seyirci tarafından bilinen ve sevilen eski filmler yeniden çekilerek aynı etki sağlanmaya çalışılmıştır. Bu filmlerden bazıları örneğin “Sözde Kızlar” üç kez (1924 Muhsin Ertuğrul / 1967 Nejat Saydam / 1990’da Orhan Elmas), “Yaprak Dökümü” iki kez sinemada iki kez

televizyonda (Suavi Tedü 1958 / 1967 Memduh Ün), “Boş Beşik” iki kez (Baha Gelenbevi 1952 / Orhan Elmas 1969) yeniden yapılmıştır.

Türk sinemasında yabancı filmlerin de yeniden çevirimi söz konusudur. Yabancı ülkelerde gösterime girmiş ve seyirci tarafından beğenilmiş filmlerin konuları Türk filmlerinde de kullanılmıştır. En sık rastlanan ticari ve estetik açıdan seyirciyi etkileyen yöntemlerden biridir. Roman uyarlamalarından bile daha etkilidir. Çünkü sinema sanatından gene sinema sanatına geçiş yapılmaktadır. Yalnızca kültürel bağlama dikkat edilmiş, Türk seyircisinin beğenisine hitap edecek biçimde değiştirilmiştir. Bu duruma en güzel örneklerden biri Mario Monicelli'nin “Tabancalı Yosma” filminin Atıf Yılmaz tarafından “Güllü” adıyla yeniden çevrilmesidir.

C- Şarkılı ve Şarkıcılı Filmler:

Melodramın en büyük özelliklerinden biri içerisinde şarkı ve dans unsurlarına yer vermesidir. Ağlayan Gözler, Hindistan Cevizi, Benim de Kalbim Var, Aşk Eski Bir Yalan, Atlı Karınca, Kara Gözlüm Efkatlanma, İnleyen Nağmeler vb. filmlerde dönemin popüler şarkıları ve şarkıcıları kullanılmıştır.

Sonuç olarak Türk sineması 1960-1975 döneminde içinde bulunduğu toplumsal, kültürel, ekonomik, siyasal nedenlerin yukarıda belirtilen etkisiyle çok sayıda film üretmiştir. Seri şekilde yapılan bu üretim ekonomik yapının getirdiği koşulların dayatmasıyla enflasyonist bir görüntü çizmiştir. Çabuk üretim ve tüketime dayalı üslup estetik anlamda filmlerin nitelik açısından değersizleşmesine neden olmuştur. Bu kadar yoğun bir üretim Türkiye’de güçlü bir sinema sektörü yaratamamıştır. Seyirci beğenisini kazanması şartıyla bölge işletmesine dayalı üretim tarzı senarist ve yönetmenleri film haline getirilebilecek her türlü kaynağı kullanma çabasına sokmuştur.

“Ulusal sinema, bir ulusa ait ortak özellikleri taşıyan sinema demektir. Aynı zamanda ulusal bir seyirciye sahip olan sinemadır. Bu durumda, Türkiye’de, sinemacılarımızın yaptığı her filmin ulusal bir yapım olduğu, ancak her ulusal yapımın ulusal karakter taşımayabileceği sonucuna geliriz. Bu noktadaki mesele ise, bir Türk filmine has özelliklerin belirlenmesidir.”²⁰

²⁰ KORKMAZ, A.g.e, 71

BÖLÜM II

1975-1990 DÖNEMİNDE TÜRK SİNEMASI VE TELEVİZYONUN TÜRK SİNEMASINA ETKİSİ

2.1. 1975-1980 Döneminde Televizyon ve Türk Sineması Etkileşimi

Televizyonun etkili olmadığı yıllarda Türk sineması Türk halkının seyirlik eğlencesi olmuş, televizyon kısa bir süre içinde tüm dünyada yaygınlaşmaya başladığında Türkiye’de henüz tanınır hale gelmiş ve Türk sinemasına bir rakip olabileceği düşünülmemiştir. Oysa bugün Türk sineması ve televizyon etkileşimi ele alınırken 1960-1975 döneminde televizyonun gelişimi ve sinemayla kurmaya başladığı ilişki incelenmek zorundadır. Bu yüzden seyircinin sinemadan uzaklaşmaya başladığı 1975-1990 yılları arasında Türk sineması ve onun televizyondan nasıl etkilendiği ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır.

2.1.1. Televizyon Yayıncılığının Türkiye’de Başlaması

1960 İhtilali ardından Devlet Planlama Teşkilatı kurularak 5 yıllık kalkınma planları oluşturulmuştur. Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı’nda (1962-1967) televizyonla ilgili yatırım ve gelişmelere öncelikli ihtiyaç olmaması nedeniyle yer verilmemiştir.

Türkiye’de kamusal yayıncılık adına TRT televizyonu yayını devralıncaya kadar ilk çalışmalar 24 Ocak 1952 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi’nde 100 W’lık bir verici kurulmasıyla başlamıştır. 9 Temmuz 1952’de de yayına geçilmiş, Cuma günleri 17:00-18:00 saatleri arasında düzenli yayın yapılmıştır. Televizyona ilk çıkan kişi Burhan Felek’i İstanbul’da alıcı sahibi olmadığı için okulun içindeki stüdyodan görmek mümkün

olmuştur. Televizyon yayını Prof. Dr. Adnan Ataman önderliğinde Phillips firmasından sağlanan aletlerle küçük bir stüdyoda yapılmıştır.²¹ Adnan Ataman'a yardımcı olan bir diğer kişi ise Türk sinemasının önemli görüntü yönetmeni ve daha sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema-TV Enstitüsü'nde Öğretim Görevlisi olarak ders veren İlhan Arakon'dur. Stüdyodan gerçekleştirilen ilk naklen yayın 1 Mayıs 1966'da bir futbol maçdır. İTÜ'den yayın yapıldığı süre içinde bir çok öğrenci televizyonculukla ilgili bilgi ve deneyim sahibi olmuştur. 1 Mayıs 1964'te TRT televizyonu yayını devraldıktan sonra ise ilk deneme yayını Ankara'da 31 Ocak 1968'de saat 19:30 da gerçekleştirilmiştir.

Türkiye'de televizyon için henüz erken olduğu düşünülmüştür sebep olarak ise televizyon alt yapısına yönelik yerli üretim olanağı bulunmadığı ve tüm gereçlerin ithal edilmek zorunda kalınacağı varsayımıdır. Oysa gerçek sorun televizyon yayınlarının toplum üzerindeki olası etkisiyle ilgilidir. Böylece devletin Türk sineması için duyduğu kaygıların bir benzerini televizyon yayınları için de duyduğu anlaşılmaktadır.

Alıcıların pahallı olması nedeniyle pek çok evde bulunmaması izleyicinin televizyona talebi olmadığı anlamına gelmemektedir. Çünkü Türk toplumunun geleneksel misafirlik anlayışı, dayanışma kültürü ve yeni icada olan merakı sayesinde seyirci televizyonu misafirlikte ve kahvehanelerde topluca izlemiştir. Ayrıca bu durum Türk kültüründen gelen birlikte seyretme geleneğinin benzeri olarak değerlendirilebilir. Türk insanı sözlü kültürden gelen toplu izleme alışkanlığını Türk sinemasında sürdürmüş, ekonomik yetersizliğin de etkisiyle bu alışkanlığı televizyon izleyiciliğine de taşımıştır. İlk yıllarda televizyonda yayınlanan programlar yurt dışından alınmış, bazıları yerli üretilmiş ama seyirci tarafından beğenilip beğenilmedikleri ölçülemediği için doğal olarak seyircinin tercihleri dikkate alınmamıştır.

²¹ Serdar DİKMEN, **Televizyon Kanallarının Türk Sineması Üzerindeki Teknik ve Yapısal Etkileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 48-49

2.1.2. 1975-1980 Döneminde Televizyonun Türk Sinemasına Etkisi

1970'li yıllarda Türkiye'de siyasal, toplumsal, ekonomik pek çok sorunun yaşanmıştır. 1960 ihtilali sonrası gelen özgürlük ve demokrasi yolundaki arayışlar 1971 yılında Silahlı Kuvvetler'den alınan bir muhtırayla kesintiye uğramış, bunun ardından 1961 Anayasasının pek çok hükmü iptal edilerek katı bir ara rejim dönemine girilmiştir. Şiddet olaylarının yarattığı endişe, sokağa çıkma yasakları, seks içerikli filmler yüzünden sinemadan uzaklaşan seyirci evde televizyon izlemeye başlamıştır.

1960-1975 yılları arasında Türk sinemasının en parlak dönemi 1970'lerin ortalarından itibaren bitmeye başlamış, Türk sineması bir bunalımın eşiğine gelmiştir. 15 Mayıs 1974'ten itibaren TRT haftada yedi gün yayına geçmiş, hafta içi 19:00'da başlayan yayın, hafta sonu cumartesi 15:00 pazar ise 14:00'da başlamıştır.

TRT televizyonunun 1974 yılından sonraki program içeriklerine bakılacak olursa özellikle A.B.D.'den alınmış diziler ve filmlerle, İngiliz ve Fransız yapımı belgeseller ve klasik diziler göze çarpmaktadır.; Kaçak, Hayata Dönüş, Stingray, Uzay Yolu, Görevimiz Tehlike, Kaygısızlar, Bonanza, Tatlı Sert, Komiser Columbo, Uzay 1999, Altı Milyon Dolarlık Adam, Charlie'nin Melekleri, Kung-Fu, Lassie gibi.

TRT 1974 yılında, İsmail Cem'in Genel Müdür olmasıyla birlikte dış kaynaklı yapımların yanı sıra yerli yapımlara ağırlık vermeye başlamıştır. Türk sinemasının önemli yönetmenleri Halit Refiğ, Lütfi Akad, ve Metin Erksan'a Türk edebiyatından uyarlanmış filmler yapma teklifinde bulunulmuştur. 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. Türk kültürünün televizyonda daha yaygın hale getirilmesi için nitelikli yapımlara yer verilmesi amaçlanmıştır.

Ayrıca televizyonda çizgi film, belgesel, eğlence programları türünde farklı program seçenekleri de seyirciye sunulmuştur.

1975-1980 yılları arasında TRT’de yayınlanan bir çok yerli / yabancı dizi ve film zaten sinemadan uzaklaşmaya başlamış seyirciyi ekran karşısında tutmuştur. Özellikle dizi filmler insanların günlük yaşamına kadar girmiş, televizyon halkın popüler eğlencesi ve Türk sinemasına rakip olmaya başlamıştır. Televizyonun önemli avantajı da bilet parası gerektirmemesi olmuştur.

Türk sineması bu koşullar çerçevesinde günlük arayışlarla kendini kurtarma yoluna gitmiştir. “3 film birden”, “4 film birden” gibi tek bilete çok ve çeşitli film seçeneği sinemacılık alanına bu nedenle girmiştir. Filmden önce kimi sinemalarda sahneye televizyon konulması ise dönemin sinema televizyon ilişkisini anlatan en çarpıcı olaydır. Bir başka etki ise televizyonda yayınlanan çoğunluğu Amerikan dizilerinin yerli sinema filmi versiyonlarının denenmesidir.²² Televizyon dizilerinin gerek benzeri gerekse parodisinin dönemin yönetmenleri tarafından film haline getirilmesi televizyonun ve televizyon dizilerinin Türk sinemasına nasıl yansıdığını göstermesi açısından önemli olabilir. Bu dönemde televizyonun bir araç olarak kendisi ve Türk insanı üzerinde kurduğu etki Türk sinemasına has ve döneme özgü bir komedi üslubunda film olarak sinemaya yansımıştır.

²²Görevimiz Tehlike (1972) Yavuz Figenli. Görevimiz Tehlike (1972) Çetin İnanç. Turist Ömer Uzay Yolunda (1973) Hulki Saner. Televizyon Niyazi (1974) Yavuz Figenli. Pembe Panter (1975) Hulki Saner. Pembe Panter Gangsterlere Karşı (1975) Oğuz Gözen. Tatlı Cadı (1975) Volkan Kayhan. Tatlı Cadı’nın Maceraları (1975) Ertem Göreç. Tatlı Sert (1975) Melih Gülgen. Televizyon Çocuğu (1975) Aram Gülyüz. Alo Kolombo (1976) Nuri Akıncı. Kolombo Şakir (1976) Taner Oğuz. Küçük Ev (1977) Safa Önal. Balkonetti (1978) Günay Kosova. Çarlı’nın Kelekleri (1978) Günay Kosova. Bacanak (1977) Savaş Eşici. Agah ÖZGÜÇ, **TV Dizilerinin Yeşilçam’a Yansıması**, 13.

2.1.3. Yerli Diziler

Televizyonun yaygınlaşmaya başlaması sinema sektörünü zor duruma düşürmüştü, sinema salonları kapanmaya başlamıştır. Televizyon hem sinema filmi, hem yetişmiş eleman, hem de sanatçı açısından sinemadan daima yararlanmıştır. Buna karşılık sinema da, televizyonla gelen bazı yenilikleri benimsemiştir...Yani bu iki ayrı alan (sinema ve televizyon) günümüzde sürekli bir ilişki ve işbirliği içinde olmuştur...Televizyon ile sinema arasındaki işbirliği; televizyon dizilerinde tipik bir şekilde görülmektedir.²³

1974 yılında Türk kültürünün temellerini esas alan, yerli edebiyat kaynaklı ve nitelikli televizyon filmleri yapılmasına karar verilmiştir. Bundan önce TRT’de yerli film yayınlanmış fakat TRT prodüksiyon yapmamıştır. Film sadece televizyonda göstermiştir. TRT’de 1968’de yayınlanan ilk yerli film 1963’de Nevzat Pesen’in çektiği “Kötü Tohum”dur. Bu filmin gösterilmesi televizyon ve Türk sineması arasındaki ilk ilişkidir. Gerçek anlamda Türk televizyonu ve Türk sinemasını bir araya getiren ilk olay ise TRT Genel Müdürü İsmail Cem’in Türk sinemasının değerli üç yönetmeni olan Lütfi Akad, Metin Erksan ve Halit Refiğ’e 1974 yılında TRT adına film yaptırması olmuştur.

TRT’nin kendi dışındaki sinema ustalarıyla işbirliğine girmesi, mutlak bir zorunluluktur. Ancak bunun biçimini doğru saptamak gerekiyordu. Kolay çözüm, bir film şirketiyle ya da bir prodüktörle anlaşmak, gerisini ona bırakmaktı. Bu günlerde uygulanmakta olduğu söylenen bu yöntem, TRT açısından kolay olmasına karşın, büyük sakıncalar da getiriyordu; Yapımı ticari bir kuruluşa emanet ettiğimizde, bu kuruluş kendi kazancını artırmak amacıyla film yapımına daha az masraf edecek, böylece kalite düşebilecekti. Bir “Aşk-ı Memnu”, izlediğimiz mükemmelliğiyle ticari bir film şirketinin yapabilmesi düşünülemez. Seçtiğimiz yol dolayısıyla prodüksiyonu TRT’nin

²³ Erman ŞENER, *Televizyon ve Video*, 159

gerçekleştirmesi, fakat yönetimi tecrübeli bir sinemacının yapması oldu. Halit Refiğ ile “Aşk-ı Memnu” üzerine anlaştık; Lütfi Akad, Ömer Seyfettin hikayelerini aldı; Metin Erksan, 1975 sonunda yayınlanan Beş Türk hikayesinin yapımını üstlendi. Planlama çalışmalarında üzerinde özenle durduğumuz bu yapımlar, Türk televizyonculuğu adına başarıyla sonuçlandı.²⁴

İsmail Cem görevini yalnızca 15 ay sürdürebilmiş, filmler içinde ise gelecekte TRT yapımları için başarılı bir model oluşturacak olan Halit Refiğ’in Aşk-ı Memnu’su izleyici tarafından büyük bir beğeniyle karşılanmıştır. TRT’nin bu çalışması çeşitli çevrelerden gerek ideolojik bağlamda gerekse film içerikleri bağlamında tepkiler almıştır. “İDGSA Sinema-TV Enstitüsü olarak bizim TRT ile ilişkilerimiz TRT eski Genel Müdürü Musa Öğün zamanında başladı. İlk kez bizden film alıp televizyonda gösteren kendisidir. Bu tür ilişkiler daha sonra TRT Genel Müdürü İsmail Cem döneminde de sürmüştür. TRT’ye Türk Sinema Tarihi belgeselleri verdik. Lütfi Akad, Metin Erksan, Halit Refiğ filmler yaptılar. Bunlar televizyonda yayınlandı. Özellikle Aşk-ı Memnu seyirciden büyük bir ilgi gördü. Tıpkı İkinci Bahar gibi... -Aydın takımı- bu ilişkiye de karşı çıktı. TRT ve Türk sineması arasındaki ilişkiyi bozmaya çalıştı. O gün bana yanlış yapıyorsun, bu kötü saçma sapan filmleri destekliyorsun diyenler şimdi benim söylediklerimi tekrarlıyorlar. TRT döneminden sonra üç özel televizyon kanalı da okulumuzda kuruldu. NTV, SHOW TV ve BRT. Bu kanallara da filmler veriyorduk. Daha doğrusu sadece bu kanallara değil telifini ödeyen her televizyona istediği filmi veriyorduk.”²⁵

Televizyonun ilk yıllarında dizi yapımıyla ilgili sorunlar vardı. Özellikle yeni kurulan tv şirketleri, dizi yapımını pek göze alamıyordu. 20 dakikalık, 40 dakikalık, TV filmleri tamam ama, 24 bölümden oluşan ve toplam 960 dakika (16 saatlik) bir yapım, profesyonel bir çalışma ve tecrübe istiyordu. Bu

²⁴ İsmail CEM, **TRT’ de 500 Gün**,59

²⁵ Prof. Sami Şekeroğlu’yla Yapılan Görüşme. 15.08.2006

nedenle TV dizileri uzun bir süre, film yapımevlerine sipariş edildi, uzun bir süre dizileri film şirketleri yaptı. Sonraki yıllarda TV kurumlarında yeterli kadrolar oluştu, bu kadroda yer alan elemanlar gerekli deneyimi edindiler, ondan sonra TV kurumları dizi yapımına başladılar.²⁶

İsmail Cem'in TRT Genel Müdürü olduğu dönemde ilk kez devlet televizyonu İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Sinema TV Merkezi'yle bir iş birliğine girmiş arşivde yer alan Türk filmlerinin kopyaları çıkarılmış, TRT'ye verilmiş ve bu filmler televizyonda gösterilmeye başlamıştır. Bu iki kurum arasındaki ortak çalışma Türk filmlerinin televizyonda gösterilerek geniş kitlelere ulaşabilmesi ve kopyalarının çoğaltılması açısından dönemin en önemli olaylarından biridir.

TRT'de yerli yapımlardan çok dış kaynaklı yapımlar kullanılmıştır. Çünkü dış kaynaklı yapımlar genellikle daha ucuzdur. TRT'nin bürokratik yapılanması yaratıcı ve aktif olmasına engel olmuştur, ideolojik anlayış ise iktidarlara göre değişimler göstermiştir. Bu duruma örnek olarak "Yorgun Savaşçı" filmi gösterilebilir. Film 1978'de yapılmış ve 12 Eylül yönetimi tarafından sakıncalı bulunmuştur. 1983'te ise yakılarak imha edilmiştir.

Sonuç olarak televizyonun Türk sineması üzerine önemli bir etkisi olduğu söylenebilir. Film izleme ihtiyacını televizyondan gideren Türk seyircisi sinema salonuna gitmemeye başlamış, gidenler ise televizyonda bulamadığı seks ve karate filmlerini izlemek arzusundaki erkek seyirciler olmuştur.

2.2. 1975-1980 Döneminde Televizyon, Türk Sineması ve Seyirci Etkileşimi

TRT televizyonu bu dönemde yayın saatlerini sürekli artırmış, program içeriklerinde halkın ilgisini çekecek dizi ve filmlere yer vermeye

²⁶ ŞENER, A.g.k., 160

başlamış, artan verici sayılarıyla, alıcıların yayılmasıyla, Türk sinemasına rakip olmuştur.

1970-1976 YILLARI ARASINDA KAYITLI TELEVİZYON SAYISI²⁷

YIL	TV ALICI SAYISI
1970	50 BİN
1971	100 BİN
1972	121 BİN
1973	213 BİN
1974	357 BİN
1975	472 BİN
1976	1 MİLYON

Televizyonun Türkiye'nin siyasal, kültürel, toplumsal ve ekonomik yapısı üzerindeki etkilerini ölçülebilir etkiler ve uzun vadede ölçülebilir etkiler olarak sınıflandırabilmek mümkündür. 1968 yılından itibaren TRT'nin deneme yayınlarına başlaması ciddi bir biçimde diğer kitle iletişim araçlarını etkilemiştir. Gazete ve dergicilik daha renkli ve görselliğe dayalı bir yapıya kavuşmak zorunda kalmıştır. Basının en önemli gelir kaynağı olan reklam gelirleri 1972 yılında televizyonda reklamların yayınlanmasıyla birlikte azalmıştır. Televizyon öncesi en popüler araç olan radyo üstünlüğünü yitirmeye başlamıştır. Özellikle okuryazarlık oranı düşük olan ve sözlü kültüre dayalı bir geleneğe sahip Türkiye'de televizyon ilk andan itibaren ilgi görmüştür.

TRT yayına başladığı andan itibaren siyasal iktidarların ideolojik etkisi altında kalmış bu etki de topluma televizyon üzerinden yansımıştır. Bu nedenle de televizyonun 1975-1980 yılları arasında Türk toplumuna etkisinin mevcut iktidarların hedefleri doğrultusunda olduğu düşünülmektedir..

²⁷ Aysel AZİZ, **Radyo ve Televizyona Giriş**, 126

1975 yılından itibaren film sayılarında sistemli bir düşüş yaşanmaya başlamıştır²⁸; (1975'te 225 film, 1976'da 164'e, 1977'de ise 124 filme düşmüştür.) 1978'de 126 gibi düşük bir rakamda kalırken sadece 1979 yılında göreceli olarak senelik film üretimi yüksektir (193 film). Yerli film seyircisi (1978'de 58.255.850'den, 1979'da 52.598.073'e) salon sayısında da (1978'de 1292'den, 1979'da 1126'ya) bir düşüş göze çarpmaktadır²⁹. Bu da Türk sinemasının ciddi bir kriz içine girdiğinin göstergesidir.

Sinemanın çöküşünde televizyonun etkisi olduğu bir gerçektir fakat bunda yalnızca televizyon etkisini öne sürmek yanlış olur. Televizyon yeni bir görsel işitsel iletişim aracı olarak tüm dünyada sinema sanatına bir alternatif olarak gelmiş ve sinema sektörünü zor duruma sokmuştur. Benzeri durum Türk sineması açısından da geçerlidir. Tüm dünya televizyonla nasıl mücadele edileceğini araştırırken, sinema alanı için yeni çözümler ararken gerek devlet desteğinin olmaması gerekse endüstri olarak ekonomik sistemini oluşturmaması nedeniyle Türk sineması kendi içinde çözüm üretememiştir. Yeterli altyapı, yeterli yatırım ve sermaye birikimine sahip olmayan Türk sineması 1970'li yılların ortalarından itibaren bir düşüşe geçmiştir.

2.3. 1980-1990 Döneminde Televizyon ve Türk Sineması Etkileşimi

İletişim 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

²⁸ ÖZGÜÇ, A.g.k., 381

²⁹ DİE İstatistik Göstergeler, 1923-1998.

asparagas haber, cinsellik sömürüsü, magazinleşme öne çıkmıştır. Bireycilik, yalnızlaşan insanın sancıları, değerlerin yitiminden kaynaklanan çaresizlik, toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışından uzaklaşma, 1980 sonrasında yaşanan ortamın özellikleri arasında sayılabilir.

Bu yapısal değişimlerin yansımaları; “Video olgusu”, “Amerikan film şirketlerinin Türkiye piyasasına girmesi” ve “Türk sinemasında içerik” olarak üç bölümde incelenebilir.

2.3.1. Video Olgusu ve Türk Sinemasına Etkisi

1980’li yıllarda Türk sineması seyircisini iyice yitirmiş, video tekniğinin yaygınlaşmasıyla yeni bir yapım sisteminin içine girmiştir. Almanya’daki bazı video şirketleri krizdeki bazı yapım şirketlerinden eski Türk filmlerini satın almış, daha önce yapılmış ve halk tarafından beğenilmiş olan yerli filmleri videokasetlere aktarmıştır. Bununla birlikte video şirketleri tıpkı 1960-1975 yılları arasında olduğu gibi bir miktar avansla video formatında yeni filmler çekmişlerdir. 1980’den sonra film üretiminde seyirci merkezli olmayan yapı öne çıkarken video film yapımında 1960-1975 dönemi seyirci merkezli bölge işletmeciliğine benzer seyirci beğeni ve taleplerini dikkate alan bir sistem kullanılmaya başlamıştır. “Burada video dağıtımı ve satışı video şirketlerinin elindedir. Yapım şirketlerine tıpkı geçmişte olduğu gibi avans verilmektedir. Yalnız bir fark söz konusudur. Geçmişte bölge işletmeleri sadece gösterimden paylarını alırken video şirketleri filmin gösterim hakkını satın almaktadırlar.”³⁰

Özellikle Almanya’da büyük bir seyirci kitlesine de ulaşılarak Türkiye dışında yaşayan Türk vatandaşlarının kendilerini yalnız hissetmemeleri ve kültür işlevlerini devam ettirebilmeleri açısından önemli bir olay haline dönüşmüştür.

³⁰Hakan ERKILIÇ, *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu yapının Sinemamıza Etkileri, Sanatta Yeterlik Tezi*, 143

Türkiye’de de her semtte video kaset kiralayan dükkanlar açılmaya başlamış, topluca film seyretme eylemine alışkın olan Türk insanının aynı eylemi video film izleme boyutuna da taşıdığı görülmüştür. Televizyon deneyimini yaşamış olan seyirci video izleme alışkanlığını da çabuk edinmiştir. Video cihazlarının evlere ilk girişi Avrupa’da işçi olarak çalışan Türklerin bunları ülkeye getirmeleriyle olmuştur. Teknoloji ucuzladıkça, yaygınlaştıkça video cihazı her eve girmeye başlamış, yaygınlaşmıştır. Böylece önce televizyonun etkisiyle sinemadan uzaklaşan seyirci bu sürecin ardından 1980’lerin başında evinde video film izlemeye başlamıştır.

Sinema salona gelen seyircisini iyice yitirmiş fakat bu yeni yapım şekli pek çok sinemacıyı video sektöründe çalışmaya yönlendirerek ayakta kalmalarını sağlamıştır. Böylece Türk sinemasının yönetmen ve oyuncularını seyircisiyle video filmler aracılığıyla buluşma imkanı bulmuş, sinema sektörünün devamına da destek olmuştur. Ayrıca 1970’lerin ikinci yarısında sansür nedeniyle sorun yaşamış ödüllü ve yasaklı filmler videoya kaydedilmiş, böylece seyirci karşısına çıkmıştır. Ama bu işbirliği uzun sürmemiştir. 1980 sonrasında ithalatın serbest bırakılmasıyla videodan kazanç elde ederek ayakta kalmış birkaç yapım şirketi yeni cihazlar getirmiş, video film sayısı çok artmış ama film kaliteleri giderek düşmüştür. Video filmler genellikle ucuz maliyetle ve çabuk gerçekleştirilmiş arabesk şarkıcılı Şener Şen, Kemal Sunal, İlyas Salman ağırlıklı komedilerden oluşmuştur. “1970’lerde başlayan arabesk türündeki filmlerin sayısı 1980’den itibaren artmaktaydı. 1981 yılında yapılan tüm Türk filmleri içerisinde arabesk filmlerin oranı %45,8 olmuştur. 72 film içerisinde 33’ü arabesktir.”³¹

Korsan film yapımı, dağıtımı ve gösteriminin önüne geçilememiştir. 1986’da yürürlüğe giren “Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu”yla korsan videoculukla mücadele başlamış kanun başarılı olmuştur. Sonuçta video

³¹ Burçak EVREN, *Türk Sinemasında Yeni Konular*, 40

kaset kiralayan çok sayıda dükkan hızla kapanırken, video kaset dağıtıcıları da parasal sorunlar içine girince video furyasının sonu gelmiştir.

2.3.2. Amerikan Film Şirketlerinin Türkiye'ye Gelişi ve Türk Sinemasına Etkisi

Globalleşme, serbest piyasa ekonomisinin etkisi ve ANAP'ın çabalarıyla yabancı sermayenin ülkeye girişinin serbest bırakılmasını sağlayan kanun değişikliği 1986 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu yasa değişikliğinin hemen ardından 1987'de Warner Bros., 1989'da Universal, Paramount, Touchstone Pictures gibi büyük şirketlerin filmlerinin dağıtıcısı United International Pictures (UIP) video kaset ve film pazarına girmiştir.

Geçmiş yıllarda da Amerikan sinemasının Türk sineması üzerinde ekonomik ve estetik anlamda yoğun etkisi olmuştur. Fakat 1986 yılında bir farkla etki sürmüştür "O dönemde sinemamızın sorunları çoktu. Bu sorunlara karşın da sinemamız kendini gösterebiliyor, sinema salonlarına girilebiliyor ve yabancı sinemanın haksız rekabeti karşısında ayakta durulabiliyordu."³² Zaten 1974'ten itibaren seyircisini yitirmeye başlamış Türk sineması Amerikan film dağıtım tekellerinin Türkiye'ye girmesiyle sinema salonlarını tümünden yitirmiştir. Salonların çoğu kapanmaya başlamış şirketler aldıkları salonları onarıp yatırımlar yaparak film izlenir hale getirmişler ama bu salonlarda artık Türk filmi izlenemez olmuştur. Türkiye'de Türk filmleri seyircisiyle buluşacak salon bulamamış bu salonlarda hep Amerikan filmleri gösterilmiştir.

TRT ve özel televizyon kanallarında da Amerikan dizilerinin egemen olduğu bu dönemde, Türkiye'de dev alışveriş merkezleriyle birlikte batıda daha önce yaygınlaşmış olan çok salonlu sinemalar da açılmaya başlamıştır. Filmleri kısa süre içinde Türkiye pazarında baskın bir konum kazanan Hollywood dağıtım şirketleri, 1990'da yerli filmlerin de dağıtımını yapmaya

³²Mahmut T. ÖNGÖREN, A.g.k., "Sinemamız ve Kurtuluşu" 232.

başlamıştır. Böylece, dağıtım ve gösterim alanları çoğunlukla Amerikan şirketlerinin kontrolüne geçerken Türk sineması geçmişe bir daha dönmek üzere seyircisinden kopmuştur.

2.3.3. Yeni Yapım Olanakları Arayışı

Seyircisini kaybeden pek çok yönetmen yurtiçi ve yurtdışı yarışma ve festivaller için film yapmaya başlamıştır. Bu filmlerden bazıları yurtdışında ödüller kazananlar olmuştur. Fakat ödüllü filmler Türk seyircisiyle buluşamamıştır. Böylece sponsorlarıyla ve Kültür Bakanlığı'ndan alınan teşvik ödüleriyle, seyirci merkezli ekonomik bir yapıya dayanmayan yeni bir yapım şekli Türk sinemasına girmiştir. 1960-1975 döneminde olduğu gibi seyirci merkezli olmayan bu yapım sistemi tüm özelliklerini filmlerin içeriklerine yansıtmıştır. Seyirci beğenisi temelinde bir anlayış içinde bulunulmadığından yönetmenler daha serbest, toplumun genel eğilimlerini ve yaşam biçimini yansıtmayan, marjinal bazı konuları, temaları işlemişlerdir.

Bunların arasında özgün olmayı başaran nitelikli yapımlarla birlikte farklı olmaya çalışırken yapaylaşan, sinema seyircisini karşısına alarak başarısızlığını örtmeye çalışan filmlerin sayısının da oldukça fazla olduğu söylenebilir.

12 Eylül süreciyle birlikte Türk sinemasını etkileyen toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel yapıda önemli değişimler yaşanmaya başlamıştır. Bu dönemde üretilen film sayısında bir düşüş görülmekle birlikte bazı filmler yurt dışında ödüller almaya başlamıştır. Bunlara; Zeki Ökten'in "Sürü" ve "Düşman" filmleri, Ali Özgentürk'ün "Hazal", Ömer Kavur'un "Yusuf İle Kenan", Erden Kıral'ın "Bereketli Topraklar Üstünde" filmleri örnek olarak gösterilebilir. Yılmaz Güney'in senaryosunu yazıp Şerif Gören'in yönettiği "Yol" filmi, 35. Cannes Film Festivali'nde Costa Gavras'ın Missing/Kayıp adlı filmiyle birlikte en iyi film seçilerek Altın Palmiye'ye ortak olmuştur. Bu ödül

Metin Erksan'ın Susuz Yaz'la Berlin'de kazandığı ödülün ardından Türk sinemasının ikinci önemli başarısı olmuştur.

2.3.4. Türk Sinemasında İçerik

1980'li yıllarda Türk filmlerini konuları açısından; “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”³³ olarak sınıflandırılabilir. Bu yıllarda Türk filmleri Türk sinemasının merkezi olan Beyoğlu'nda gösterim yapacak salon bulamamıştır. Yani 1980'li yıllarda toplumsal, ekonomik, siyasal açıdan yaşananlar Türk sinemasında ve filmlerinde yansımaları bulmuştur.

12 Eylül yönetiminden kaynaklanan özellikle siyasal alandaki baskı ve otosansür film konularında ve yönetmenlerin sinemaya olan yaklaşımlarında da değişimi başlatmıştır. Genelde kolay analiz edilebilir, ruhsal derinlikten uzak basit tipleri tercih eden yönetmenler dönemin çelişkileri içerisinde yıpranan, kendini ve etrafını sorgulayan, yeni toplumsal değişimin şokunu yaşayan, orta ve üst sınıf, insanların öykülerini filmleştirmiştir. Hatta bu değişim öylesine ileri gitmiştir ki Türk sinemasını ve yönetmenlerini sorgulayan filmler bile yapılmıştır. Yönetmen kendini de sorgulamaya başlamıştır. Aşk ve cinsellik bireysel sorunlar bağlamında pek çok filme konu olmuş, geçmiş dönemlerde yer alan birçok yönetmen ve oyuncu bu alanda tabularına son vermiştir.

Türk sineması geçmişte de dernekler ve meslek kuruluşları oluşturarak endüstri olma ve sorunlarını hukuki olarak çözme yolunu denemiştir. 1980'li yılların ikinci yarısı bu çabaların bir tekrarı niteliğindedir. Bu dönemde devlet ilk kez geçmişe oranla sinemanın sorunlarına daha fazla eğilmiş destek

³³ Şükran ESEN, “Uzun İnce Bir Yolda Türk Sineması”, 50

niteliğinde bir takım film teşvikleri vermiş, yasalarla sinemayı desteklemiş, sorunlar için gündem yaratmıştır. FİYAP (Film Yapımcıları Derneği) 1984'te, 1987 yılında SESAM (Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği) ve SODER (Sinema Oyuncuları Derneği) 1988 yılında kurulmuştur.

2.4. 1980-1990 Döneminde Televizyon, Türk Sineması ve Seyirci Etkileşimi

1980-1990 döneminde Türk sineması ile televizyon arasındaki ilişki TRT'nin Türk sinemasıyla ve sinema seyircisiyle ilişkisine etkisi çerçevesinde gelişmektedir. Ayrıca 1980'li yıllarda gelecekte televizyonları, dolaylı ve dolaysız olarak Türk sinemasını ilgilendirecek bir dizi hukuki, teknik ve ekonomik gelişme yaşanmıştır.

Yayına başladığından beri TRT televizyonu ve Türk sineması arasında mesafeli ve kimi zaman inişli çıkışlı bir ilişki yaşanmıştır. TRT'nin Türk filmlerine uyguladığı denetim yabancı filmlere oranla çok daha katı olmuştur. Yıllardır TRT'de gösterilen Türk filmleri niteliklerine bakılmaksızın fiyatlandırılmış bu fiyatlar yabancı filmler için ödenenlerden çok düşük olmuştur. Bütün ülkelerde %60 civarında olan yerli yapım (sinema filmleri ve televizyon dizileri) oranı TRT'de oldukça düşük kalmıştır. Ülkemizdeki okuma yazma oranının düşüklüğüne bağlı olarak bütün yabancı yayınlar dublajlı olarak gösterilmiştir. TRT, yabancı filmleri belirli bir oranda alt yazılı göstermekten yana olmamıştır. Kuruluşundan beri TRT, eleman olarak basın-yayın kökenli kişileri tercih etmektedir. Ülkemizde 1976'dan bu yana üniversite düzeyinde Sinema-TV eğitimi yapılmasına karşın TRT'de bu alanda eğitilmiş insanlara ayrıcalık tanınmamaktadır.³⁴

Televizyon izleyicisi sayıca Türk sineması seyircisini geçmiştir. Türk sinemasıyla TRT arasında bir türlü kurulamayan ilişki her iki taraf açısından ve seyirci açısından bir kayıp olmuştur. Bunun en önemli nedenlerinden biri

³⁴ DİKMEN, A.g.e, 73,74.

TRT'nin doğrudan seyirci taleplerine dayalı bir yapıya sahip olmamasıdır. Dolayısıyla birbirine çok yakın fakat işleyiş yapısı olarak çok uzak iki yapının uzlaşmamıştır.

Türkiye'de televizyon yayıncılığında devlet tekeli ve seyirci merkezli olmayan sistem 80'li yıllar boyunca da tüm tartışmalara rağmen sürmüştür. Fakat dönemin siyasal kültürel ekonomik ve toplumsal yapısındaki değişimler TRT'nin yapısını tartışmaya açık hale getirmiştir. Televizyonun Türk sinemasına etkisi de bu bağlamda olmuştur.

2.4.1. TRT ve Televizyonda Devlet Tekeli

12 Eylül 1980'de TRT ara rejimin güdümü altına girmiş, 1982 Anayasası ile ise TRT'ye yeni düzenleme getirilerek yayın tekeli ve tarafsızlık ilkesi esas alınmıştır. 11 Kasım 1983'te çıkarılan yasayla Türkiye'deki tüm radyo, televizyon ve iletişim araçlarının gözetim ve denetimi için bir üst kurul (RTÜK) kurulmasına karar verilmiştir. 1989 yılında 3517 sayılı kanunla istasyonlar, vericiler, aktarıcılar, uydu ve yer istasyonları kurulup işletilmesi PTT'ye verilmiş, yayınlar ve yayın düzenlemeleri ise TRT'de kalmıştır. Ayrıca dönemin tüm siyasi partileri gerek iktidar gerekse muhalefet televizyonun tarafsız ve devlet tekelinde kalması konusunda hemfikir olmuşlardır. Türkiye'nin her alanda liberalleşmeye çalıştığı bir dönemde televizyon alanında tekelin korunmak istenmesi dönemin önemli bir çelişkisidir.

2.4.2. TRT Yapımları ve Türk Sineması

TRT'nin Türk sinemasına etkisini iki başlık altında ele alabilmek olasıdır. İlki yabancı dizilerin ikincisi yerli yapım dizi ve filmlerin etkisi. "Amerikan dizileri Türk halkını açtı. Seks tabularını yıktı. Bu da Türk sinemasının cinselliğe karşı daha rahat tavır almasını sağladı. Çünkü seyirci hazırды."³⁵ Böylece Türk sinema seyircisi geçmişte utandığı ve görmek

³⁵ EVREN, A.g.k., 16.

istemediği, gizlenen cinselliğe karşı Dallas, Hanedan vb. dizilerden tolerans geliştirmesi mümkün olmuştur. Seyircinin cinsellik karşısındaki rahat tutumundan da cesaret alan, bireysel ve cinsel içerikli temaları kullanan bazı yönetmenler filmler yapmış, filmlerde yer alan seks sahnelerinin basın ve dergiler tarafından kullanılmasının filmin gişe başarısı ve reklamı açısından yararlı olduğu da keşfedilmiştir.

Diğer yanda ise TRT'nin dizi ve yerli film yapım çalışmaları olmuştur. TRT yayınlayacağı yerli dizi ve filmlerin bir kısmını kendi kadrolu yönetmenlerine diğer bir kısmını ise Türk sinemasının yönetmenlerine yaptırmıştır. Bu tür yapımların ilk örneği 1974 yılında TRT'nin yapımcılığını üstlenip Metin Erksan, Halit Refiğ ve Lütfi Akad'a yaptırdığı edebiyat uyarlamalarıdır. Ünal Küpeli, Emin Gerçeker, Okan Uysaler, Ziya Öztan, Hüseyin Karakaş, Yücel Çakmaklı vb. gibi kendi kadrolu yönetmenleriyle 1980-1990 yılları arasında pek çok dizi ve film gerçekleştirmiştir. Tüm yapım ve yönetimi Türk sinemasının yapımcı ve yönetmenlerinin üstlendiği projelerde ise Çetin Karamanbey, Orhan Elmas, Kartal Tibet, Ülkü Erakalın, Safa Önal, Sırrı Gültekin'in filmleri yer almıştır.³⁶

1980-1990 yılları arasında yaşanan toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel gelişmeler "ulusal" olmak iddiasındaki TRT'yi baskı altında tutmuştur. Türk sineması ise video furyasından yararlanmak istemiş ama o da tükenince bir çöküşe girmiştir.

2.4.3. Televizyonun Seyirci Üzerindeki Etkisi

1980 yılından itibaren 1990 yılına kadar yerli film izleyicisi sayısında 1981 yılındaki ani yükseliş hariç düzenli bir düşüş olmuştur. Buna karşın yabancı film seyircisi 1984 yılında dek ciddi rakamlara ulaşmış; 1985'ten itibaren düşüşe geçmiştir. Yabancı filmlere talepteki bu düşüş yerli film seyircisindeki artıştan kaynaklanmamaktadır. Nüfus artışı da dikkate alınacak

³⁶ Önder ŞENYAPILI-Nurcan ÇAKIROĞLU, Televizyon Yeşilçama Açılıyor, Sanat Olayı, s.81

olursa genel sinema seyircisinde bir azalma görülmektedir. Bu azalma yabancı filmleri tehdit eder boyutta değildir ama Türk sinemasının en büyük buhranını ortaya çıkarmıştır. Ayrıca tarih boyunca yerli film izleyicisi 1982 yılına kadar hiçbir zaman yabancı film izleyicisinden daha az sayıda olmamıştır. 1982 yılından sonra bu alt üst oluş değişmemiş yabancı film seyircisi 2006 yılına kadar³⁷ yerli film izleyici sayısının üstünde olmuştur.

Yerli film sayılarındaki görece yükseklik Türk sinemasındaki bir gelişmeyi aktarmamakta çünkü bu sayı çekilen film sayısıdır. Gösterime giren filmler ise yapılan filmlerin çok altında kalmıştır. Amerikan şirketlerinin sinemaları satın alması, yazlık sinema olgusunun bitmesi, büyük sinemaların küçük salonlara ayrılması, seyircinin Türk sinemasından uzaklaştığını ve her şeye karşın yapılan filmlerin çok az bir kısmının gösterim olanağı bulabildiğini göstermektedir.

³⁷ 10.01.2007, Vatan Gazetesi,

<http://www.vatanim.com.tr/root.vatan?exec=haberdetay&tarih=10.01.2007&Newsid=102481&Categoryid=7>

2006 yılında Türkiye genelinde 1299 sinema salonunda 239 film gösterime girdi. Bunlardan 34'ü yerli, 205'i ise yabancı filmi. Yabancı filmlerin sayısının çokluğuna rağmen sinemaseverin tercihi Türk filmleri oldu. 18 milyon 58 bin 346 kişi yerli filmleri, 16 milyon 780 bin 437 kişi ise yabancı filmleri izledi.

1980-1990 DÖNEMİNDE SALON, SEYİRCİ VE FİLM SAYILARI

YIL	FİLM *SAYISI	SALON** SAYISI	YERLİ FİLM SEYİRCİ SAYISI**	YABANCI FİLM SEYİRCİ SAYISI**	TOPLAM SEYİRCİ SAYISI**
1980	68	941	38.553.202	24.027.301	62.580.503
1981	71	991	41.523.345	34.629.209	76.152.554
1982	72	1041	33.479.210	34.858.379	68.337.589
1983	78	975	35.835.614	45.133.962	80.969.576
1984	126	854	26.753.374	29.562.237	56.315.611
1985	123	767	21.284.575	21.386.030	42.670.605
1986	184	675	20.345.721	19.857.030	40.202.751
1987	186	460	11.734.923	13.097.248	24.832.171
1988	117	424	7.736.401	12.553.466	20.289.867

* Agah Özgüç, **Türk Filmleri Sözlüğü**, Cilt2, 381

** DİE Kültür İstatistikleri, DİE Matbaası Ankara.

Yayın No: (1980Yılı) 1027 (sayfa 104) , 1154 (209) , 1154 (209) , 1154 (209) , 1188 (76) , 1216 (79) ,1266 (76) , 1367 (78) , 1415 (78) , 1416 (82) , 1508 (82) , 1584 (84) , 1663 (92) , 1721 (72) , 1879 (75) , 2009 (89) , 2073 (93) , 2185 (94) , 2423 (97) , 2510 (95) , 2560 (979, 2761 (93) , 2932 (103) ,2950 (103) (2003 Yılı)

Not: 1987 Yılına kadar yazlık ve gezici sinemalar da istatistiklere dahil ediliyor çünkü sinema gösterimlerinin önemli bir bölümü yazlık sinemalarda gerçekleştiriliyor. 1987 yılından itibaren sadece kapalı salonlar dikkate alınmaktadır çünkü yazlık sinemalar yok denecek kadar azalmıştır. 2002 yılından itibaren DİE Kültür İstatistikleri'ne Radyo-Televizyon İstatistikleri'ni de dahil etmiştir.

1989	99	383	7.165.710	13.882.149	21.047.859
1990	74	354	5.668.705	13.565.271	19.233.976

Sinema salonlarında gösterime giremeyen filmlerin bir kısmı televizyonda yer almış, başka bir bölümü ise Video ve Müzik Eserleri Kanunu çıkıncaya dek video film olarak gösterilmiştir. Özellikle 1984-1988 yılları arasında film sayılarındaki yükseklik bu bağlamda yorumlanmalıdır. Seyirciye gelince geleneksel Türk sinema seyircisi evde televizyon ve video izlemiştir. Çünkü video ve televizyon yüksek enflasyonla yaşamaya çalışan, geçim gücünün içindeki orta ve alt sınıf halk için en ucuz eğlencedir. Video filmlerinde de yapım olarak geleneksel Türk sinemasının benzeri bir sistem kullanılmış, seyircinin hoşlanacağı melodram ve güldürü ağırlıklı, tiplemelere ve yıldız oyunculara dayalı, arabesk, avantür filmler yapılmıştır. Erkek seyirci kimi seks, seks komedi ve şiddet içerikli filmlere karşı bir alışkanlık kazanırken Türk seyircisi hoşlanacağı sahneleri, görüntüleri ve konuları bulduğu yabancı filmlere de yoğun bir eğilim göstermiştir.

12 Eylül yönetiminin getirdiği toplumsal, siyasal ve kültürel baskılar her alanda gerek kişilerin gerekse toplulukların ifade özgürlüklerini ortadan kaldırmıştır. Siyasal kurumların bir çoğu kapatılmıştır. Düşünce özgürlüğünün askıya alındığı bu ortamda sanatçılar ve dolayısıyla sinemacılar topluma özgür siyasal ve kültürel bir iletişim içerisine girememişler, girmeye çalışanlar ise örtük bir söylem tarzını yeğlemiştir. Bu koşullar içerisinde kişinin kendine ve topluma karşı yabancılaşması, iç dünyasında yaşadığı çalkantılar, iç hesaplaşmalar gibi temalar etrafında, Batılı yönetmenleri taklit etmeye çalışan sinemacıların arayışları, bireycilik anlayışının Türk entelektüelleri tarafından yanlış yorumlanması, yeni dönemde yeni bir sinema seyircisini oluşturmaya başlamıştır.

Sinema seyircisi artık ortak bir yapı sunan halk kitlesi olmaktan çıkmış, genellikle 20'li yaşlarda, yüksek öğrenim görmüş, öğrenci ve kentli bir grup

olarak marjinalleşmiştir. Bu grup batılı filmlere öykünen yönetmenlerin, kalite iddiasında bulunan filmlerini takip etmeyi tercih etmiştir. Bu tür seyirci taleplerine karşılık verebileceğini düşünen yönetmenler daha kişisel, marjinal ve ele alınmamış belirli bir kesimin yaşamlarını, zevklerini ve iç dünyalarını işleyen filmler denemeyi sürdürmüşlerdir. Türk sinema seyircisi profiline sahip fakat sinema salonundan uzaklaşmış kitle ise her ne kadar ödüller alsın, eleştirilenlerce övülse de kendi beğenilerine uzak olan bu çalışmalara doğal olarak ilgi göstermemiştir.

Serbest piyasa ekonomisi anlayışı içerisinde en önemli piyasa olgularından biri olan televizyon reklamcılığı 1980'li yıllarda önemli bir gelişme göstermiştir. Pek çok yönetmen bu dönemde reklam filmi yapmaya başlamıştır. Reklam şirketleri yabancı şirketlerle ortaklıklar kurduğu için reklam sermayesi büyümüş, reklam filmlerine yapılan yatırım ve ayrılan bütçeler artırılmıştır. Bu da yabancı teknik ekipmanı ve yönetmenleri Türkiye'ye getirmiştir. Malzeme ve laboratuvar açısından kalite yükselmiştir. Bu durum Türk sinemasına olumlu katkılar sağlamıştır.

Sonuçta 1980-1990 döneminde Türk sinemasının sorunları daha da derinleşirken toplumsal anlamda yaşanan bir geçiş döneminin yansıması olarak sinemada da bir geçiş dönemi sıkıntısı görülmüştür. Sinema filmleri alanındaki sıkıntı kısmen TRT'de de yaşanmıştır. Türk seyircisini Amerikan filmlerine, dizilerine kaptırmayacak ulusal yayıncılık adına gerekli başarıyı gerçekleştirememiştir. Ayrıca sinema alanında yaşanan bunalımın önüne geçebilecek bir çözüm üretememiş ulusal sinemayı da destekleyememiştir.

III. BÖLÜM

1960-1975 DÖNEMİ TÜRK SİNEMASI'NIN ÖZEL TELEVİZYON KANALLARINDA YERLİ DİZİLERE ETKİSİ

3.1. 1960-1975 Döneminde Türk Sinemasının 1990-1995 Yılları Arasında Yerli Dizilere Etkisi

1990 yılında Türkiye'de yaşanan siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik gelişmeler Türk sinemasını ve seyircisini olumsuz etkilemekle birlikte sinema televizyon ilişkisi açısından önemli bir süreci başlatmıştır.

Bu bölümde 1960-1975 yılları arasındaki Türk sinemasının 1990-2005 yılları arasında televizyonlarda yayınlanan yerli diziler ve Türk sinemasıyla kurdukları ilişkiler karşılaştırmalı biçimde incelenecek, seyirci merkezli üretim yapısı açısından ise 1960-1975 dönemi Türk sinema seyircisi ile 1990-2005 dönemi yerli dizi izleyicisi arasındaki ilişki ortaya konacaktır. Birinci kısımda 1990-1995 yılları arasındaki süreç ikinci kısımda ise 1995-2005 dönemi ele alınacaktır. Çünkü özel televizyon yayıncılığı 1990'da doğmuş 1995 yılına kadar yasal bir zemine oturma çabası içinde bulunmuştur. 1990-1995 arası özel televizyonculukla ilgili deneyimi olmayan kanalların program yapısını belirlemek açısından bir arayış dönemidir.

1990-1995 yılları arasını kapsayan dönem özel televizyonculuğun Türkiye'de başlangıç yılları olmuştur. Yasal düzenlemelerin yapılması, program formatlarının ve içeriklerinin oturmaya başlaması, yeni kanalların açılması nedeniyle bu yıllar Türk özel televizyonculuğu için bir deneme süreci olarak nitelendirilebilir.

Türk seyircisi televizyoncular tarafından yeteri kadar tanınmamaktadır. Birçok tespit el yordamıyla ya da yurtdışındaki özel televizyonculuk

anlayışının Türkiye'ye aktarılmasıyla ortaya çıkmıştır. Özel televizyonculuğa en yakın deneyimler ise TRT'nin kamu televizyonculuğu ve Türk sinemasının film deneyimleri olmuştur.

1980'lerde yaşanan gelişmelerin sonucu olarak özel televizyonların yayına başlaması dönemin Türk sinemasını da yakından etkilemiştir. Özellikle yeni yapım şekilleri ile yeni yöntemler denenmiştir.

3.1.1. 1990-1995 Yılları Arasında Türk Sineması

1990'lı yılların başında Türk sineması ülkedeki ve dünyadaki gelişmeler paralelinde önemli değişimler yaşamıştır; prodüktörlük mesleği sona ermiş. prodüksiyonlar yalnızca televizyon programları ve diziler için yapılmaya başlamıştır. Geçmişteki bölge işletmesi, yapımcı ve kombinlere dayalı film üretme biçimi değişmiş kendi beğenileri doğrultusunda ve ekonomik gayretleriyle film yapmak isteyen yeni yapımcı-yönetmenler ortaya çıkmıştır. Bu yapımcı-yönetmenler gelir ve giderleri hesaplamış, senaryolarını yazmış, rejii düzenlemiş üstelik dağıtım ve gösterimle ilgilenmişlerdir. Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Ali Özgentürk, Erden Kıral, Barış Pirhasan, Zeki Ökten yapımcı-yönetmenlerden bazılarıdır.

Yapımcı yönetmenlerin gerçekleştirdikleri genelde toplu gösterim ve festivallerde gösterilen filmler, insanın iç dünyası, korkuları, acıları gibi temaları estetik ve farklı biçimsel unsurlarla besleyerek işlenmişlerdir. Kişisel bir üslup oluşturmaya yönelik biçimsel denemeler şeklindeki bu filmlerde yıldız oyuncular yerine rolünü doğallıkla ve beceriyle yapabilecek daha çok tiyatro kökenli veya amatör oyuncular kullanılmış, bilinen dağıtım ve üretim koşullarından yararlanılmadığından, sponsor, devlet desteği, Eurimage(Avrupa Sinema Destek Fonu) gibi kaynaklar kullanılarak, harcamalar minimumda tutulmuştur.

Özel televizyonların kurulması, reklam sektörünün büyümesi ve önem kazanması, magazin gazeteciliği gibi unsurlar Türk sinemasını bu alanlarla işbirliği yapmaya zorlamıştır. Reklam filmleri sayesinde sinema alanına yeni teknik olanaklar girmiş Türk sineması reklam sektörünün laboratuvar, teknik ekipman ve stüdyolarından faydalanmıştır. Elbette bu ilişki sinema filmlerinde teknik yapıya etki ederek seyircinin film algılama biçimini değiştirmiş dolayısıyla seyirci sinema filmlerinde reklam filmlerindeki görsel etkiyi aramaya başlamıştır. Türk sinemasının 1990-1995 yılları arasındaki durumu aşağıdaki verilerde net bir şekilde görülmektedir:

1990-1995 YILLARI ARASINDA SİNEMA, SALON, FİLM (GÖSTERİME GİREN-ÇEKİLEN) SEYİRCİ RAKAMLARI³⁸

TARİH	SİNEMA SAYISI	SALON SAYISI	TOPLAM FİLM SAYISI	GÖSTERİME GİREN YERLİ FİLM SAYISI	ÇEKİLEN YERLİ FİLM SAYISI	TOPLAM SEYİRCİ SAYISI	YERLİ FİLM SEYİRCİ SAYISI	YABANCI FİLM SEYİRCİSİ SAYISI
1990	194	25	77	10.398.844	500.333	9.898.511
1991	263	322	193	15	33	10.478.999	584.941	9.894.058
1992	228	291	165	13	39	8.269.114	406.265	7.862.849
1993	217	217	159	11	82	10.855.478	578.192	10.277.286
1994	220	220	179	15	82	10.245.559	511.389	9.734.170
1995	225	225	164	10	37	11.555.632	980.444	10.575.188

Toplam seyirci sayısında önemli ölçüde değişimler olmamıştır. Yerli film seyircisi sayısında 1995 yılındaki ani artış dışında ciddi bir değişim gözlenmemektedir. Buna karşın 1990-1995 yılları arasında sinema sayısında ve dolayısıyla salon sayısında bir düşüş yaşandığı görülmektedir*. En çok dikkati çeken durum ise çekilen ve gösterime giren film sayıları arasındaki

³⁸ "Türkiye Sinema Sektörünün Görünümü", SESAM / Kültür ve Turizm Bakanlığı, 6

* Sinema sayısı ile açık hava sinemaları, tek veya birden çok film gösterilen salona sahip olan mekanların sayısı kastedilirken salon sayısı olarak belli bir süre içerisinde yalnızca bir film izlenebilen bir perdeye sahip mekan sayıları sunulmaktadır. Geçmişte tek filmin izlendiği bir büyük salona sahip sinemalar zamanla her salonda ayrı filmin gösterildiği birkaç küçük salona bölündüler. Büyük sinema salonlarının yerini küçük cep sinemaları ve az sayıda seyirciye gösterim yapabilecek kapasitede küçük gösterim salonları aldı. Bu nedenlerle yukarıdaki tabloda sinema sayısı ve salon sayısı ayrımına gidilmiştir.

ters orandır. Bu oran 1990-1995 yılları arasında Türk filmlerinin gösterime girecek salon bulamamalarının açık bir göstergesidir. Ayrıca 1990-1995 yılları arasında yabancı film izleyicisi yerli film izleyicisinin çok üzerindedir. Bu durum Amerikan film şirketlerinin sektör üzerindeki etkisiyle doğrudan ilişkilidir.

Kültür Bakanlığı tarafından hazırlanan 3257 sayılı “Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu” 1986’da yürürlüğe girmiştir. 1990’da “Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi” bu kanuna bağlı bir yönerge dir. Buna göre bir “Değerlendirme Komisyonu” kurularak komisyonun her yıl belirlediği 10-12 film projesine, her birinin bütçesinin yüzde 40’ı oranında destek sağlanmaya başlanmıştır³⁹. Bu destekler Türk sineması için olumlu olsa da ekonomik ortamın dengesizliği ve hükümetlerin farklı tavırları desteğin kalıcı olmasını engellemiştir. Dolayısıyla destek konusunda bir tutarlılık sağlanamamıştır.

Türkiye 1990 Mart ayında Eurimages’a üye olarak fondan film yapımı için mali destek almıştır. Eurimages(Avrupa Sinema Destek Fonu) desteğiyle yapılan filmler festivallerde başarı kazanmalarına karşın Türk seyircisinden aynı ilgiyi görememişlerdir. Fon desteğinden yararlanarak gerçekleştirilen ve seyirci sayısı açısından yüksek bir rakama ulaşan ilk film 1996 yılında “Eşkıya” olmuştur. (2.572.287 seyirci)

3.1.2. Türkiye’de Özel Televizyon Yayıncılığının Başlaması.

Türkiye’de özel televizyon yayıncılığı 1980 sonrası değişimlere paralel olarak ortaya çıkmıştır. ABD’de kullanılan uydu yayını ve kablolu yayın Avrupa ülkelerinde de yaygın hale gelmiş, yer istasyonlarının sayısında ciddi artışlar yaşanmıştır. Aynı dönemde 12 Ocak 1989’da TRT vericilerinin PTT’ye devredilmesini öngören 3517 sayılı kanun TBMM’nde kabul edilmiş,

³⁹<http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF7E7F2B691D9F0097D4F046F3ADF1019C> 25.01.2007

PTT uydu yayınlarını kablo üzerinden abonelere dağıtmaya başlamıştır. Böylece ilk kez TRT'ye ait bir tekel kırılmıştır. Oysa 1982 Anayasası'nın 133. maddesine göre -Radyo ve televizyon istasyonları ancak devlet eliyle kurulur ve idareleri tarafsız bir kamu tüzel kişiliği halinde düzenlenir-⁴⁰ 2954 sayılı kanun "Türkiye Radyo-Televizyon Yasası" TRT dışında hiçbir kişi, kurum ve kuruluşun televizyon istasyonu kurmasına olanak tanımamaktadır.

Özelleştirme ve liberal ekonomi merkezli bir anlayışa sahip olan ANAP iktidarı özel televizyon yayıncılığını açıkça desteklerken basın yayın çevreleri de aynı yönde tavır sergilemişlerdir.

Bilgi akışı ve taşıma hızı artmış yeni bir dünya oluşmaya başlamıştır. Kökleri 70'li yıllara kadar uzanan bireyci, özgürlükçü insan anlayışı farklı bir yorumla etkin hale gelmiştir. Yazılı basın daha görselleşmeye başlarken televizyonun en yaygın ve etkin iletişim aracı olarak reklam ve pazarlama açısından her zamankinden önemli hale gelmesi özel sektörün bu alana ilgisini daha da artırmıştır.

Dünyada bu süreç yaşanırken Türkiye'de özel televizyon yayıncılığının yasallığı tartışılmaktadır. Böyle bir ortamda Almanya'dan Türkiye'ye Türkçe yayın yapan ilk özel televizyon kanalı "Magic Box Star1" Televizyonu kurulmuştur. Türkiye'nin ilk özel televizyon kanalı yasal boşluktan yararlanarak 1 Mart 1990'da yayına başlamıştır.

Bu tarihten sonra kamuoyu ve siyasetçiler ikiye bölünmüşler, bir taraf ticari yayıncılığın çağın gereği olduğunu, demokrasi için gerekliliğini dolayısıyla meşruluğunu savunurken diğer taraftakiler Star1'i korsan yayın yapmakla ve Anayasa hükmünü çiğnemekle suçlamışlardır. Seçimlerde SHP hariç tüm partiler Star1'e reklam vererek adeta bu yayını onayladıklarını ilan etmişler Yüksek Seçim Kurulu ise yayınları seçimde tarafsızlık ilkesine aykırı

⁴⁰ Tuncer KARAMUSTAFAOĞLU, Mehmet TURHAN, **1961-1982 T.C ANAYASALARI**, 142

bulmuş ve yayınları durdurmuştur. Sonuçta Türkiye’de özel televizyon yayıncılığı hukuki ve etik çelişkiler içinde başlamıştır.

1993 yılında DYP-SHP hükümeti döneminde İçişleri Bakanlığı tüm Valiliklere bir genelge göndermiş, özel televizyonların yasadışı olduğu, derhal kapatılmaları emredilmiştir. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel bu yönde görüş bildirmiştir.

Bu kaosu yaratan faktörlerden biri ayrılıkçı terör örgütünün televizyon yayınlarından yararlanması diğeri ise özel TV kanalları olarak kurulabilecek dini içerikli yayın yapan kuruluşların MGK’nu endişelendirmesidir.

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 gösterilirken, yerli dizi yapımlarında ve gösteriminde TGRT haricinde ciddi bir artış yaşanmamıştır. 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.

1993 yılı bahar ve yaz döneminde yaşanan bu durum, özel televizyonların sayıları artarken ilgili yasal problemlerin de yoğunlaşmasının bir etkisi olarak açıklanabilir.

Avrupa Sınır Ötesi Yayın Sözleşmesi’ne imza atan Türkiye bu prosedüre uymak ve kanunlarını düzenlemek zorunda kalmıştır. 1992 yılının Kasım ayında başlayan bu süreç 1993 yılının ilk aylarında yapılan çalışmalarla son bulmuş, 8 Temmuz 1993’te Anayasada yer alan Radyo televizyon yayıncılığının devlet tekelinde olduğunu öngören 133. madde değiştirilmiş, böylece hukuki sorun düzeltilmiştir.

Anayasal çerçevenin düzenlenmesi televizyon kanallarını rahatlatırsa da hemen ardından yaşanan gelişmeler televizyon kuruluşları ve yayıncılığına yönelik daha detaylı yasaların oluşturulması gerektiğini düşündürten çeşitli olayları ortaya çıkartmıştır. Bu süreçte sermaye sahipleri bazı yayın kuruluşlarını satın alarak siyasi ve ekonomik çıkarları doğrultusunda bir silah gibi kullanmışlar ve bu mücadelenin ekranlara taşması herkesi rahatsız etmiştir.

Erotik, şiddet içerikli yayınlar, özel yaşama müdahale, reklam saatlerindeki artış, kamuoyundan gelen tepkilerle de yasal bir düzenlemeyi ve bir kontrol mekanizmasını zorunlu kılmıştır. Ayrıca 1994 seçimlerinde İnterstar'ın seçim kanununa muhalif yayınları, TGRT ve İnterstar'ın Bosna savaşını protesto için seyircileri mitinge çağırması ve olaylı mitingi yayınlamaları üzerine 3984 Sayılı "Radyo Televizyon Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun" 13 Nisan 1994'te kabul edilmiş, bütün televizyon alanını düzenlemek üzere Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) oluşturulmasına karar verilmiştir. Bu kurulun 1995 yılında yaptırdığı bir araştırma sonucuna göre Türkiye'deki ulusal yerel televizyon kuruluş sayısı 400 olmuştur.

3.1.3. 1990-1995 Yılları Arasında Özel Televizyon Kanallarının Ekonomik Yapısı

1990-1995 yılları arasında yerli dizi yapımının nasıl gerçekleştiğini anlamak için özel televizyonlarda gösterilen yabancı dizileri ve yerli dizileri özellikleriyle ortaya koymak gerekmektedir. Her iki dönemin (1960-1975 dönemi ile 1990-1995 yılları arası) seyirci merkezli üretim yapısı benzerlikleri ve farklılıklarıyla karşılaştırılmalıdır. 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 kaybetmiş, 1990 yılını 165 milyar lira zararla kapatmıştır. Kurumun idari ve mali denetiminden sorumlu olan Başbakanlık Yüksek Denetleme Kurulu verdiği bir raporda 1990 yılı sonu itibarıyla TRT gelirlerinin %73'ünü oluşturan reklam girdilerinde-aşırı derecede azalmalar- olduğuna dikkat çekmiştir. Ayrıca reklam pastasındaki TRT payı 1990'da %43 iken 1991'de %27'ye düşmüştür.⁴¹ Reklam gelirlerindeki gerileme TRT'yi de değişime zorlamıştır. Ayrıca sektörün kar getirdiğini gören diğer sermaye sahipleri de yeni kanallar açma hazırlıklarına girişmişlerdir. Tek kanallı devlet televizyonu siyasi, hukuksal ve ahlaki nedenlerle seyirciyle mesafeli bir ilişki içindeyken özel televizyonlar izlenme oranlarını artırmak, daha fazla seyirci tarafından izlenir olmak ve dolayısıyla reklam geliri pastasından daha çok gelir almak için yoğun çaba harcamışlar ve hiçbir kurala bağlı kalmaksızın çalışmışlardır. 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 çıkarmıştır*.

3.1.4. 1990-1995 Yılları Arasında Özel Televizyon Kanalları ve Türk Sineması İlişkisi

Türk seyircisinin evinde televizyon izlemeye başladığı, eski yerli filmleri televizyonda defalarca seyrettiği ve sinema salonlarından uzaklaştığı bu dönemde özel televizyonlarla Türk sineması arasında bir ilişki yaratılmak istenmiştir. Böylece emekleme dönemindeki özel televizyonlar için yerli filmler üretilmesi amaçlanmıştır. Dünyada sinemaya destek olan bazı televizyon kuruluşları örnek alınarak film yapımına televizyonların sponsorluğu projesi hayata geçirilmiştir. O yıllarda kurulmuş olan özel televizyonlar bu proje

⁴¹ Bülent ÇAPLI-Can DÜNDAR, **80'den 2000'lere Televizyon**, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 1381.

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

kapsamında çalışmalara girişmişler özellikle ATV, Kanal 6, Show TV, TGRT ön satış formülüyle bazı sinema filmlerine sponsor olmuşlardır.

Show TV, Berlin in Berlin (1993, Sinan Çetin), Geçmişin İzleri (1994, Hüseyin Karakaş), Sarı Tebessüm (1993, Seçkin Yaşar), Tersine Dünya (1993, Ersin Pertan) filmlerine destek olurken, Kanal 6, Gece Melek ve Bizim Çocuklar (1993, Atif Yılmaz), Kız Kulesi Aşıkları (1993, İrfan Tözüm) İki Kadın (1992, Yavuz Özkan), Düş Gezginleri (1992, Atif Yılmaz), Amerikalı (1993 Şerif Gören), Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri (1992, İrfan Tözüm), Zıkkımın Kökü (1993, Memduh Ün) filmlerine, ATV, Ay Vakti (1993, Mahinur Ergun), Yengeç Sepeti (1994, Yavuz Özkan) Bir Sonbahar Hikayesi (1993, Yavuz Özkan), Ağrı'ya Dönüş (1993, Tunca Yönder), Manisa Tarzanı (1993, Orhan Oğuz), Şahmeran (1993, Zülfü Livaneli), Bir Aşk Uğruna (1994 Tunca Yönder) Yumuşak Ten (1994, Orhan Aksoy), İz (1993, Yeşim Ustaoglu) filmlerine TGRT ise Kanlı Noel (Metin Çamurcu), Kanayan Yara Bosna (1994, Yücel Çakmaklı) filmlerine sponsorluk yapmışlar, filmler sinemada gösterildikten sonra kendi televizyon kanallarında yayınlamışlardır.⁴²

Böylece medya araçlarına ve televizyona sahip olan büyük sermaye kuruluşları dolaylı olarak Türk sinemasına da el atmışlardır. Fakat 1994 yılında yaşanan ekonomik kriz, Türk seyircisinin yukarıda adı geçen filmlere ilgi göstermemesi, ısrarla 1960-1975 dönemi yerli filmleri tekrar tekrar izleme eğilimi, özel televizyonlarla Türk sinemasının ortak çalışmasını sürdürmesine engel olmuştur.

3.1.4.1. Özel Televizyon Kanalları ve Seyirci İlişkisi

Amerikan yapım ve dağıtım şirketlerinin 1990'larda Türkiye'de etkin hale gelmeleri, sinema salonlarını satın almaları, Amerikan filmlerinin Türk film piyasasında tekelleşmesine neden olmuştur. Sinemalarda çok sayıda gösterilen bu filmler estetik ve teknik yönleriyle bir kısım Türk sinema

⁴² DİKMEN, A.g.e.,76-96

seyircisini etkisi altına almış, böylece sinema anlayışı ve algısı Amerikan tarzı filmlerle oluşmuş yeni bir sinema seyircisi profili ortaya çıkmıştır. Yaşları genelde 14-25 arasında değişen bu genç kuşak teknolojik açıdan gösterişli, efektlerin üst düzeylerde kullanıldığı, yüksek bütçeli yapımlara rağbet eden ve pahalı bilet fiyatlarının karşılığını bu şekilde almak isteyen üst ve orta ekonomik gruba dahil eğitilmiş bir seyirci kitesidir.

1990-1995 YILLARI ARASINDA TÜRK SİNEMA SEYİRCİSİ PROFİLİ⁴³

CİNSİYET	1992(YIL)	1993(YIL)	1995(YIL)
Kadın	...	%31	%37
Erkek	...	%69	%63
SOSYO-EKO PROFİL			
AB	...	%43	...
C1	...	%31	...
C2	...	%26	...
DE
YAŞ			
15-18	%22	%16	%27
19-25	%50	%53	%44
26-35	%19	%24	%19
35+	%9	%7	%10
EĞİTİM			
İlkokul	%15	%5	%6
Orta	%25	%17	%12
Lise	%44	%57	%44
Yüksek	%16	%21	%38
MESLEK			
Ev kadını	%5	%4	%4
Öğrenci	%49	%46	%48
Ücretli	%26	%37	%22
Serbest	%15	%8	%25
Diğer	%5	%5	%1

⁴³ Fida Film, 1992-2002 Yılları Arasında İzleyici Profili Araştırması.

1990-1995 yılları arasındaki sinema seyirci profiline göre Amerikan sinemasının etkisinde geçen bu dönemde erkek seyirci oranının kadınlardan daha yüksek olduğu görülmektedir. AB sosyo-ekonomik grubunda yer alan ve 19-25 yaş arasındaki gençlerin yoğun ilgisi dikkati çekerken bu grubun ardından en yüksek seyirci yaş grubu 15-18 yaşları arasındaki gençlerden oluşmaktadır. 14-25 yaş arası gençler çoğunlukla lise ve üniversiteli bir öğrenci grubudur.

Sayıları az olan, yerli film meraklısı bir grup ise Amerikan sinemasının teknik ve anlatım özelliklerinin etkisiyle yabancı filmlere gitmeyi yeğlemiştir. Ayrıca bu kuşak yalnızca sinemadaki Amerikan filmlerinden etkilenmekle kalmamış televizyonlarda çok sık gösterilen bu filmlerin etkisiyle sinema beğenisi kazanmıştır. Bu beğeniye sahip sinema seyircisi ulusal ve özgün yapımlara ilgi göstermemiştir. Sinemaya giden 14-25 yaş arasındaki seyirci Türk sinemasının 1960-1975 arası döneminden habersiz seyircidir. Bu dönemin evde film izleyen seyircisi 25 yaş üzerindeki kişilerdir. Ayrıca Amerikan filmleri ve televizyondaki yabancı dizilerle büyüyen genç kuşak 1990-1995 yılları arasında özel televizyonların sürekli her kanalda gösterdikleri eski yerli filmleri görme olanağı bulmuştur.

3.1.5. 1960-1975 Dönemi Türk Sinemasının 1990-1995 Yılları Arasında Özel Televizyon Kanallarında Yerli Dizi Yapımına Etkisi

1990-1995 yılları arasında özel televizyonların pek çoğu 1960-1975 yılları arasında seyircinin beğenerek izlediği eski yerli filmleri kanallarında yayınladılar. Daha sonra eski yerli filmleri model alarak yerli dizi yapımına giriştiler. Çünkü bu filmler kaç kez yayınlanırsa yayınlansın izleyici tarafından beğeniyle karşılanıyordu.

Televizyonların reklam alabilmeleri izlenme oranlarına (reyting) bağlı olduğu için kanallar ne kadar çok izlenirlerse o kadar reklam alırlar ve kar ederler. Bu nedenle de televizyon kanalları nasıl olursa olsun en fazla

seyirciye sahip olmaya çalışmaktadırlar. Bu amaçla, geçmiş Türk filmleri, yerli diziler yanısıra izleyiciyi ekran karşısında toplama ve yüksek reyting almak için tamamen ticari bir anlayışla değişik program türlerini sunmuşlar, farklı stratejiler denemişlerdir. Özel televizyon kanalları yayına başladıkları ilk dönemde erotizm ağırlıklı filmler göstermişler, erotik gösteriler ve show programları yayınlamışlardır (Tutti Frutti, Colpo Grosso, Gece Jimnastiği vb.) Ticari televizyon kuruluşları yüksek ikramiyeli çekilişler, lotaryalar düzenleyerek, özellikle 900'lü hatlarla çekilişlere katılma imkanı sağlamış seyircinin kendi kanallarını izlemesine çalışmışlardır. "Televole" adı verilen futbolcularla çeşitli şarkıcı ve mankenlerin özel yaşamlarını arabesk müzik eşliğinde gösteren bir program türü yayınlanmış yüksek reyting aldığı iddiaları üzerine her kanalda bir türevi başlatılmıştır. Haber bültenlerinde haberler magazinleştirilerek, içi boşaltılarak, eğlenceli hale getirmek kaygısıyla düzeysizleştirilerek sunulmuştur.

Şu halde izleyici talepleri nasıl belirlenecektir? 1990 yılında henüz kurulmuş olan özel televizyonlar izleyicisiyle ilişkisini yerli dizi bağlamında nasıl oluşturacaklardır?

3.1.5.1. Özel Televizyonlarda Eski Yerli Filmlerin Yeniden Gösterilmesi

1992 yılında kurulan Show TV kanalı Teleon gibi eski Türk filmlerinin yayınına başlamıştır. Böylece 1992 yılı başından itibaren kanal sayısı üçe çıkmıştır; Star1, Teleon ve Show TV. Her üç kanal da günün çeşitli saatlerinde eski Türk filmlerini yayınlamaya başlamışlardır.

Televizyon kanalları 1960-1975 döneminde yapılmış filmleri önceleri geç saatlerde ya da gündüz kuşağında yayınlarken bu filmlerin beklenmedik bir şekilde seyirciden ilgi görmesi üzerine filmleri prime-time'a taşımışlardır. Türk filmleri defalarca tekrar edilerek televizyon kanallarında gösterilmiş gene de seyirci tarafından büyük bir ilgiyle takip edilmiştir. Ayrıca 1970'lerde yapılan ve sansür yüzünden gösterime giremeyen dönemin yasaklı filmleri

özel televizyonlarda yayınlanmaya başlamıştır. Tunç Okan'ın "Otobüs" filmi 1992'de ilk kez Show TV'de yayınlanırken bir başka örnek olarak da Yılmaz Güney'in filmleri gösterilebilir.

13.04.1994'te kabul edilen 3984 no'lu kanuna göre RTÜK özel televizyonlara belirli oranda yerli yayın zorunluluğu getirmiştir.⁴⁴ Fakat bu zorunluluk yapım sayısı açısından değil saat sayısı üzerinden olduğu için özel televizyonlar ellerindeki Türk filmlerini defalarca yayınlayarak bu zorunluluktan ekonomik bir şekilde kurtulmuşlardır.

Özel televizyon kanalları böylece ucuz ve seyirci garantisi olan bir kaynağı kullanmaya başlamışlar ve Türk seyircisinin beğenilerinin eski yerli filmler doğrultusunda olduğunu, bu filmleri kendilerine yakın bulduklarını, yerli dizi yapımlarında eski Türk filmlerinden yararlanmaları gerektiğini keşfetmişlerdir.

3.1.5.2. 1990-1995 Yılları Arasında Yabancı Dizilere Genel Bir Bakış

Özel televizyonlarda, 1990-1995 yılları arasında, İkiz Tepeler, Hanedan, Süpermarket, Muhteşem İkili, Ateş Çemberi, Hastane Günlüğü, Santa Barbara, Miami Vice, Uzay Yolu, Charles İş Başında, Dallas, Otostopçu, Komşular, Jefferson Ailesi, Bütün Çocuklarım, Şahin Tepesi, ... vb beyaz diziler ve her gün iki tanesi yayınlanan Amerikan filmleri sansüre uğramadan seyirci karşısına çıkmıştır. Türk halkı TRT döneminde yerli ve yabancı çeşitli dizilerle tanışmış fakat özel televizyonlarla birlikte

⁴⁴Yunus KİSHALI (1998) ,RTÜK-Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun, Yönetmelik ve Tebliğler, 3.

(2.Bölüm, Yayın İlkeleri, Madde 4; Haberlere spor programlarına ve reklamlara ayrılmış zamanlar hariç olmak üzere, yayıncıların yayın zamanlarının en az yarısının yerli yapımlara ayrılmasını sağlamak, bu oranı, seyircilerin taleplerini göz önüne alarak ve yayıncının haber verme, eğitim, kültür ve eğlendirme sorumluluklarını dikkate alarak yayın türleri ve süreleri ile asgari niteliklerini de öngörmek suretiyle aşamalı bir biçimde gerçekleştirilmeleri hususlarına uygun olmak suretiyle yayın yapılır.)

yayınlanmaya başlanan pembe diziler kadınlar başta olmak üzere tüm izleyici kesimini etkilemiştir.

3.1.5.3. 1990-1995 Yılları Arasında Yerli Dizilere Genel Bir Bakış

İlk özel televizyon kanalı olan Star 1 Magic Box, Ananın Kızı (Yönetmen:Tolgay Ziyal), Alem Buysa, Barbunya Nuri, Bay Kamber, Bizimkiler, Belkıs Hanım'ın Konağı, Çiçek Abbas, Çifte Vakkas, Fırıldak Nuri, Gerçek Niyazi, Gecikenler Koleji, Gül ve Diken, Hızır Acil Servis, Herkesin Hayali, İlyas Salman'dan Hikayeler, İşte Karşı Karşıya, (Yönetmen:Enis Fosforoğlu) Kahraman Damat (Yönetmen: Uğur Erkır), Karışık İş (Yönetmen: Uğur Erkır) Karşı Şov (Yönetmen:Mahinur Ergun), Kaygısızlar (Yönetmen: İlksen Fırat), Kızlar Yurdu (Yönetmen: Kartal Tibet), Kimse Durduramaz (Yönetmen:Uğur Erkır) Madem Öyle İşte Böyle (Yönetmen:Sevgi Birsal), Portatif Hüseyin (Yönetmen: Gül Erbil) Postacı Kapıyı Ara Sıra Çalar (Yönetmen:Ümit Volkan), Polis (Yönetmen:Çetin İnanç), Savcı (Yönetmen: Kadir İnanır), Saygılar Bizden (Yönetmen:Zeki Ökten) Sevginin Gücü (Yönetmen:Kartal Tibet), Sevgi Oyunu (Yönetmen:Oksal Pekmezoğlu), Saygıdeğer Kamil (Yönetmen:Uğur Güçlü), Skandal (Yönetmen:Ünal Küpeli), Şaban Askerde(Yönetmen:Orhan Oğuz), Şen Dullar(Yönetmen: Funda Aras), Taşların Sırrı (Yönetmen:Yusuf Kurçenli),Talihim (Yönetmen:Ünal Küpeli) Vatandaş Ahmet Efendi (Yönetmen:Yavuz Figenli), Zühre (Yönetmen:Osman F. Seden) dizilerini yayınlamıştır⁴⁵.

Star1 Magic Box televizyonunun ikinci kanalı olan Teleon'u yerli yayınlara öncelik veren bir televizyon kanalı konseptiyle yayına sokarak tanıtımlarda "Ailenizin Gazinosu" sloganını kullanmış; Belkıs Hanım'ın Konağı (Erdoğan Tokatlı / Nedret Güvenç, Aydın Tezel, Aydemir Akbaş, Pelinsu Pir) ile Kızlar Yurdu (Kartal Tibet/ Perran Kutman, Alev Emre, Özdemir Han) adlı dizilere yer vermiş ve her gün bir Türk filmi göstererek, ekranda kendine belli bir yer açmaya çalışmıştır.

⁴⁵ DİKMEN, A.g.e.,s.76-77

Özellikle yerli yapımlarda söz sahibi olacağını iddiasındaki Kanal 6, Kandemir Konduk'un yazdığı Ana (Oğuz Yalçın / Ayşen Gruda, Aykut Oray) ve Mahallenin Muhtarları (Erdoğan Tokatlı / Cihat Tamer, Yalçın Gülhan, Filiz Taçbaş), Nuran Devres'in yazdığı Hadi Gel (Tunç Başaran / Müşfik Kenter, Mücap Ofluoğlu), Tekin Akmansoy'un yazdığı Emret Başbakanım (Arzu Akmansoy / Tekin Akmansoy, Osman Gidişoğlu, Şenay Aksoy), Zihni Küçümen'in yazdığı Burnumu Keser misiniz? (Gönül Ülkü, Gazanfer Özcan), Necef Akra Uğurlu'nun yazdığı Karşı Şov (Mahinur Ergun / Ahmet Uğurlu, Selma Sonat, Selim Naşit), Atilla İlhan'ın yazdığı 26 bölümlük Teleflaş (Biket İlhan / Sibel Turnagöl, Metin Belgin), Selim İleri'nin yazıp yönettiği 10 bölümlük Yedikuleli Mihriban (Nebahat Çehre, Atacan Arseven, Gül Yalaz), Naci Çelik Berksoy'un yönettiği Küçük Şeyler (Selma Güneri, Emin Gümüşkaya) ve Ahmet Bilge'nin yönettiği Üç Aşağı Beş Yukarı (Gaffur Uzuner, Üstün Asutay, Müge Akyamaç) vb. dizileri yayına sokmuştur⁴⁶.

Çakalların İzinde (Yönetmen:Tunca Yönder), Şans Blokları (Yönetmen:Mahinur Ergun) Lüküs Hayalet Avcıları (Yönetmen:Atif Yılmaz), Garip Bir Aşk Hikayesi (Yönetmen:Sevgi Saygı), Gece Okulu (Yönetmen: Ümit Ünal), Büyük Uyku (Yönetmen:Tunç Başaran) Yalnız Güneş Şahitti (Yönetmen:Kaya Ererez) Son Söz Sevginin (Yönetmen:Abdullah Oğuz), Hababam Sınıfı (Yönetmen:Gürol Gökçe) Bir Milyara Bir Çocuk (Yönetmen: Ülkü Tamer), Süper Baba (Yönetmen:Osman Sınav) Sensiz Olamam (Yönetmen:Kaya Ererez), Hunisizler (Yönetmen:Oğuz Yalçın) adlı diziler ATV'de gösterime girmiştir.

Show TV, Borsa (Yönetmen:Kartal Tibet), Çalığışu (Yönetmen:Osman F. Seden) Darbükatör Baryam (Yönetmen:Temel Gürsu), Deli Dolu (Yönetmen: Rıza Baloğlu), Gündüzün Karanlığı (Yönetmen:Kaya Ererez), Günlerden Pazar (Yönetmen:Avni Kütükoğlu) Hangimiz Eşek

⁴⁶ http://mitglied.lycos.de/salihdiri/sinema/flesbek/1992_2.htm (28.01.2007) İnternette temin edilen dizilerin adları ve künyeleri 1990-2004 yılları arasını kapsayan Cumhuriyet Gazetesi Televizyon sayfalarından da kontrol edilmiştir.

(Yönetmen:Engin Temizer), İki Kızkardeş (Yönetmen:Osman F. Seden) Kırmızı Kart Osman (Yönetmen:Oksal Pekmezoğlu), Neşeli Okul (Yönetmen:Muzaffer Hiçdurmaz), Sevginin Gücü (Yönetmen:Kartal Tibet), Sevgili Karılarım (Yönetmen:Gürol Gökçe), Şehnaz Tango (Yönetmen:Semih Kaplanoğlu), Tanrı Misafiri (Yönetmen:Kartal Tibet), Tatlı Betüş (Yönetmen:Atıf Yılmaz), Vahşi ve Güzel (Yönetmen:Şahin Gök) Zirvedekiler (Yönetmen:Halit Refiğ) dizilerine yer vermiştir.

HBB, Bizim Ağa (Yönetmen:Yavuz Figenli), Karşı Karşıya (Yönetmen:Seren Fosforoğlu) Ortaklar (Yönetmen:Ümit Efehan),Yorgun Savaşçı (Yönetmen: Tunca Yönder) gibi dizileri gösterirken aynı dönemde Kanal D Artis Palas (Yönetmen:Mahinur Ergun), Kızlar Sınıfı (Yönetmen:Orhan Elmas) Tutkular (Yönetmen:Temel Gürsu), Rıza Beyler, Tutkular. Flash TV Yadigar (Yönetmen:Nejad Saydam), Şen Olasın Nuri Bey (Yönetmen:Mehmet Dinler) Bir Kadın Bir Yaşam (Yönetmen:Sırrı Gültekin), Sıtkı Sıyrıldı (Yönetmen: Meylan Ayışık) Gerçek Kesit (Yönetmen:Erbay Gül) ve TGRT ise Acemi İşportacı (Yönetmen:Yavuz Figenli), Akrep (Yönetmen:Yıldırım Yanılmaz), Bir Zamanlar Sarhoştı (Yönetmen:Yücel Çakmaklı) Bomba (Yönetmen:Yücel Uçanoğlu), Deli Balta (Yönetmen:Yılmaz Atadeniz), Gurur (Yönetmen: Osman F.Seden), Zeyrek Yokuşu (Yönetmen:Sırrı Gültekin)vb. dizilerini 1990-1995 yılları arasında izleyiciye sunmuşlardır⁴⁷.

3.1.6. 1960-1975 Dönemi Türk Sinema Seyircisi ile 1990-1995 Yılları Arasında Yerli Dizi İzleyicisi Arasındaki İlişki.

1960-1975 döneminde Türk sinemasını ayakta tutmuş onu var etmiş olan seyirci kitlesi 1970'lerin ortalarından itibaren ekonomik, sosyal, kültürel nedenlerle, şiddet olayları, ekonomik güçlükler, seks filmleri furyası ve televizyonun yaygınlaşması gibi sebeplerle çekildikleri sinema salonuna bir

⁴⁷ DİKMEN , A.g.e., s.80-96

daha geri dönmemişlerdir. Bu gelişmede televizyon yayınlarının ve dizilerin büyük etkisi olduğu söylenebilir.

Ulusal filmciliğimiz 1975 yılında ya televizyonda gösterilmesine olanak bulunmayan türde seks filmleri üretmiş ya da televizyonda ilgi toplayan yerli ve yabancı dizi programları kopya ederek boşalan sinema salonlarına seyirci toplamak için çırpınmıştır.⁴⁸ 1975'den itibaren televizyon izlemeye yönelen seyirci kitlesi televizyona olan ilgisini artan bir şekilde sürdürmüştür. Daha doğrusu sinema karşısında televizyon öncelikli hale gelmiştir. 1990'da kurulan özel televizyon kanalları ise seyircinin televizyona olan ilgisini daha yoğun bir şekilde artırmıştır.

Yerli dizi yapım mantığı seyircinin ilgisini uyanık tutmaya ve seyircinin diziye bağımlılığına dayanır. Bu şekilde izlenme oranı ve payı artan diziye reklam alınabilmektedir. Reklam ise kanalın devamlılığı açısından gereklidir. 1960-1975 dönemi Türk sineması da seyirci merkezli bir sinema olarak seyircinin filme gösterdiği talebe bağlı kalmıştır. Amaç seyirci tarafından izlenmektir. Türk sinemasında bu izlenirliğin ödülü 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 zorundadırlar. Sonuçta ortaya çıkan kültür de tüketime dayalı, ticari bir kültür haline dönüşmüştür. Ticari kültür TRT'nin kamusal yayıncılığı ardından özel televizyonların kurulmasıyla, dönemin siyasal, ekonomik, kültürel koşulları gereği günlük yaşamın merkezine oturmuştur.

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

⁴⁸ Semih TUĞRUL (1975) , **Türkiye’de Televizyon ve Radyo Olayları**, 23.

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.

Yerli dizilerle, yerli Türk filmleri arasındaki seyirci üzerinde etki yaratma olgusu yerli dizilerin özel televizyonlarda gösterilmeye başladığı ilk yıllardan itibaren televizyon kanalları tarafından önemsenen bir unsur olmuştur. Başrolünde Kadir İnanır'ın rol aldığı "Savcı" dizisinin ardından Star1 Kemal Sunal'ın başrolünü oynadığı "Saygılar Bizden" adlı diziyi, gene başrolünde Tarık Akan'ın oynadığı "Taşların Sırrı" adlı polisiyeyi yayına koyarken Teleon da Cüneyt Arkın ve Eşref Kolçak ikilisinin oynadığı "Polis" adlı yerli diziyi yayına soktu. Star1 ve Teleon gerek ilk kurulan yerli özel televizyon olmaları gerek eski Türk filmlerine programlarında yer vermeleri, gerekse yerli dizi yapımına girişmeleri açısından 1990-1995 yılları arasında ilk önemli özel televizyon kanalları oldular.

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

oyuncuları 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 oyuncuları televizyonda gösterilen filmlerinden tanımaktadır.

Her ülkede olduğu gibi Türkiye’de özel televizyonlar kendi geleneklerini izleyerek yerli dizi yapımı ve gösterilmesi açısından Türk sinemasının 1960–1975 dönemindeki deneyimlerinden yararlanma yoluna gitmişlerdir. Türk sinemasının yönetmen, oyuncu ve yapımcıları dizi yapımına girmişler böylece Türk sinemasındaki estetik ve ekonomik anlayışın ilk yıllarda yerli dizi yapımına taşınmasında önemli rol oynamışlardır.

3.1.7. ARA SONUÇ (1990–1995)

Özel televizyonların yayına başlayıp yasallaştıkları süreye dek geçen zaman içerisinde (1990–1995) hem sinema, televizyon ve seyirci ilişkileri bağlamında hem de bunları meydana getiren sosyal, kültürel, ekonomik, siyasal ortam açısından Türkiye hiç yaşamadığı kadar hızlı bir dönüşüm sürecini 1980 sonrasındaki değişimlerin devamı ve sonucu olarak geçirmiştir. Bu süreçte yaşanan değişim kendisini sinema alanında da göstermiş sinema alanında geçmiş dönemlere ait var olan seyirci profili değişmiştir. Evde oturarak televizyon seyretmeyi yeğleyen önemli sayıda yeni bir seyirci profili ortaya çıkmaya başlamıştır.

Türkiye’de özel televizyonculuk açısından bir başlangıç dönemi olan bu dönem gerek sinema gerek televizyon gerekse her iki alanı da ortak olarak etkileyecek oluşumların adımlarının atıldığı bir dönem olmuştur. 1990-1995 yılları arasında Türkiye’de özel televizyonculuk yeni başlamıştır. Yurt dışında yayınlanan programlar satın alınıp bazıları uyarlanmıştır.

Teknik alanda TRT'nin elemanları transfer edilerek dizi ve film yapımlarında önemli rol almışlardır. Bu bir tercih olmaktan öte bir zorunluluktan doğmuştur çünkü televizyon izleyen seyirci 1960-1975 dönemi yerli film seyircisidir. Görsel alışkanlıkları, drama anlayışı 1960-1975 dönemi yerli filmleriyle oluşmuştur. Aynı seyirciyi televizyonda yakalama başarısını özel televizyonlar el yordamıyla keşfetmişlerdir. Önceleri program vakti doldurmak üzere yayınladıkları, ucuza satın aldıkları yerli filmlerin seyirci tarafından hala beğeniyle ve defalarca izlendiğini görmüşler bundan yararlanma yoluna gitmişlerdir.

Bu amaçla Türk sinemasının tanınan yüzleri yerli dizilerde oynatılmışlar yerli dizileri gene Türk sinemasının yönetmenleri ve senaristleri yazarak çekmişlerdir. Melodram, komedi ağırlıklı yapımların alt türleri ise genelde mahalle komedileri ve arabesk melodramları olmuştur. Televizyonlar yerli dizilerde aynı ticari seyirci başarısını yakalamak için mahalle komedileri ve arabesk melodramlar başta olmak üzere melodram ve komedi tarzını denemişlerdir.

Dizilerde genellikle insanların yaşadıkları toplu yaşam alanları mahalle, iş yeri, apartman, köy kullanılmış, bu çevre içerisindeki orta ve alt sınıf insanların hikayeleri işlenmiştir. Aşk gene en dramatik unsur olarak her dizide yer almıştır. Olaylar, namus, arkadaşlık, yiğitlik, dayanışma, iyi ile kötünün mücadelesi gibi temel kavramlar etrafında gelişmiştir.

1960-1975 dönemi Türk sineması seyircisinin televizyon izleyicisine dönüşümü seyirci algılamasının evriminden kaynaklanan bir dönüşüm olarak da değerlendirilebilir. Her iki kanalı da kullanan ve onu yeniden üreten seyircinin kendisidir. Yani hem Türk sinemasının 1960-1975 döneminde hem de 1990'dan sonra özel televizyon kanallarında yayınlanan dizilerde etken "seyirci" olmaktadır.

3.2. 1960-1975 Dönemi Türk Sinemasının 1995-2005 Yılları Arasında Yerli Dizilere Etkisi

1995 yılından sonra Türkiye’de özel televizyonların büyük bir kısmı işleyiş açısından sistemini oturtmuştur. Sıra program türlerine ve içeriklerin zenginleştirilmesine gelmiştir. Yerli diziler 1995’ten itibaren sayıca artmaya başlamış, dönemin Türk sineması ile özel televizyonlar arasındaki ilişki yoğunlaşmıştır.

3.2.1. 1995-2005 Yılları Arasında Türk Sineması

1995-2005 yılları arasında Türk sinemasında yaşanan yeniliklerden biri sinema salon sayılarındaki artıştır. Amerikan şirketlerinin salon işletmeciliği yapmaya başlamasından sonra sinema ve salon sayılarında bir artış yaşanmıştır. Geçmiş yıllara oranla daha az film çekilmiş ama çekilen filmlerin çoğu vizyon şansı bulmuştur. 2000 yılında sinema sayılarında ve salonlarında önemli oranda artış yaşanmıştır. Toplam seyirci sayısı ve özellikle yerli film seyircisi sayısı 2000 yılında zirveye ulaşmıştır.

1996-2000 YILLARI ARASINDA SİNEMA, SALON, FİLM SEYİRCİ SAYILARI⁴⁹

TARİH	SİNEMA SAYISI	SALON SAYISI	TOPLAM FİLM SAYISI	GÖSTERİME GİREN YERLİ FİLM SAYISI	ÇEKİLEN YERLİ FİLM SAYISI	TOPLAM SEYİRCİ SAYISI	YERLİ FİLM SEYİRCİ SAYISI	YABANCI FİLM SEYİRCİ SAYISI
1996	242	417	171	9	37	15.102.555	2.975.623	12.126.932
1997	211	309	195	13	25	16.124.788	1.642.710	14.482.078
1998	252	447	172	10	22	21.005.225	2.959.257	18.045.968
1999	297	505	155	14	20	23.901.525	2.578.182	21.401.343
2000	384	791	172	15	29	25.257.326	5.653.426	19.603.900
2001	410	889	154	17	20	28.159.790	7.590.018	20.569.772
2002	435	1.002	168	9	22	23.510.051	1.987.574	21.522.477
2003	443	1.059	188	16	24	24.620.149	5.831.802	18.788.347

⁴⁹SESAM, A.g.k., 6.

1990'dan sonra özellikle 1995-2005 yılları arasında Türk sinemasında seyirciyi sinema salonuna taşıyacak formüller ve yapım teknikleri araştırılmış, aşk, cinayet, mafya, para temalarını işleyen sürekli şiddetli ve aksiyonu içeren filmler yapılmaya başlanmıştır. Amerikan sinemasının temel filmsel özelliklerini benimsemiş olan seyirciye aynı estetik özelliklerde filmler yapılmıştır. Türk insanını anlatmaktan uzak, sığ, yapay, gösteriş içeren ve sürekli aksiyonla oyalayan yapımlarda televizyondan tanınan manken, talk şovcu, sunucu, güzellik kraliçesi gibi yüzler kullanılmış, yüksek ücretlerin yer aldığı bu yapımlara ne kadar para harcandığı da seyirciyi etkileyen başka bir olgu olarak ortaya çıkmıştır. Reklam ve tanıtım çalışmalarına basın organları ve televizyonlarda fazla yer verilerek filmin ticari başarısı için her türlü yöntem kullanılmıştır. Ayrıca yalnız sinema salonları için yapılmayan bu filmlerin televizyonda gösterime de girecek olması televizyon-sinema ilişkisi açısından önemlidir.

Televizyon insanların film izleme gereksinimini ekonomik ve konforlu biçimde karşıladığından, sinema daha farklı özellikler sunmak zorunda kalmıştır. Televizyonun insanlara veremediği görsel efekt, ses efekti gibi unsurları ön plana çıkararak seyirciyi etkilemeye ve salonlara çekmeye çalışmıştır. Fakat Türk sineması bu ihtiyacı karşılayamamıştır. Bu bağlamda Türk seyircisinin sıklıkla sinemaya gitmediğini yalnızca beğenilerine uygun çok az sayıda filmi izlediğini söyleyebiliriz. Örneğin 1996 yılında yerli filme giden seyirci sayısı 2.975.623. Eşkıya filmi izleyen seyirci sayısı 2.572.287. Geri kalan Türk filmlerine giden seyirci sayısı ise yalnızca 403.336'dır⁵⁰.

3.2.2. 1995-2005 Yılları Arasında Özel Televizyon Yayıncılığı

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,

⁵⁰ SESAM/Kültür ve Turizm Bakanlığı, A.g.k., 6

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 çizilmektedir. Kısacası kültür yaşamının oluşması televizyonun seçiciliğine bağlı hale gelmiştir. Televizyon kanalları seçiciliklerini 1990-1995 yılları arasında salt ticari kazanç amacıyla ve her yolu denemekten çekinmeyerek kullanmışlar, 1995’ten sonra da bu anlayışı çeşitli biçimlerde sürdürmüşlerdir. Yerli dizi ve filmler dışında 1995-2005 yılları arasında ticari yayın kuruluşlarının seyirciye sundukları program ve içeriklerine bakacak olursak; 2001 yılında Big Brother adlı programın Türkiye’ye uyarlanmış şekli olan “Biri Bizi Gözetliyor” adlı gözetleme-yarışma programı daha sonra Show, Kanal 6 ve Star’da da yayınlandı. Sonraki yıllarda gözetleme yarışmaları değişik içeriklerle Gelinim Olur Musun?, Biz Evleniyoruz, Sahte Gelin, Bir Prens Aranıyor, Bizim Evde Neler Oluyor ve Ünlüler Çiftliği gibi adlar altında seyirciye sunuldu. İnsanların bir evde bir araya getirilerek izleyici tarafından özel yaşamının gözetlendiği bu programların yanı sıra Bir Yıldız Doğuyor, Türkstar, Popstar, vb. programlar çaresiz, işsiz ve umutsuz gençlerin sınıf atlamak, şöhret olmak için şarkı söyleyerek, dans ederek kendilerini sergiledikleri şarkı ve dans yarışmaları sunulmuştur. Sonuçta kanallar para kazanmış, seyirci sözde eğlenmiş, gençler ise hayal kırıklıklarıyla baş başa kalmışlardır.

3.2.2.1. Özel Televizyon Kanallarının Ekonomik Yapısı

Yerli diziler televizyon için yapırlar bu sebeple Türkiye’de özel televizyonculuk anlayışı ve özel televizyonların ekonomik yapısı ortaya konulmalıdır. Dizilerin, filmlerin ve diğer program türlerinin gerek üretimi, gerekse biçim ve içerik açısından gelişimi bu ekonomik yapının kurallarına ve işleyişine bağlıdır. Program yapılarını incelerken öncelikle bu ekonomik işleyişi analiz etmek gerekmektedir.

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 izlenilen 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. ⁵¹ 2005'te ise zirveye ulaşmış haftada ortalama 80-100 dizi çekilir hale gelmiştir.

Toplumsal yapı seyirci taleplerini belirlemektedir. Var olan düzeni sürdürmek adına ya da kendi çıkarlarına uygun düşen yapıyı meşrulaştırmak için televizyonlar yayın anlayışları ve bilgiyi yönlendirebilme özellikleriyle seyirci beklentilerini kendileri de dayatmışlardır. Fakat buna karşın 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 kaçınılmaktadırlar.

3.2.3. 1995-2005 Yılları Arasında Özel Televizyonlar ve Seyirci İlişkisi

3.2.3.1. 1995-2005 Yılları Arasında Sinema Seyircisinin Yapısı

1995-2005 yılları arasında kadınların sinemaya gitme oranlarında bir yükselme olduğu görülmektedir. AB sosyo-ekonomik grubuna C1 grubu da yaklaşmıştır. Sinemaya giden seyirci içerisinde gene 19-25 yaş arası yüksek okul ve lise öğrencileri yer almaktadır. 1990-1995 arasındaki döneme oranla kadın seyirci oranındaki yükselme, C1 grubundaki kişilerin de sinemaya

⁵¹MedyaTakipMerkezi,Aktaran:DördüncüKuvvet:Medya
<http://www.dorduncukuvvetmedya.com/dkm/article.php?sid=3473>
<http://www.dorduncukuvvetmedya.com/dkm/article.php?sid=2838> 21.12.2005

gitmeye başlaması, yaş grubunda yıllara oranla değişme olmasına karşın toplamda her yaş grubunun sinemaya gitmeye başlaması genel anlamda 1995-2005 yılları arasında Türk seyircinin geniş bir seyirci yelpazesine yayıldığına göstermektedir. Bu dönemde artık yalnız belirli bir grup değil daha farklı özelliklere sahip daha yaygın olarak sinemaya giden bir seyirci tabanının oluştuğu görülmektedir.

1996-2002 YILLARI ARASINDA SİNEMA SEYİRCİSİ PROFİLİ⁵²

CİNSİYET	1996(YILI)	1998(YIL)	1999(YIL)	2000	2002(YIL)
Kadın	%49	...	%42	...	%38
Erkek	%51	...	%58	...	%62
SOSYO-EKO PROFİL*					
AB	...	%54	%43	%23	%62
C1	...	%25	%27	%26	%22
C2	...	%10	%13	%15	%7
DE	...	%11	%17	%36	%9
YAŞ					
15-18	%3	%18	%3
19-25	%46	%50	%61	%12	%42
26-35	%31	%30	%30	%29	%38
35+	%20	%20	%9	%41	%17
EĞİTİM					
İlkokul	%4	%3	%1	...	%2
Orta	%6	%10	%3	...	%3
Lise	%41	...	%30	...	%36
Yüksek	%49	%87	%66	...	%59
MESLEK					
Ev kadını	%10	%4	%4	...	%3
Öğrenci	%28	%35	%55	...	%31
Ücretli	%39	%42	%30	...	%45
Serbest	%21	%14	%6	...	%15
Diğer	%2	%5	%5	...	%6

⁵² Fida Film Araştırma, A.g.k.

* Sosyo-ekonomik gruplar A,B,C1,C2,D,E Grubu olmak üzere 6 bölüme ayrılır. A (ÜST SOSYO-EKONOMİK KİTLE) , B (ORTA ÜSTÜ SOSYO-EKONOMİK KİTLE, C1 (ORTA SOSYO-EKONOMİK KİTLE) , C2 (ORTA ALT SOSYO-EKONOMİK KİTLE) ,D (ALT SOSYO-EKONOMİK KİTLE) , E (EN ALT SOSYO-EKONOMİK KİTLE) Bu gruplama kişilerin belirli özelliklerine verilen puanlara göre gerçekleştirilmektedir. Bunlar; Eğitim, Meslek, Dayanıklı Tüketim Malları Sahipliği' dir.

Bu geniş seyirci yelpazesinin oluşmasında sinema seyircisinin beklentileri doğrultusunda film yapılmasının etkili olduğunu söyleyebiliriz.

3.2.3.2. Televizyonun Türk Sinemasına Etkisi

Özel kanalları izleme alışkanlığı edinmiş bir seyirci profiline yönelik yeni filmler yapmak seyirciyi sinemaya çekmek açısından etkili olmuştur. Çünkü sinema televizyondan etkilenir hale gelmiştir. Mesleği sinema oyunculuğu olan az sayıda oyuncuya karşın (Şener Şen, Müjde Ar, Türkan Şoray, Talat Bulut vs) televizyonla ünlenmiş bazı kişiler (oyuncu olmaları gerekmiyor) tiyatrocular, talk şovcular, sunucular, müzisyenler ve mankenler sinemaya yönetmen ve/veya oyuncu olarak girmişlerdir.

“Bazılarını dışarıda bırakırsak geçmiş dönemin ünlü sinema yıldızları beğeniliyor. İzleyici yeni televizyon yıldızlarını da beğeniyor. Biz de bu yıldızları tiyatro sanatçılarından bulabileceğimizi keşfettik. Tiyatroda yıllarca çalışmış ama ismi duyulmamış sinema ve dizi oyuncusu olarak tanınmamış kişilere şans vermeye başladık ve onları yıldız yaptık. Oyuncu formülasyonu ise başrol yıldız oyuncu, ikinci roller deneyimli tiyatrocusu, diğerleri manken, şarkıcı, televizyon ünlülerinden kurulur. Yıldız olmak, yeni yıldız yaratmak 1960-1975 döneminde çok zordu oysa bugün dizilerde birden yeni yıldızlar türeyebiliyor. Yeni oyunculara başrolde şans tanımak bugün daha kolay. Çünkü bugün sonuçlar çabuk alınıyor.”⁵³

Magazin dünyasından seyirci tarafından ilgiyle takip edilen, tanınan bu kişilerin içerisinde yer aldığı filmler seyirciyi salonlara çekmiştir(Cem Özer, M.Ali Erbil, Hülya Avşar, Beyaz, Yılmaz Erdoğan, Okan Bayülgen, Cem Yılmaz, Mazhar Alanson, Fuat Güner, Hande Ataizi, Demet Şener, Yeşim Salkım, Sibel Turnagöl, Meltem Cumbul, Cem Davran vs...) Bu ilgide genç seyircinin yeri büyüktür fakat diğer yaş ve eğitim gruplarından insanlar da bu kişilerin yer aldığı filmlere gitmeye başlamışlardır.

⁵³ 11.11.2005 tarihinde Süleyman Erdoğan ile yapılan görüşme.

Türk sinemasında 1995-2005 yılları arasında 15 film bir milyon üzerinde seyirci hasılatına ulaşmıştır. Bu filmlerin ulaştıkları yüksek seyirci rakamlarında televizyonla olan ilişkilerinin önemi büyüktür. Oyuncu kadrosu ve yönetim anlayışına bakacak olunursa bu filmlerde özel televizyonların ne denli etkili olduğu rahatlıkla görülecektir.

Yılmaz Erdoğan ve ekibi, televizyonda “Bir Demet Tiyatro” adlı oyunları ile televizyon izleyicisi tarafından beğenilmiş, oyunda yer alan ekibiyle gene komedi türünde bir yapım olan Vizontele’yi gerçekleştirmiştir. Film yüksek bir seyirci sayısına ulaşmış aynı seyirci başarısı “Vizontele Tuuba” da da sürmüştür. Televizyonda yaptığı programlarla ve dizilerle daha çok tanınan M.Ali Erbil’in başrolde oynadığı “Kahpe Bizans” adlı film, gene televizyon programlarıyla tanınan Gani Müjde tarafından yapılmıştır. Televizyon dizisi olan “Asmalı Konak” çok beğenilince sinema versiyonu olarak “Asmalı Konak: Hayat” filmi gerçekleştirilmiştir. “Hababam Sınıfı Merhaba” Türk televizyonlarında en çok izlenen filmlerden biri olan Hababam Sınıfı’nın güncelleştirilmiş bir tekrarıdır. Sinan Çetin’in “Komser Şekspir” filminin başrolünde televizyonda yaptığı programlarla tanınan Okan Bayülgen yer almıştır. “Her Şey Çok Güzel Olacak” gene bir televizyondan tanınan bir komedyen olan Cem Yılmaz’ın oynadığı sinema filmidir. “Deli Yürek Bumerang Cehennemi ” televizyonda yüksek reyting almış dizinin sinema versiyonudur. Ayrıca televizyon aracılığıyla izleyici karşısına çıkmış Rafet El Roman “Propaganda” filminde, “O Şimdi Asker “de filminde ise şarkıcı Özcan Deniz, Athena Grubu, Özlem Tekin rol almıştır. “Babam ve Oğlum” filmi dizi yönetmeni Çağan Irmak tarafından çekilmiş televizyon dramasından farklı estetik özellikler taşıyan ama oyuncularını seyirci tarafından dizilerden tanınan bir filmidir. Reytingi yüksek ve hakkında çok konuşulan dizilerden biri ise Kurtlar Vadisi’dir. Bu dizi daha sonra sinema filmi olarak “Kurtlar Vadisi Irak” adıyla başka bir macerada çekilmiştir. G.O.R.A. ise Cem Yılmaz ve çoğu televizyon oyuncusu olan bir ekiple gerçekleştirilmiştir. Bu tür filmlerin teknik

ekip, oyuncu kadrosu ve yönetmen açısından televizyonla bir ilişki içerisinde olduğu görülmektedir.

Bu filmlerin seyirci tarafından izlenmesinde diğer nedenler ise filmlerin reklam ve tanıtımlarının iyi yapılması, filmlerdeki sahneler ve oyuncularla ilgili sansasyonel haberler yaratılarak ilgi çekilmesi, filmlerin büyük prodüksiyonlar olduğuna sürekli vurgu yapılması olarak sayılabilir. Genellikle ticari amaçlı Amerikan filmlerinin ve televizyon dizilerinin kullandığı bu yöntemler Türk sineması tarafından da kullanılmıştır. Yani dönemin yerli dizileriyle yerli filmleri arasında reklam ve ticaret boyutuna dayanan bir ortaklık 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.

“Televizyon dizileri canlı bir organizma gibidir. Dizi senaryosu canlıdır. Film senaryosu canlı değildir. Yazarsınız biter bütünü görürsünüz. Dizide bir iki bölüm yazarsınız sonrası büyür ve gelişir devam eder. Yazar ve yönetmen yeni ortaya çıkan trendlere göre senaryoyu değiştirebilir başka bir doğrultuda yön verebilir. Ayrıca yaşayan bir organizma olarak reyting ölçümlerinden gelen bilgilere göre düzeltmeye gidilebilir.”⁵⁴

1995-2005 YILLARI ARASINDA TÜRK FİLMLERİ VE SEYİRCİ RAKAMLARI (BİR MİLYON ÜZERİ)⁵⁵

1- Kurtlar Vadisi Irak(2005)	4.201.875
2- G.O.R.A.(2004)	4.001.711
3- Babam ve Oğlum(2005)	3.627.291
4-Vizontele (2000)	3.308.320
5-Vizontele Tuuba (2004)	2.868.197
6-Eşkîya (1996)	2.572.287
7-Kahpe Bizans (1996)	2.472.162
8-Asmalı Konak: Hayat (2003)	1.784. 131
9-O Şimdi Asker (2002)	1.657.051

⁵⁴ 29 Kasım 2005 Tarihinde Osman Sınay’la Yapılan Görüşme.

⁵⁵ SESAM/Kültür ve Turizm Bakanlığı,A.g.k., 6

10-Hababam Sınıfı Merhaba (2003)	1.502.288
11-Komser Şekspir (2000)	1.331.462
12-Güle Güle (1999)	1.275.967
13-Her Şey Çok Güzel Olacak (1999)	1.239.015
14-Propaganda (1998)	1.238.878
15-Deli Yürek (2001)	1.052.907

Kültür ve sanat ürünlerinin birer ticari meta olarak görüldüğü 1990'lı yıllarda aynı tüketim olgusunun ortaya çıkardığı bir takım başka (dizi ve film dışında) görsel etkinlikler de televizyon dünyasında yer almış ve bu etkinlikler dönemin Türk sinemasını da doğrudan ve dolaylı etkilemiştir. 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 yaklaşmaya 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.

Bu etki Türk sinemasında film yapımını teknik ve estetik anlamda değiştirmiş böylece seyirci taleplerinin karşılanması açısından Türk sineması ve özel televizyonlar arasında zorunlu bir işbirliği doğmasına neden olmuştur. Bu durum rekabeti olumlu bir platforma taşımış, taraflar en azından birbirine zarar vermemek adına bir işbirliğine gitmiştir.

3.2.4. 1960-1975 Dönemi Türk Sinemasının 1995-2005 Yılları Arasında Özel Televizyon Kanallarında Yerli Dizi Yapımına Etkisi

İki farklı araç olmalarına karşın sinema filmleri ve televizyon dizileri esasen aynı üretim ve anlatım yöntemlerini kullanmışlardır. Reklamcılık anlayışı, reyting gibi farklı olgulara rağmen özünde seyirci taleplerini karşılama ve seyirci merkezli yapım anlayışını kullanan özel televizyonlar 1960-1975 dönemi Türk sinemasının benzer üretim sistemini dolayısıyla da

teknikindeki değişimlere karşın benzer anlatım biçimini kullanmaya çalışmışlardır.

“Geçmişte seyirciye yönelik, onun talepleri doğrultusunda film yapılıyordu. Ekonomiyi, kazancı dışlayacak hiçbir yapı henüz dünyada yok. Ne sinemada ne de televizyonda. Bir tarafıyla sanat bir tarafıyla endüstriyel bir alandan söz ediyoruz. Sinema ve televizyon bir yönüyle bireysel bir yönüyle kollektif bir üretimdir. Yapılırken para harcanır. Sadece sanatçının bireysel yaratıcılığını kullanmasıyla ilgili değildir. Dolaysıyla seyirci tarafından izlenir olmalıdır.”⁵⁶

Birbirine çok yakın görsel-işitsel drama özelliğine sahip iki araçtan biri olan televizyonun Türk sinemasını taklit etmeye çalışmasının ya da benzer yöntemleri kullanmasının ardındaki amaç izlenir olmak ve ticari açıdan riski en aza indirmek çabası olarak düşünülebilir.

“Televizyon yayınlarının ilk yıllarında Yeşilçam’ın filmleri yani onun dağarcığı kullanıldı. O filmler izleyiciyle daha kolay iletişim kurdu. Sonra o filmlerin içerisindeki alt malzemeyi yeni dizi film tasarımcıları kullandılar. Bakıyorum bugün hepsinde bu söz konusu değil bazı dizilerin formatı yabancı dizilerden alınıyor ama gene de kendi yerli sinemamızın özünden gelen, aile ilişkilerini anlatan, insanlar arasındaki ilişkileri Türk gözüyle, Anadolu gözüyle anlatmaya çalışan, Yeşilçam sineması gibi mahalleye, sokağa, ülkeye, geleneklerle çağdaş verilerin sürtüşmesinden doğan dramatik yapıya uygun çizgide görünen dizileri fazlaca yapıyorlar. Bu diziler daha başarılı oldukları için -yani reytingleri yüksek olduğu için- yapım evleri bu tür filmleri yapmak istiyor.”⁵⁷

Bugün risk unsurunu daha da azaltmak ve seri üretimi sürdürmek için bir dizi için 6–7 kişilik senaryo ekibi kurulmaktadır. Amaç yukarıda Duygu

⁵⁶ 29 Kasım 2005 tarihinde Osman Sınay’la yapılan görüşme.

⁵⁷ 18 Mayıs 2006 tarihinde Duygu Sağıroğlu’yla yapılan görüşme.

Sağıroğlu'nun da söz ettiği Şekilde benzer talebin yerli diziler de de yaratılmasıdır. Fakat aradan geöen süre iöerisinde pek çok Şey değişmiştir. Toplumsal, ekonomik, siyasal ve kùltùrel yapı yeni bir ortamı yaratmıştır. Dolayısıyla benzer çabaların istenilen sonucu verme olasılığı her koşulda mùmkùn olmayabilir.

3.2.4.1. 1995-2005 Yılları Arasında Yerli Dizilere Genel Bir Bakış

1995-2000 yılları arasında Tgrt, Star, Show TV, Kanal D ve ATV kanalları yerli diziler yaparak yüksek oranda reyting almayı başaran kanallar oldular. Bu kanallar en çok reyting alan on dizi iöerisinde yer alan dizilere sahip özel televizyon kanallarıdır.

Acı Günler, Kara Melek, Şehnaz Tango, Fırat dizileri Star1'in melodram ağırlıklı yüksek reyting almış dizileridir. Aynı çizgiyi bu yıllarda Show TV; Sırlısıklam, Küçük İbo, Hemşerim, Canısı dizileriyle TGRT; AŞkın Dağlarda Gezer ve Bize Ne Oldu? dizileriyle sürdürmüştür. ATV hem Sarah'la Musa, Kaldırım iöeği, Böyle Mi Olacaktı? dizileriyle melodram ağırlıklı yapıyı korurken Süper Baba, Baba Evi, Mahallenin Muhtarları, Tatlı Kaçıklar, gibi komedi ve mahalle dizileriyle de başarılı olmuştur. Kanal D ılgın BediŐ, Geceler, Ayrı Dünyalar, Unutabilsem, Yılan Hikayesi dizileriyle yüksek izlenme oranlarına ulaşmıştır.

Bu yılları tür olarak değerlendirmek gerekirse arabesk dizilerin sayıca yüksek olduğu görùlebilir. Özellikle popüler olmuş arabesk Őarkıcıların - bunlardan iki tanesi çocuktur- oynadığı diziler yapılmıştır. Acı Günler(Küçük Onur), Fırat (İbrahim Talises) (Star1), Küçük İbo, Hemşerim (Mahsun Kırmızıgùl), Canısı(İbrahim Erkal) (ShowTV) Unutabilsem, Geceler (Kanal D) bunlardan en çok izlenenleridir. 1995-2000 yılları arasında yayınlanan arabesk Şarkıcılı dizilerin genellikle alt sosyal sınıf tarafından ilgiyle izlendiği görùlmektedir. Bu tür diziler özellikle 1980'li yıllarda arabesk Şarkıcılı sinema filmlerinin ve video filmlerin devamı niteliğindeki yapımlardır. Süper Baba,

Baba Evi, Mahallenin Muhtarları ise Türk sinemasında çok beğenilen mahalle komedisi türündeki yapımlardır.

2000'li yıllarda televizyonlarda yabancı filmler genelde aksiyon içerikli macera filmleri sayısal bir artış göstermiştir. Aksiyon trendine uygun bir şekilde 2000 yılından itibaren yerli dizi yapımlarında da aksiyon ağırlıklı dizi yapımlarına başlanmıştır. Yılan Hikayesi(Kanal D), Aşkın Dağlarda Gezer, Derman Bey (TGRT), Deli Yürek (Show TV), bunlardan en çok izlenenleridir.

Asmalı Konak ve Zerda 2002-2003 yıllarının ATV'ye ait en çok izlenen iki dizisi olmuşlardır. Kınalı Kar, Berivan, Gülbeyaz dizileri Kanal D'nin alternatif dizileridir. Marziye (TGRT), Gurbet Kadını (Show TV) ve Bir İstanbul Masalı, Aliye (ATV) diğer kanalların benzer türdeki dizileridir. Özellikle kadın izleyicinin beğenisine hitap eden, kahramanlarının kadınlar olduğu, Anadolu'ya ve Anadolu insanına özgü motifler de taşıyabilen ve bu motiflerin çağdaş bazı olgularla sentezini yapmaya çalışan bu diziler büyük beğeniyle çıkış yaptılar. Asmalı Konak gelenekçi yapıyla burjuvazi özelliklerini bir arada kullanmaya çalışan, gerçekçi görünümünden uzak masalsi bir üslupla seyirlik olma gayretindeki dizilerin prototipi oldu. Aliye ve Bir İstanbul Masalı ise çağdaş kadının ilişkilerini şehir ortamında ele alan diziler oldular.

2003 yılında sonra izlenen yerli dizilerin arasına mahalle ve okulda geçen iki komedi dizisi dahil oldu; Ekmek Teknesi (ATV) ve Hayat Bilgisi (Show TV).

2000 yılından sonra dizilerde sayı artarken tür ve içerik çeşitliliği de artmıştır. Hatta bazı dizilerin içerik yapısı o kadar çeşitlilik sunmaktadır ki diziyi belli bir türün içerisine sokmak güç olmaktadır. Örneğin dönemin en çok reyting alan dizisi Kurtlar Vadisi (Show TV) bir türler sentezidir. Bu dizide aile içi entrikalı ilişkiler, aksiyon, güncel siyasal ve toplumsal söylem, aşk belirli oranlarda bir arada yer almaktadır. 1995-2005 yılları arasında Türkiye'de çok sayıda dizi film yapılmıştır. Bu diziler çeşitli saat aralıklarında izleyiciyle

buluşmuşlardır. En çok izlenen diziler ise seyircinin çoğunun televizyon karşısında olduğu zaman aralığında (prime-time) da yer almaktadır. 1996-2004 yılları arasında en çok izlenen 10 dizi reytingleriyle birlikte görülebilir.⁵⁸

3.2.4.2. 1960-1975 Dönemi Film Üretimi ile 1995-2005 Yıllarında Dizi Üretimi Arasındaki İlişki.

3.2.4.2.1. Reklam ve Reyting

Özel televizyonlar varlıklarını reklam gelirleriyle sürdürmektedirler. Dolayısıyla tüm program yapısı reklam gelirlerine yani izlenme oranlarına bağlıdır. Reklam olgusu dizi filmin içerisinde kullanılan reklam açısından ve reklam filmiyle dizi arasındaki ilişki açısından ele alınabilir. Böylece reklamın hem estetik ve teknik açıdan hem de biçim ve içerik açıdan yerli dizilere etkisi incelenebilecektir.

İki ayrı araç için üretilmelerine rağmen, televizyon ve sinema filmleri 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. Bu farklılıklar temel olarak televizyon yayıncılığının yaşamsal öneme sahip yanlarından birisi olan reklamcılık uygulamaları ve dolayısıyla reklam filmleri tarafından oluşturulmaktadır.⁵⁹

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. Reklam gelirleri açısından reytingi yüksek diziler olmak yani en çok izlenen dizilerden biri olmak bir dizinin başarı ölçütüdür.

⁵⁸ Tablolar için **Bkz:Ek 1** Dizilerle ilgili değerlendirmelerde EK 1'deki tablolardan yararlanılmıştır. 1996-2004 yılları arasında en yüksek reyting alan yerli diziler.

⁵⁹ Zafer ÖZDEN, "Televizyon Filmi Anlatımında Reklam Filmi Etkisi",133

Bu bağlamda özellikle çok geniş yelpazede seyirci grubu tarafından izlenen diziler hem en çok izlenen hem de en çok reklam alan diziler olmuşlardır. Bu duruma örnek teşkil edecek dizilerden biri olan İkinci Bahar için Türker İnanoğlu şöyle konuşmaktadır: “ *Bu dizi (İkinci Bahar) reklam alma rekorunu da kırmıştır. Bu filme reklam sokabilmek için aylarca önceden rezervasyon yapılmıştır.*”⁶⁰

Sinema ve televizyon arasındaki ilişki seyirci taleplerini karşılama ve en çok seyirci tarafından izlenir olma hedefi açısından benzerlik içermekle birlikte; seyirci sayısı ve sosyo-ekonomik kriterlerin isabetliliği, reyting ölçümlerinin uygulanış şeklindeki sorunlar açısından geçmiş dönem Türk sinemasından ayrılırlar. Bu ayrım reklamların dizilerin teknik, estetik yapısı, biçim ve içeriğine olan etkisi açısından da geçerlidir.

1989 yılında ölçümler başladığından bu yana televizyonlarda reyting ölçümleriyle ilgili sürekli tartışmalar yaşanmaktadır. Özellikle en çok izlendiği belirtilen diziler, onları beğendiği iddia edilen halk kesimleri tarafından hem de aydınlar tarafından eleştirilmektedir. Ölçüm yapılan kitlenin Türkiye'yi temsil edip etmediği, seçilen ailelerin sosyo-ekonomik durumuyla eğitim ve kültür seviyesinin Türkiye ortalamasını doğru olarak yansıtıp yansıtmadığı tartışılmaktadır. Bunun altında yatan en önemli faktör ölçümün tek bir şirket tarafından ve gizlilik içinde yapılmasıdır. Böylece karşılaştırma yapma olanağı kalmamaktadır ve cihazların ilkelliği, ailelerin yönlendirilmesi, sonuçlara müdahalelerde bulunulduğu iddialarının ortaya atılmasına neden olmaktadır. Reytingin televizyon için önemli olması, aslında reklam bütçelerinin bu sonuçlara göre dağıtılmasından kaynaklanmaktadır. Yani reklam gelirlerinden pay almak için girişilen, toplumsal ahlaki ve estetik hassasiyetleri gözardı eden, reyting / reklam ve para merkezli bir yayın anlayışı ortaya çıkmaktadır.

⁶⁰ G.SCOGNAMİLLO, *Bay Sinema Türker İnanoğlu*, s.441

Bu durumda dizilerle ve eski filmler arasındaki bir diğer farkın pazar paylarındaki büyüklüklerden meydana geldiği söylenebilir. Reklam gelirleri ve kazanç payları açısından her iki dönem ve her iki sektör arasındaki maddi beklentilerde de bir farklılık görülmektedir.

“Eski Türk sinemasında film üreten yapımcılar düşük kazançlarla yetiniyordu. Örneğin 100 TL masraf yapıp 150 TL kazanıyorsan çok kazanmış sayılıyordun. Bire bir bire iki bire üç az geliyor. 150 milyar harcanan bir diziden 750-800 milyar reklam geliri bekleniyor. 150 Milyara çekilen bir Türk filmi 300 milyar gelir kazansın başarıdır. Türkiye’de bugün 2 Milyar dolarlık bir reklam pastası vardır. Bu pastadan en yüksek payı alacak programların başında diziler gelir. Yani geçmişte izleyiciden gelen para kazanç iken bugün reklam geliri şart. Bu konuda tam anlamıyla kapitalist bir acımasızlık vardır.”⁶¹

Bugün televizyonda reklam pastasının geçmiş dönem Türk sinemasının gişe gelirlerinden çok daha büyük olduğunu öne sürebiliriz. Bu reklam pastasından en büyük pay ise son dönemlerde dizilerden elde ediliyor. Reklam verenlerin 2004’te olduğu gibi 2005 yılında da en çok reklamı yerli dizilere verdikleri görülmektedir.

REKLAM VERENİN EN ÇOK TERCİH ETTİĞİ İLK 15 PROGRAM TİPİ ⁶²

NO	PROGRAM TİPİ	ADET	SÜRE	REKLAM DEĞERİ
1	YERLİ DİZİ	71.425	1.701.928	\$1.823.373.295
2	HABER	45.877	1.197.016	\$411.762.215
3	COCUK	24.067	613.873	\$124.733.476
4	SPOR	23.168	532.855	\$270.641.542
5	YABANCI DİZİ	22.996	669.728	\$104.609.914
6	YABANCI SINEMA	21.101	489.345	\$265.029.447
7	YERLİ SINEMA	17.897	418.701	\$208.349.923

⁶¹ 11.11.2005 tarihinde Süleyman Erdoğan ile yapılan görüşme.

⁶² Medya Takip Merkezi, İnternet Sitesi; 21.12.2005

mhtml: <http://www.medyatakkip.com/medyaarastirmalari/6.mht>

8	KADIN PROGRAMI	16.841	507.941	\$121.615.401
9	MUZIK/EGLENCE	13.136	273.442	\$162.795.912
10	AKTUALITE	12.322	258.718	\$59.097.150
11	YARISMA	10.256	248.670	\$180.238.149
12	EKONOMI/FINANS	10.142	216.277	\$20.560.693
13	MAGAZIN	9.362	209.405	\$189.613.568
14	HAVA/YOL DURUMU	9.253	230.407	\$91.383.673
15	YEMEK KULTURU	5.241	114.648	\$49.383.656

1950 yılından itibaren yapımcılık ve yönetmenlik yapan Memduh Ün'ün anlatılarıyla geçmişte film yapımıyla, günümüzde dizi yapımı arasındaki ekonomik merkezli farkı görebiliriz;

“1950 yılında 30 bin liraya bir film çektim, ertesini yıl gene 30 bine çektim ama sonraki yıllar hep maliyet arttı 40 bin, 50 bin... Hiçbir yıl yaptığımız filmden aldığımız kadar parayla öbür filme başlayamadık. Bu sebeple bir laf türedi -kazandığın paraları kutular koyma-diye. Ben kutulara koydum. Bir film yapıyoruz kar ediyoruz. Vergi veriyoruz. Masraflar ödeniyor. İki ortağımız paylaşıyoruz. Bizim olmayan ya da çok küçük olan sermayemiz yerinde sayıyor. Yani birikim olmayınca korkudan zarar etmemek için o dönemlerde Türkiye’de ne geçerli oluyorsa onu kullanıyorduk. 1950’lerde Muharrem Gürses filmleri çok popülerdi. Mesela ne var bunların içinde? Korkunç bir dram, ezan var, komiklik var (seyirciyi ağlatmadan önce güldürüp şoka sokuyorlardı, güldürü ve ağlatı bir arada ardarda kullanılıyordu. Bu tür Hint filmlerinde Arap filmlerinde vardır.) Kavga var. Şarkı var. O halde biz de bunları bir araya getiren filmler yapıyorduk.”⁶³

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. *“Hızla artan dizi taleplerini karşılamak için yapımcılar özel*

⁶³ 17.06.2006 tarihinde Memduh Ün’le yapılan görüşme.

televizyon kanallarındaki dizi projelerinden sorumlu yöneticiye projelerini sunmaktadırlar. Öncelikle gelen senaryolar okunmaktadır. Çünkü senaryo dizinin temel taşıdır. Yönetici dizi senaryosunu yalnızca seçmekle kalmamakta tavsiyelerle de yönlendirebilmektedir.”⁶⁴ Elbette ki bu yönlendirmeler ticari çerçeve içerisinde olmaktadır. Tabular yıkılmış fakat yozlaşma ve ticari anlayış içeriği belirleyici olmuştur. 1995’ten itibaren özel televizyon kanallarının artmasıyla ve bu kanallarda yerli dizilerin çoğalmasıyla birlikte dizi içeriklerindeki ekonomik yapı etkisi de gitgide artmıştır.

Bu açıdan bakıldığında ekonomik yapı ve üretim anlamında geçmiş dönem Türk sineması ile 1995-2005 yılları arasındaki yerli diziler arasında temel farkların en önemlisinin reklamın yerli dizilerin üretimine, içeriğine ve anlatımına olan etkisi olduğu ileri sürülebilir. Bu halleriyle özel televizyon kanallarında gösterilen yerli diziler 1960-1975 dönemi yerli filmlerden -bu filmlerin de çoğunlukla ticareti ön planda tutmasına karşın- ayrılmaktadırlar.

Reklamın dizilerin biçim ve içeriğine etkilerinin yanı sıra toplumsal etkileri de tartışılmaktadır. Reklamın dili, görsel malzemeleri, tüketime yönelik kışkırtıcılığı ile seyirciyi olumsuz yönde etkilemektedir. Kuşkusuz gişe geliri olamayan yerli diziler için reklam tek gelirdir ama gelir dağılımı adaletsizliği yaşayan, işsizliğin yüksek olduğu, eğitim düzeyi düşük bir ülkede reklamla kışkırtmak söylendiği gibi üretimi artırmaktan çok insanların zorlanmalarına dolayısıyla da ahlaki ve kültürel yozlaşmaya neden olmaktadır. Bu yönden bakıldığında alt ve orta sınıf için parasız dolayısıyla avantajlı gibi görünen dizi izleme eyleminin bireysel ve toplumsal bedeli ağır olabilmektedir.

Reklam ve reyting karmaşık ve acımasız bir kapitalist ekonomik sistemin önemli parçalarıdır. Bu bağlamda dizilerin üretim koşulları ve bu

⁶⁴ ATV Genel Yayın Yönetmeni Melis Civelek Top’un Yüksel Aytuğ’la Röportajı, **Günaydın**, 5 Ağustos 2004.

koşulların içeriğe etkisi açısından derin toplumsal yaralar açabildiğini öne sürebiliriz.

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.

Bir dizi film, bölüm başına 100 bin ile 300 bin YTL’ye çıkıyor. En çok reklam alan yerli diziler aşağıdaki gibidir:

EN ÇOK REKLAM ALAN YERLİ DİZİLER⁶⁵

No	YERLİ DİZİ	BÖLÜM ADEDİ	REKLAM ADEDİ	ORTALAMA REKLAM ADEDİ
1	KURTLAR VADİSİ	4	549	137
2	HAZİRAN GECESİ	4	482	121
3	IHLAMURLAR ALTINDA	4	463	116
4	CAT KAPI	4	456	114
5	GUMUS	4	455	114
6	YABANCI DAMAT	4	447	112
7	KADIN İSTERSE	2	218	109
8	HAYAT BİLGİSİ	4	426	107
9	BUYUK YALAN	4	417	104
10	YANIK KOZA	5	491	98
11	OLUMUNE SEVDALAR	2	191	96
12	NEHIR	3	282	94
13	SIHIRLI ANNEM	3	282	94
14	ALIYE	5	464	93
15	AVRUPA YAKASI	5	461	92
16	EMRET KOMUTANIM	9	826	92
17	YAGMUR ZAMANI	5	450	90
18	DAVETSİZ MISAFİR	4	356	89
19	MELEKLER ADASI	3	267	89

⁶⁵ mhtml: <http://www.medyatakip.com/medyaarastirmalari/31.mht> (medyatakipmerkezi) 21.08.2006

20	ASKA SURGUN	4	353	88
21	BEYAZ GELINCİK	5	440	88
22	BELALİ BALDIZ	6	520	87
23	NEFES NEFESE	4	340	85
24	ALANYA-ALMANYA	3	255	85
25	HIRSİZ-POLİS	8	679	85

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 etkide bulunarak dizi yapımında genel bir kalitesizliği gözler önüne sermektedir. Bu konudaki özeleştirisini yapımcı Osman Yağmurdereli şöyle dile getirmektedir;

“Bir kanal bizi bir araya getirip toplantı yapmalı. İyi projeler için çalışmalıyız. İlk dört kanalda 40 dizi oynuyorsa yarışa girmek zorundasınız. Sezona başlarken bir diziyle girdim. Niyetim Eylül’de Ekim’de ve Aralık’ta birer diziyle piyasaya girmektir. Başarılı dizilerin reytingi 6 başarısızların 4. Geçen sene skalada ise başarılı diziler 18 başarısızlar 8 idi. Bu sektörde başarı izafidir. Herkese şunu söyledim arkadaşlar freni patlamış bir bisikletle yokuş aşağı gidiyoruz.”⁶⁶

Bugün 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 yeriniyse “Dizi Yapımcısı” almaktadır diyebiliriz.

“Star sistemi şöyleydi. Yapımcı Kemal Sunal ya da Cüneyt Arkın’la bir sözleşme yapıyordu. Ne Kemal Sunal ne de Cüneyt Arkın hikayeden

⁶⁶ Osman Yağmurdereli’nin Habertürk Fullekran Programı’nda Cengiz Semercioğlu ile yaptığı röportaj. (24 Kasım 2005)

haber dar olmuyordu. Üstelik işletmeci ve yapımcı da bilmiyor bunu ama anlaşma yapılmış. En son nasıl bir senaryo olsun diye konuşulur. Kim çeksın diye? Daha çok seyirci gelsın diye gayret etmiştir mutlak herkes o dönem ama işletmecilerden gelecek para değişmeyeceği için bu maliyet birimi üzerinden filmi en ucuza çıkarmaya çalışacaktır çünkü yapımcının kazancı filmi ne kadar ucuza çıkardığına bağlıdır. Bu ekonomik süreç Türk sinemasının sonunu getirmiştir. Aynı yapı televizyon dizilerinde de yaşandı ama son yıllarda yavaş yavaş atlatılıyor. Siz bir oyuncuya dizi reyting yapsın diye astronomik paralar teklif eder, bütçenin yarısını stara verirsiniz geri kalan harcamaları kısmak zorunda kalırsınız. Aynı şeyi geçmişte Türk sineması yaşadı. Bugün her şeyin bir oranı olmalı. Belirli oranlar olmalı maalesef yok. Bu şekilde bir sürü film yapılırsa sayı artar ama kalite düşer.⁶⁷

Osman Sınav'ın iyimser değerlendirmesine karşın yerli dizi üretim yapısını tam anlamıyla 1960-1975 dönemi yerli film yapım sistemiyle örtüştürmek doğru değildir. İçindeki yaşadığımız sosyo-ekonomik koşulların yarattığı üretim biçimini çözümlmek benzerlikleri ve ayrılıkları ortaya koymak gerekmektedir. Bugün yapım ve üretim sistemi açısından da bir kaos yaşanmaktadır henüz oturmamış ekonomik yapı farklı koşullara göre değişiklikler sunmaktadır.

“Kısa bir süre önce yapımcı ve yayıncı ilişkisi karşılıklıydı yani projeyi yayıncı onaylar maddi desteğini verirdi. Bugün bu sistem öyle bir noktaya geldi ki dizi yapımcısı ilk yedi sekiz bölümün bile parasını alamayabiliyor. Rakam trilyonları buluyor. Oysa normalde alınan reklam gelirlerinin bir bölümü yapımcıya aktarılır bir kısmı da dizi gösterildikten para döndükten sonra verilir. Ama bu bile olmuyor. Türkiye’de yapımcının rolü yayıncıda. Yani işler tersine.”⁶⁸

⁶⁷ Osman Sınav’la 29 Kasım 2005 tarihinde Yapılan Görüşme.

⁶⁸ Erdal Tüşünel’le (TESİYAP Genel Sekreteri) Yapılan Görüşme, 15 Kasım 2005

3.2.4.2.2. Dramatik Açıdan Sinema Filmi ve Dizi Arasındaki İlişki

Sinema seyirciliğinden dizi izleyiciliğine bir seyirci dönüşümünden söz etmek mümkünse de, film ile dizi arasında üretimsel ve anlatımsal bir yakınlık olsa da bir iletişim aracı olarak televizyon ve bir sanat olarak sinema arasındaki farklılık unutulmamalıdır. Televizyon diğer işlevlerinin yanı sıra sinema filmlerinin gösterildiği bir araçtır. Televizyon kendinden önceki anlatım türlerini, görsel, işitsel ve sözel kaynakları kendi formatına uygun bir şekilde bireştiren yegane araçtır.

TV dizileri bazen ünlü ve genelde çok satmış bir romanın içerdiği popüler öğelere sığınmaktadırlar... Ancak açıkça roman uyarlaması olmayan birçok dizi de, sonuç olarak edebiyattan, sinemadan veya tiyatrodan alınmış kişiliklere veya öykülere dayanan dizilerdir...Özgün gözükken birçok TV dizi-filmi ise, ya konu, ya atmosfer, ya da kişilik olarak yine çokluk sinemadan bir şey almıştır.⁶⁹

Televizyon izleyicisiyle sinema seyircisinin davranışları, filmi algılama biçimleri arasında farklılıklar söz konusudur. Sinema seyircisi sinemaya giderken televizyon evde baş köşededir. İzleyicinin mahrem yaşamına girer. Evden ve akrabadan biri gibidir bu da izleyici ile seyirci arasında sıcak bir alış veriş doğurur. Sinemanın dev ekranı karşısında seyirci küçülür ve özdeşleşme daha kolay olurken televizyon gerek parçalı yayın akışı yapısı gerekse küçük ekran boyutu nedeniyle bir yabancılaşma yaratır. Ama var olanı dönüştürebilme ve inandırıcılık açısından izleyiciyi etkiler.

“Televizyon her ne kadar bireysel bir izleme aracı gibi görünse de sinemaya onu yaklaştıran bir tarafı topluca da izlenir olmasıdır. Birlikte bir şey izlemenin keyfini tüm aile televizyon karşısında yaşayabilir. Bu birlikte gülme, ağlama, korkma, kızma özelliği sinemada ilk günden beri vardır. O yüzden

⁶⁹ Atilla DORSAY, *Sinema ve Çağımız 2*, 334

evde ailelerin birlikte izlediği filmler ön plana çıkar. Tüm bireyselliğine rağmen evde herkes kendi odasından çıkıp televizyonun etrafına geçtiğinde ekranda olan film en çok izlenme oranına ulaşmış film oluyor. En çok reyting alan diziler de genelde bu tür bir seyirci yapısına seslenen diziler oluyor çünkü onlar zamanında Yeşilçam sinemasına yakın bir sinema olma özelliği sunuyorlar.”⁷⁰ Televizyon dizileri tüm aileyi ekran başına toplamaya çalışır bu sebeple dizinin içerisinde birkaç yan öykü yer almaktadır. Dizide hem anneye hem babaya hem çocuklara hem de büyüklere hitap edebilmelidir. Bu yapı özellikle Türk sinemasının melodram türüne yakın dramatik anlayışıyla bir benzerlik içerisinde. Bu özelliğin yeteri oranda ve dengeli kullanılmaması durumunda ve uzun sürelerle araya giren reklamların da etkisiyle seyirciyi bağlamak yerine diziden kaçırdığı görülmektedir.

Televizyondaki dizilerin dramatik etkisi televizyon ekranı sinema perdesinden daha küçük olmasına, sinemaya özgür iradeyle gidilmesine karşın güçlü oluyor. Televizyonun Türkiye’de bulunmadığı dönemlerde ise televizyonla seyircinin bugün kurdukları bu ilişki geçmişte Türk sineması ile yerli film seyircisi arasında yaşanmıştır. Ayrıca televizyon dizilerinin kanalların yayın stratejileri, belli bir dünya görüşü, anlayış ve ticari beklentilerinin süzgecinden geçtiği de dikkate alınmalıdır. Televizyonlarda çok sayıda ve değişik alanlarda kanallar mevcuttur.

Diziler televizyonda gösterilen tek program türü değildir. Sinema yalnız film gösterimiyle seyirciyle güçlü ama sınırlı bir bağ kurarken televizyon seyircinin tüm yaşamına hakim olmuş, gün boyu izlenen ve her çeşit programıyla izleyicisini hazırlayan bir yapıdadır. Bu televizyonun bir iletişim aracı olarak sinemadan farkını belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. 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. Hatta bu temsiliyet öyle güçlüdür ki sinema filminde bile

⁷⁰ 18 Mayıs 2006 Duygu Sağıroğlu’yla yapılan görüşme

televizyona yapılan göndermeler çok önemli olmaktadır. (Sinemada televizyon oyuncularının yer alması, televizyon dizilerinin filmleştirilmesi, televizyondan gelen yönetmenlerin film yapması, filmlerin dizilere benzemesi... vb.)

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 diziyi 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. Zorlama yaratılan küçük olaylar, dizi dışındaki magazinsel faktörler üzerine gidilerek dizi gittiği yere kadar uzatılmaktadır. 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 pekçok değişik içerik unsurlarını ve biçimsel araçları kullanarak Türk sinemasına yakınlaştırmış gibi görünürken aslında ciddi bir uzaklaşma ya da yabancılaşmayı beraberinde taşımaktadırlar. Yaşanılan dönemin toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasal portresini değiştirip gerçeklikten uzaklaştıkları da görülmektedir. Güncel yaşamda karşılığı bulunmayan karakter, davranış ve ilişkiler fantastik biçimlerde seyirciye sunulmaktadır. Bir çok 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. İlgili diziye toplayacak reklam kampanyaları, gazete ve dergi yazıları, oyuncularla ilgili yaratılan yapay gündemler, izleyicinin film izleme ihtiyacının ötesinde gündem dışı kalmama tavrına yönelik olarak sunulmaktadır. Aliye, Kurtlar Vadisi, Çocuklar Duymasın, Zerda, Deli Yürek, vb. diziler uzun süre içerikleri, oyuncularının özel yaşamları, sette yaşananlarla basın ve magazin dünyasında tartışılmıştır.

Yerli diziler dünya televizyonlarında yer alan yabancı dizilerden önemli ölçüde etkilenmektedir. Bu etkilenme uyarılma ve taklit düzeyinde kalmaktadır. Yabancı dizilerden ve filmlerden esinlenerek yapılan dizilerde olayların ve ilişkilerin monte edildiği, yerel unsurlara yapılan dönüştürmelerin inandırıcı olmadığı, ayrıca dramatik işleyiş açısından yabancı dizilerle örtüşmediği ortadadır. Yabancı dizilerde anlatım daha derli toplu, yan oyuncu ve olaylarla, dizi dışı unsurların etkisiyle dağılmayacak kadar düzenli ve tutarlı iken yerli dizilerin bu tutarlı işleyişten uzak olduğu görülmektedir. Başarılı olmuş yabancı dizilerde bölüm içerisindeki olaylar düzenli, tutarlı bir şekilde başlatılmakta, geliştirilmekte ve sonuçlandırılmakta, gelecek haftaya ise merak yaratacak bir sonla bitirilmektedir. Bu tür dramatik tutarlılıktan ve

sağlam bir dramatik yapıdan uzak yerli diziler çoktur. Bu Türkiye'ye özgü durumdur. Çünkü Türkiye'deki dizi yapımı enflasyonist bir ortam içerisinde gerçekleşmektedir. Tüketim son derece hızlıdır. Bu talepleri karşılamak için ise yeterli teknik ve estetik alt yapı mevcut değildir. Bu sebeptendir ki dizi yapım ve yaratım standartlarına uyulmamaktadır. 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. Bu durum aslında endüstrileşememeden ve alt yapı noksanlığından doğan özgün bir sorundur. Türk sineması haftada yaklaşık olarak 80-100 diziyi çekecek teknik ve yaratıcı ekibe sahip değildir. Televizyon izleyicisi dizileri çok kolay unutmaktadır. Hepsi birbirine benzediği için yeni arayışlar ve farklı deneyler olmamaktadır. Diziler bir bölüm gösterilip reyting almadığı için yayından kaldırılabilirliğinden özenli, ciddi ve dramatik açıdan başarılı senaryolara da şans tanınmamaktadır. Çünkü dizi yapımı her gün daha da çok seyirci sayısı ve reklam üzerine dayandırılır hale getirilmiştir. Bu koşullar içerisinde de dizilerin dramatik kurgusunda aksaklık ve hatalar olması doğaldır. 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.

Ekonomik yapıdan ve reyting olgusundan kaynaklanan, sinema filminde yer almayan dizi arasında reklam gösterimi dramatik sürecin reklama göre ayarlanmasıdır. Olaylar doruk noktaya ulaştığında ilgi de doruktadır çünkü olay çözümlenecek seyirci katarsise ulaşacaktır. Tam bu noktada reklama girilir. Ya da diğer dizinin dramatik akışına göre seyirciyi ayartmak için bu yöntem kullanılır. Böylece dizinin gelişiminde dış etkenler dikkate alınır. Dramatik yapıya olumsuz anlamda etkide bulunur.

“Kanallar ticari odaklı biz reyting odaklı iş yaparız. Reyting odaklı çalışmada mevcut ölçüm sistemine adapte olmak zorundadır dizi piyasası. Dizinin içine reklam giriyor olması dizi senaryosuna müdahale eder. Mesela benim dizim oynadığında karşı kanal televizyon filmi koyuyorsa ilk 45 dakika reklam almayacak demektir. Bizler 20 dakikada bir reklam alırız bu şu demektir. Karşı taraf 45 dakika sonra reklama çıkarken biz yayında olmalıyız çünkü o taraftaki seyirci reklam sırasında zapping yapar. Rakibe göre senaryo yazılır. Bu reyting meselesi de sadece senaristin problemidir. Eğer kağıt üstünde bunu çözerseniz diğerleri uygulayıcıdır.”⁷¹

Özellikle dizi enflasyonunun yaşandığı son yıllarda yerli dizilerin üzerindeki ticari etki reklamlarla o kadar üst seviyeye çıkmıştır ki yüksek reyting alan dizilere olan reklam taleplerinin karşılanması amacıyla dizinin içerisine bilinç altı ve sanal reklamlar konulur hale gelmiştir. Bu ürünlere ya da göndermelere bağlı olarak içeriğe müdahale edilir olmuştur. 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.

3.2.4.2.3. 1960-1975 Dönemi Sinemacılarının Televizyon Dizilerine Geçişi

Sinemada yapımcı yönetmenlik sisteminin ortaya çıktığı, film yapım evlerinin kapandığı dönemde dizi yapımcılığı Türk sineması için yeni bir alan olmuştur. Böylece Türk sinemasının deneyimli kadroları bu yapım şirketleri

⁷¹ 24.11.2005 tarihinde Birol Güven ile yapılan görüşme.

yoluyla yerli diziler üretmeye başlamışlar 1990'da başlayan bu üretim 1995-2005 yılları arasında hızla artmış ve doruğa ulaşmıştır.

1960-1975 döneminde Türk sinemasında yerli film yapmış, pek çok yönetmen ve senarist 1990'dan itibaren yerli dizi yapmış, senaryo yazmışlardır; Şerif Gören, Feyzi Tuna, Halit Refiğ, Kartal Tibet, Ülkü Erakalın, Orhan Aksoy, Osman Seden, Orhan Elmas, Sırrı Gültekin, Tunca Yönder, Yücel Uçanoğlu, Ümit Efekan, Aram Gülyüz, Yücel Çakmaklı, Temel Gürsu, Umur Bugay, vb. Senaristler; Safa Önal, Erdoğan Tünaş, Bülent Oran gibi...

1960-1975 dönemi filmlerinde rol almış pek çok oyuncu yerli dizilerde rol almıştır; Fatma Girik, Kadir İnanır, Türkan Şoray, Şener Şen, Kemal Sunal, Şevket Altuğ, Tarık Akan, Halil Ergun, Aytaç Arman, Turhan Seyfioğlu, Selda Alkor, Nilüfer Aydan, Tuncer Necmioğlu, Göksel Arsoy, Yılmaz Köksal, Köksal Engür, Efgan Efekan, vs.

1960-1975 dönemi ve sonraki yıllarda Türk sinemasının içinde yer almış oyuncu, yönetmen ve senaristlerin dizi yapmaları Türk sineması ve yerli diziler arasında büyük bir benzerlik yaratmıştır. Bu benzerliğin yanı sıra zaman içerisinde durum değişmiş geçmiş dönem Türk filmleriyle günümüz dizilerin arasındaki önemli bir fark ortaya çıkmaya başlamıştır. Yönetmen, senarist ve oyuncular değişmiştir. Kişilerin değişmesiyle birlikte yeni kuşağın gerek oyunculuk gerek senaryo gerekse yönetmenlik anlayışları ve üslupları da değişmiştir. 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. Bir kısmı daha sonra sinema filmi de yapmayı denerken başka bir kısmı sinema filmi çevirmemiştir. Çevirenlerin ise başarısı olmamıştır. Türkiye'nin genel

toplumsal, kültürel, siyasal ve ekonomik koşullarının etkisi altında ortaya çıkan yönetmen, senarist ve oyuncu kuşağının Türk sinemasını ve ulusal sinemanın temel yapısını bilinçli olarak yansıtamadıkları bu nedenle bir biçim ve içerik farklılaşmasının ortaya çıktığı söylenebilir.

“Bugün dizi yönetmenliği yapan bir sürü çocuk var. Çok iyi para kazanıyorlar. Yiyorlar. İçiyorlar. Geziyorlar. Çok rahat koşullarda film çekiyorlar. Altlarında cipleri var. 90'larda 10 tane yönetmen varken bugün 100'lerce var. Bunların bazıları hariç Türk sinemasının mirasını iyi kullanamıyorlar. Dejenere ediyorlar. Teknik imkanlar yüksek. Teknoloji sizin işinizi yaptıkça siz tembelleşiyorsunuz. Bugün her şey hazır. Kalıp halde sunuluyor. Yönetmen görmeli, tutmalı, okumalı... o zamanlar bir Ferdi Tayfur'a bakın 9 dil bilen bir entelektüel sinemacı nerede bugün bu işi yapanlara bakın onlar neredeler...”⁷²

Bugün yönetmenler teknik ekipman, rahat çalışma ortamı açısından 1960-1975 döneminin yönetmenlerine oranla daha avantajlı koşullarda çalışmaktadır;

“Yönetmenlerin 1960-1975 döneminde maddi imkan ve olanakları sınırlıydı. Bugün teknik olanaklar çok daha fazla. O yıllarda prodüktör gece sahneleri sayardı. Çünkü gece sahnesinde ışık gerekli dolayısıyla masraf demekti. Biz gündüz ışık kullanıyoruz. Bu anlamda imkanlar daha yüksek. Yönetmenlerin ve çalışanların büyük bir kısmı okullardan geliyor artık.”⁷³

Reklam ve klip piyasasından gelen ileri teknoloji doğru kullanılmamakta araç ve gereçlerin olanaklarıyla sinema diline katkı sağlanamamaktadır. 1960-1975 dönemindeki teknik yetersizlik ve ekipman yetersizliği aşılmasına karşın bunların amaca yönelik doğru kullanımı gerçekleştirilememektedir. Teknolojik imkanlar el yordamıyla, gösteriş

⁷² Prof. Sami Şekeroğlu'yla Yapılan Görüşme. 15.08.2006

⁷³ Osman Sınay'la Yapılan Görüşme. 29.Kasım 2005

amacıyla ve özentiyle kullanılmaktadır. Geçmiş dönem Türk sinemasında teknik olanaksızlar içerisindeki sinemacıların gösteriş ve özenti davranışlarından kaynaklanan üslupsuzluktan uzak olduklarını söyleyebiliriz.

“ Ülkemizde teknik, estetik hiçbir değer düşünülmez. Oysa dünyada bir filmin teknik kalitesi üzerine tanımlamalar vardır ve bunlar standarttır. Bunlar üzerine tartışmak bile cahilliği gösterir. EBU tarafından ortaya konmuş bir standart var. Türkiye’de bu standartlara tamamen uyulmuyor...1960-1975 dönemi Türk sinemasında varolduğu az bilinen kurallar dahi olsa bu kurallara uyuluyordu. Daha düzgün bir sinema yapılıyordu. Elleri olanakları yoktu ama varolanı nispeten doğru kullanıyorlardı. Şimdi reyting getirdiği sürece ne yapıyorsan doğrudur mantığı gibi yanlış bir mantık kullanılıyor.”⁷⁴

Şu durumda teknik ve diğer imkanlar açısından yönetmenlerin daha avantajlı olanaklarla çalıştıkları gerçeğiyle birlikte bu olanakları ne kadar verimli ve yaratıcı kullandıkları tartışmalıdır. Türk sinemasının en önemli yönetmenlerinden biri olan Metin Erksan’ın (filmleri bugün dizilere esin kaynağı olmuş bir yönetmendir) sözleri bu paradoksu apaçık ortaya koymaktadır. “ Derme çatma kameralarla, derme çatma ışıkla, derme çatma laboratuvarlarda film yaptım. Türk sinemasının benim içinde bulunduğum bölümünde bunlar vardı. Nasıl bir sinema yapmak isteyebilirdim? Hiç...”⁷⁵

Dizi alanına her gün yeni yönetmenler, senaristler ve oyuncular dahil olmaktadır. Bunlar arasında yaptıkları dizilerin reytingleri yüksek olanlar ve seyirci tarafından beğenilenler kalıcı olmakta yeni diziler yapmaktadırlar. Dizilerde yer alan oyuncular başarılı oldukları tiplerleriyle başka dizilerde de oynama imkanı bulmaktadırlar. Bu anlamda oyunculuk sistemi 1960-1975 dönemindeki star sistemine benzemektedir. Fakat bugün yerli dizilerde oyuncu maliyeti neredeyse dizinin yarı masrafını kapsarken 1963 yılındaki bir filmin maliyetinde oyuncular yaklaşık film masrafının 1/3 üne denk

⁷⁴ Süleyman Erdoğan ile yapılan görüşme. 11.11.2005

⁷⁵ Prof. Sami ŞEKEROĞLU, A.g.k., 13. Bölüm.

düşmektedir. Bu da her iki dönemde de yıldız sisteminin geçerli olduğunu fakat dizi yıldızlarının oran olarak daha yüksek paralara çalıştıklarını göstermektedir. Dizi maliyeti içindeki en yüksek oran aşağıdaki tabloda görüldüğü üzere oyuncunun payındadır.

BİR DİZİNİN BÖLÜM BAŞINA MALİYET ÇİZELGESİ (BİR İSTANBUL MASALI) ⁷⁶

Ön Hazırlık	%5	7 Milyar 500
Yapım Ekibi	%21	31 Milyar 500
Cast (Oyuncular)	%45	67 Milyar 500
Teknik Ekip	%5	7 Milyar 500
Ekipman	%6	9 Milyar
Dekor Kostüm	%4	6 Milyar
Film-Kaset	%1	1 Milyar 500
Post Prodüksiyon	%5	7 Milyar 500
Prodüksiyon Giderleri	%8	12 Milyar

1963 YILI FİLM MALİYET TABLOSU⁷⁷

Film öyküsü	2,500 TL
Senaryo	9,000 TL
Ham film	35,000 TL
Kamera, aydınlatma	7,000 TL
Stüdyo	14,000 TL
Seslendirme	7,500 TL
Yönetmen	15,000 TL
Yönetmen yardımcısı	2,000 TL
Erkek yıldız	40,000 TL
Kadın yıldız	15,000 TL
İkinci roller	20,500 TL
Figüranlar	3,500 TL
Görüntü yönetmeni	8,000 TL
Görüntü yön.Yrd.	2,000 TL

⁷⁶ <http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=128730> (21.08.2006)

⁷⁷ Nijat ÖZÖN, **Sinema El Kitabı**, 153

İşık Şefi	1,500 TL
Yapım Yönetmeni	3,000 TL
Yapım Yönetmen yrd.	1,500 TL
Dekorcu	1,000 TL
Giysici	1,000 TL
Dekor,sahne donatımı	4,000 TL
Afiş,fotoğraf	10,000 TL
Vergi	20,000 TL
Çeşitli	22,000 TL
Toplam	250,000 TL

Televizyon dizilerinde başarı ölçütü görecelidir. Örneğin çok az dizinin yer aldığı bir dönemle onlarca dizinin yer aldığı dönemlerin sayısal kıstasları değişiktir. Ayrıca bazı dizilerin yayından kaldırılmasının tek nedeni reytingler de değildir. Kişisel anlaşmazlıklar, yapımcı, oyuncu ya da yayıncı arasındaki uzlaşım da bu süreçte önemli rol oynamaktadır.

3.2.4.3. 1960-1975 Dönemi Sinema Seyircisi İle 1995-2005 Yılları Arasında Yerli Dizi İzleyicisi Arasındaki İlişki.

1960-1975 döneminde Türk halkının en büyük eğlencesinin Türk sineması olduğu bilinen bir gerçektir. Seyirci rakamları bunu göstermektedir. Geçen yıllar içerisinde yaşanan toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasal değişimler sonucunda günümüzde halkın en yoğun olarak kullandığı eğlence aracı televizyon olmuştur. 1975 sonrasında Türk sineması gerek nitelik gerek se nicelik açısından Türk halkının film izleme gereksinimini tatmin edememiştir. Evinde televizyonda yerli dizi izleyen seyirci oranıyla sinemada film izleyen seyirci oranı arasında büyük fark vardır. Dolayısıyla halkın film izleme talebine yanıt veren geçmişte Türk sineması iken bu denge televizyon lehine değişmiştir.

1960-1975 dönemi yerli filmlerle 1995-2005 yılları arasındaki yerli diziler aynı ortamda gösterilmemekle birlikte seyirciyi benzer bir süreçle

etkiledikleri söylenebilir. Bu sebeple de 1960-1975 dönemindeki film yapım biçiminin 1995-2005 yılları arasında yerli dizi yapımına nasıl etki ettiğini ortaya koymak gerekecektir. Çünkü bu etki geçmiş dönem yerli film seyircisiyle günümüz yerli dizi izleyicisi arasındaki ilişkiyi anlamak açısından önemlidir.

Tüm dünyada yer alan dram ve melodram özellikleri 1960-1975 dönemi yerli sinemanın da temel özelliklerini oluşturmaktadır. Bu özellikler kimi kez Amerikan filmlerinin etkisiyle, kimi kez de piyasa romanlarıyla yerli filmlerin estetik yapısını oluşturmuştur fakat Türk filmlerine etki eden esas ulusal nitelik Türk sözlü kültür geleneğinin evrimi ve Türk sinemasına etkisiyle ortaya çıkmıştır. Bu oluşumun temelinde ise geleneği oluşturan ve sürdüren Türk insanı yani seyirci bulunmaktadır. Seyirci 1960-1975 yılları arasında Türk sinemasına en ciddi ilgiyi göstermiştir. Yukarıda söz edilen dramatik yapının özellikleri seyirciyi beğenileri açısından ortak bir noktada buluşturmuştur. 1995-2000 yılları arasında yapılan yerli televizyon dizileri için benzer ekonomik, kültürel ve estetik özelliklerden söz etmek mümkündür.

Seyircinin izleme alışkanlıkları 21. yüzyıla uygun bir biçimde fakat temelde Türk sinemasından gelen geleneksel özellikler paralelinde sürmektedir. Seyirci merkezli dizi yaklaşımında, izleyicinin taleplerine en iyi yanıtı veren dizi yapımcı tarafından başarılı olarak görülmektedir ve yapım süreci bu şekilde devam etmektedir. Türk sinemasının en eski yapımcılarından Türker İnanoğlu yukarıda sözü edilen tasvire uygun olarak günümüzde diziler yapmaktadır.

“Ben bildiğimi okuyorum. Ama halk hangi diziye ilgi gösteriyorsa bence bu dizinin başarısıdır. Bu işin bütün inceliği senaryodadır. Halkımızın istediği şeyleri bu senaryoda kullanırsanız bir garanti buluyorsunuz. Bu şekilde fazla giderseniz başarı yükseliyor az giderseniz azalıyor.”⁷⁸

⁷⁸ Türker İnanoğlu Söyleşi, **5N1K CNNTürk**, Cüneyt Özdemir, 11.11.2005

1960-1975 dönemindekine benzer seyirci merkezli bir yapım anlayışının dizi üretimine katkıda bulunduğunu ve bunun bir başarı olduğunu düşünen kişiler dışında yaşanan durumu endüstri olamamanın getirdiği olumsuz bir sonuç olarak değerlendirenler de vardır. Seyirci tarafından beğenilerek izlenen dizilerin yazarı olan Sulhi Dölek dizilerle geçmiş dönem Türk sineması ilişkisini böyle yorumluyor;

Televizyon dizilerinin yazarıyla, yönetmeniyle, oyuncusuyla ve konularıyla Yeşilçam'dan beslendiği gerçek. Öte yandan büyük ilgi gören dizilerin filmler yavruladığını da görmeye başlıyoruz. Sinemamız endüstrileşemediği sürece, bu etkileşim sürecektir.⁷⁹

Yerli dizilerin seyirciyle olumlu bağ kurmasını sağlayacak olgu seyirci açısından doğru soruları sormak ve doğru cevapları vermektir. “seyirci kimdir ? biz kime seslenmek istiyoruz ?” sorularını kanallar ve yapımcılar kendine sormalıdır. Günümüzde özel televizyon kanallarının bu sorulara verdiği cevaplar Türkiye’de özel televizyonların seyirci merkezli ticari yapısını ve bunun dizi yapımına etkisini gösterecektir.

1995-2005 yılları arasında özel televizyon kanallarında yerli dizi izleyen seyircinin profili ve izledikleri filmlere göre incelenmeleri sonucunda hangi toplumsal sınıfa dahil olan seyirci grubunun hangi yerli dizileri izlediği ortaya konulabilmektedir.⁸⁰ AGB'nin verilerinin değerlendirilmesi sonucunda gerek seyirci profili gerekse talep ettikleri diziler tüm dizi yapımcı ve yayıncılarına hangi seyirciye nasıl diziler yapmaları gerektiği hakkında fikir vermektedir. Fakat bu ölçüm bugün geçmişte olduğu gibi gişe rakamları ya da işletmeci öngörülerıyla değil tümü kapsar şekilde örnek aileler kullanılması yoluyla yapılmaktadır.

⁷⁹ Sulhi Dölek, **Antrakt**, 44.

⁸⁰ Veriler AGB'den alınmıştır. Reytinglerine göre sıralanmıştır. Bkz: Ek 1

Aile bireylerinin tek tek eğitimleri ve meslekleri tespit edilmekte, hanedeki dayanıklı tüketim malları sorularak ailenin hangi sosyo-ekonomik gruba dahil olduğu toplam puana göre çıkarılmaktadır. Fakat bu kriterler ve ölçüm şekli bazı önemli çelişkileri içinde barındırmaktadır. Türkiye'nin toplumsal yapısıyla ilgili ortalamaların doğruluğu tartışılır örneğin, eğitim açısından AB grubunda olan bir üniversite mezunu kişi işsiz ise ve evinde eşyaları yetersizse D grubundan sayılmakta, yani kişilerin nitelikleri, düşünce yapıları, toplumsal değişkenler göz ardı edilmektedir. Ayrıca araştırma Türkiye genelinde 21 şehirde yapılmakta küçük ve kırsal yerleşim birimleri dikkate alınmamaktadır. Ölçüm cihazların kentlerin varoşlarına yerleştirildiği iddiaları da söz konusudur. Tüm bu eleştiriler izleyici ölçüm yönteminin televizyon izleyicisinin hangi dizileri neden izledikleri ve ne kadar beğendikleri konusunda doğru ve yeterli sonuçları vermek açısından şüpheye düşürmektedir. Üstelik toplum çok çabuk değişen bir yapıdır. Bu sebeple yıllarca değişmeyen veri ve ölçüm kriterleri eskimektedir. Aşağıdaki tabloda televizyon ölçümlerinde kullanılan seyircilerin sosyo ekonomik açıdan sınıflandırılmalarının ölçütleri yer almaktadır.

SOSYO-EKONOMİK GRUPLARIN SINIFLANDIRILMA KRİTERLERİ⁸¹

EĞİTİM	
YÜKSEKOKUL	+18
LİSE	+9
ORTAOKUL	+3
İLKOKUL	-2
OKUL BİTİRMEMİŞ	-14
MESLEK	
NİTELİKLİ SERBEST MESLEK	+23
İŞVEREN (BEŞ KİŞİDEN FAZLA ÇALIŞTIRAN)	+20
YÖNETİCİ (5'TEN FAZLA KİŞİNİN BAĞLI OLDUĞU)	+19
İŞVEREN (5'TEN AZ İŞÇİ ÇALIŞTIRAN)	+10
MEMUR	+9
ÇİFTÇİ (BİRDEN FAZLA KİŞİ ÇALIŞTIRAN)	+8
EMEKLİ	+1
KENDİ BAŞINA ÇALIŞAN	-1
İŞÇİ	-3
ÇİFTÇİ (1 KİŞİ ÇALIŞTIRAN) VE ÇALIŞMAYAN	-18

⁸¹ Hürriyet Gazetesi, 28 Aralık 2001 Cuma, s.13, Kaynak: AGB ve Taylor-Nelson Sofres

DAYANIKLI TÜKETİM MALİ SAHİPLİĞİ	
VİDEO KAMERA	VARSA +12
MİKRODALGA FIRIN	VARSA +11
BULAŞIK MAKİNESİ	VARSA +11
OTOMOBİL	VARSA +10
FOTOĞRAF MAKİNESİ	VARSA +9
OTOMATİK ÇAMAŞIR MAKİNESİ	YOKSA -10
FIRIN	YOKSA -11
BUZDOLABI	YOKSA -13

PUANLAMA SINIRLARI	
A GRUBU (ÜST SOSYO-EKONOMİK KİTLE)	53 PUAN VE ÜZERİ
B GRUBU (ORTA ÜSTÜ SOSYO-EKONOMİK KİTLE)	35-52 PUAN ARASI
C1 GRUBU (ORTA SOSYO-EKONOMİK KİTLE)	14-34 PUAN ARASI
C2 GRUBU (ORTA ALT SOSYO-EKONOMİK KİTLE)	2-13 PUAN ARASI
D GRUBU (ALT SOSYO-EKONOMİK KİTLE)	1- (-31) PUAN ARASI
E GRUBU (EN ALT SOSYO-EKONOMİK KİTLE)	-32 PUAN VE ALTI

Bu bağlamda 1960-1975 döneminde sinema sahipleri ve bölge işletmecilerinin, yapımcıların gişe hasılatı ve öngörülerine dayanan seyirci isteklerini tanımlama yöntemiyle günümüzde kullanılan dizi izleyici ölçümleri arasında tanımlamaların ve kriterlerin isabetliliği açısından fark görülmektedir. “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.

“Reyting ölçümlerinin Türkiye’yi tam olarak temsil eden denekler üzerinde yapıldığına inancım yoktur. Bizim dönemimizde birebir ölçüm yapılırdı. Bizim bir filmimiz 12 ve 18:30 seanslarında girerdi insanların en az sinemaya gittikleri saatte sinemaya geliyorlarsa filmimiz tutmuş demektir. Filmler bir hafta vizyonda kalırdı. Dört gün sonra bir yapımcı sizi çağırır film

yapmanızı isterdi. Bu tür ölçümün ilmi bir yönü yoktu ama pratikte bir karşılığı vardı. 3-5 ismi hariç tutarsak 50...60..70 li yıllarda film yapan yönetmenlerle seyirciler arasında kültür açısından pek fark olduğu inancında değilim. Yönetmen seyircisinden ileride biri değildi. Aynı seviyeden insanlardılar. Sadece kamera kullanabilme özelliği vardı. O filmlerin o dönemde çekici olmalarının nedeni de buydu. Bu samimiyet söz konusu olmadan 240-250 film yapılamazdı zaten sinemacı kendini ayrıcalıklı bir sanatçı gibi konumlandırırsaydı seyirciyle ilişki kurması mümkün olmayabilirdi.”⁸²

Oysa geçmiş dönemin aksine daha karmaşık ve dolaylı olan izleyici ölçüm yöntemi birtakım kuşular içermektedir.⁸³ 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. Yerli dizi yapımındaki seyirci başarısının ardında geçmiş dönem Türk sinemasının kimi şablonlarının etkisi olduğu bir gerçektir fakat yalnızca bu olduğu düşünülmemelidir. Ortaya konan benzer unsurlar ise birer formül ya da tamamen bilinçli kullanılan karışımlar değildir. Ama gene de dizi seyircisini etkileyen, geçmiş dönemin seyirciyle bağ kurduran bir etkileşim de söz konusudur. Bu nedenle incelenmeye değerdir.

Televizyon dizilerinde amaç geniş bir seyirci profiline ulaşmaktır. Bu anlamda Türk sineması seyircisiyle benzer bir ilişki kurar. Fakat özellikle

⁸² Feyzi Tuna'yla 01.02. 2007 tarihinde yapılan görüşmeden.

⁸³ 1989'dan itibaren televizyon kanalları için ölçüm AGB Anadolu şirketi tarafından gerçekleştirilmektedir. 24 saati 1440 dakikaya bölen şirket, abonesi olan reklamcı, reklam veren ve televizyon kuruluşlarına dakikası dakikasına izlenme raporu göndermektedir. Bir dakika öncesinin izlenme oranını yaş, cinsiyet ve sosyo-ekonomik sınıfa göre analiz edilmiş olarak alan reklam verenler ise bu sayede hedef kitlesini belirlemiş olmaktadır. Böylece televizyonlar da programlarını ve yayın düzenlemelerini ölçümlere göre yapmakta, kanallar reklam tarifelerini izlenme oranına göre belirlemektedirler. 75.231.722 (2005 nüfus projeksiyonu), 56.234.028 (5 yaş üzeri, kentli nüfusu temsilen) 2.500 hanede 3.682peoplemeter takılıdır. Müşteri TV Kanalları; Atv, Flash TV, Kanal 7, Kanal D, Show TV, Star, Stv, TGRT, TRT1, TRT2, KANAL 1'dir.

günümüzde bazı alt türlerle birlikte seyirci de çeşitli profillere göre ayrılmıştır. Örneğin İkinci Bahar tüm gruptan insanları ekran karşısına toplamıştır. Bu sebeple Türk sinemasından gelen bir seyirci-dizi ilişkisi göze çarpmaktadır. Ama örneğin Türk sinemasının arayış içinde olduğu, bunaltılı, marjinal, Türk insanının seyirlik anlayışına uzak bir döneminde “Perihan Abla” dizisinin seyirciyle samimi bir ilişki içerisinde olması formül anlayışının ötesindedir. Kemal Sunal’ın rol aldığı dizilerin reyting almaması formüle dayalı bir başarı kavramının olamayacağını gözler önüne seren en önemli ispatlardan biridir. Bir başka çelişik olgu olumsuz kahramanların baş rolde oynadığı dizilerin “Kara Melek”, “Böyle mi Olacaktı?” seyirci tarafından beğenilmiş olmasıdır.

Gene Türk seyircisinin 1960-1975 dönemindeki izleme alışkanlıkları, beğenileri içerisinde Amerikan sinemasından gelen etkiler de söz konusudur. Bir İstanbul Masalı Sabrina (Billy Wilder), Serseri Avare (Raj Kapoor), vb. Dolayısıyla saf bir gelenek yaklaşımı açısından da iddialı olmamak gerekir. Benzer özellik yerli dizilerde de sürmektedir. Pek çok dizi yabancı ucuz romanlardan ve pembe dizilerden yerli yapımlara uyarlanmaktadır.

Sonuçta yerli dizi üretimiyle eski yerli filmlerin üretimi arasında bir benzerlik vardır ama “güncelleştirilmiş” biçimiyle çünkü seyirci değişken bir yapıdır dolayısıyla bugün televizyon kendi seyircisini yaratmaktadır. Televizyonun buyurgan ve dayatmacı yapısı seyirciyi edilgen kılmaktadır. Televizyon neyin nasıl olması gerektiği konusunda seyirciyi sinemadan daha etkin bir şekilde yönlendirmekte, manipüle etmektedir. Reklam ve seri tüketime dayalı sistem, televizyonun toplumsal yapıyla ideolojik işbirliği (kamu kurumlarının kontrolsüzlüğü) televizyonun dayatmalarında ve istedikleri yönde bir izleyici beğenisi oluşturmalarında önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle yeni bir kuşağın görsel beğenilerinin, kültürel algılarının oluşmasında öncülük ederek (ki bu bozulma şimdiden başlamıştır) gelecekte nasıl bir sinema seyircisi, nasıl bir televizyon izleyicisi, nasıl sinemacılar yaratacağının sinyallerini vermektedir. Bunların olumlu sinyaller olmadığı açıkça görülmektedir.

3.2.4.4. İçerik Açısından Yerli Filmler ve Dizilerin Karşılaştırılması

1960-1975 döneminde yerli filmlere yoğun ilgi gösteren sinema seyircisi ile günümüz yerli dizi izleyicisi arasındaki benzerlik televizyon dizileriyle yerli filmler arasında kurulan yakınlıktan doğmaktadır. Bu yakınlığı ya da benzerlikleri çeşitli şekillerde sınıflandırabiliriz. Elbette ki temelde seyirci talepleri çerçevesinde oluşturulan içerikte geçmiş dönem Türk sinemasıyla günümüz yerli diziler arasında benzerliklerin yanı sıra farklılıklar da görülecektir.

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. Mahalle ve aile odaklı insanların yaşamlarını anlatan, bu komedilerin seyirciden çok fazla ilgi görmesi televizyonculara aynı türden benzer diziler yapma yolunu açtı. Böylece Bizimkiler, Perihan Abla, Süper Baba, Baba Evi, İkinci Bahar, Mahallenin Muhtarları, Çiçek Taksi, Tatlı Kaçıklar, Ekmek Teknesi, Serseri vs komedi dizileri yüksek reytingler aldılar.⁸⁴ Bu durum komedi unsurunun ve mahalle, aile gibi küçük topluluklar içinde yaşanan olayların Türk sinemasında ne denli önemli bir yer tuttuğunu göstermesi açısından önemlidir.

“Yeşilçam filmlerinde her şey hayattaki kadardır. Hayat hep komik değildir. Ayrıca bu filmler hayatın içindeki komiklikleri kullanır. Ertem Eğilmez filmlerinde gülersiniz bir yer gelir hüzünlenirsiniz. Yeşilçam komedilerinde o komediyle hüzün çok güzel harmanlanır. Ben de bunu yaparım. Amerikan dizileri duygusuzdur mesela. Onların kültürü öyle ama. Yeşilçam filmlerinde

⁸⁴ Veriler AGB'den alınmıştır. Reytinglere göre sıralanmıştır. **Bkz: Ek 1**

sıcaklık, samimiyet vardır. Filmlerimde sıcaklığı samimiyeti yakalamak için eski Türk filmlerini model alarak bir atmosfer kurarım”⁸⁵

Televizyon dizilerinde kullanılan içerik her zaman olduğu gibi günümüzde de tartışma konusu olmaktadır. Bazıları zararlı içeriği trendlere yakın olduğu için doğal bulmaktadırlar. Değişimin bir sonucu olarak görmektedirler. Yaratacağı toplumsal ve ruhsal zararları küçümsemektedirler. Oysa yerli dizi içerikleriyle ilgili yapılan bir bilimsel araştırmaya göre dizi içerikleri olumsuz etkileri de beraberinde taşımaktadır:

Bugün televizyonlarda yer alan yerli dizilerde aşk, birbirine kavuşamayan sevgililer, ihanetler, evlilik dışı ilişkiler, boşanmalar, eşler arası iletişim sorunları, ebeveyn-çocuk arasında yaşanan sorunlar, kuşak çatışması gibi konular değişik senaryolarla ele alınmakta, bir yandan toplumsal değerlerin korunmasına yönelik mesajlar verilirken bir yandan bu tür değerlerin önemszenmediği dikkati çekmektedir. Özellikle ailesiyle çatışma yaşayan ve ailesini önemsemeyen gençlerin, özenti oluşturacak biçimde sunulması kimlik arayışı içinde olan gençler için olumsuz model olmakta aile içi sorunlara yol açabilmektedir. Yasak ilişkilerin özendirildiği, evlilik dışı ilişkilerin onaylandığı dizilerin, Türk aile yapısı üzerinde olumsuz etki yaratması olasıdır. Aile içi sorunların yaşanabilir her boyutuyla dizilerde yer aldığı görülmektedir ancak çoğunlukla bu sorunlar karşısında sağlıklı çözüm önerileri üretilmemektedir. Dizilerin çoğunluğunda konu bir ya da birkaç sorun olarak belirlemekte, sorunlar asla çözülememekte, öyle ki çözümlenmiş bir sorun, dizinin devam etmesini gerektirmeyecek durumdadır.⁸⁶

Geçmiş dönem yerli filmlerin içerikleriyle günümüz yerli dizilerin içerikleri arasında önemli bir fark ortaya çıkmaktadır. Özellikle Türk

⁸⁵ Birol Güven ile 24.11.2005 tarihinde yapılan görüşme

⁸⁶ Özge UÇAN, Işık SAYIL, “**Ruh Sağlığı Penceresinden Televizyon Dizileri**”, Ankara Üniversitesi, Psikiyatri Bölümü, (Araştırmada 8 televizyon kanalında yayınlanan 50 dizinin konularına göre sınıflandırılarak 200 anket formu üzerinden en çok izlenen 10 film seçilmiş dizilerin ruh sağlığı boyutu tartışılmıştır.)

sinemasının geleneksel yapısına uygun olmayan, yabancı formatlardan ya da yabancı dizilerden çevrilen dizilerde içerik olumsuz kullanılmakta yanlış mesajlar verilmektedir.

“Yeşilçam filmlerinde her şey beklendiği gibidir. Rahatsızlık veren karakter azdır. Toplumun genel ahlak kurallarına çelişik yollar varsa Yeşilçam onu çözüme kavuşturur.”⁸⁷

1995-2005 yılları arasında yerli dizilerin yapımında üretim açısından bir benzerlikten söz ederken dramatik açıdan da benzerlikler olduğunu ortaya koymak gerekmektedir çünkü Türk sineması filmlerinin seyirci tarafından en çok izlendiği 1960-1975 dönemi Türk sinemasında geleneksel bir yapı olan melodramın etkisinin bugün yerli dizilerde de sürdüğü görülmektedir.

1960-1975 dönemi yerli filmlerde seyircinin en sevdiği türler güldürü ve melodram ağırlıklıdır. Günümüz dizilerinde ise 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.

1995-2000 yılları arasında geleneksel sinema formunun televizyona uyarlanmış biçimleri olarak yaratılmış bazı dizi türlerinin 1995'ten sonra değişmeye başladığı görülmektedir. Bazıları ise ithal edilmiş kimileri aynen çevrilmiş kimileri Türkiye'ye adapte edilmeye çalışılmıştır. Bu yeni türlere en güzel örnek sitcomlardır (durum güldürüleri) . Aslında durum güldürüsü bize yabancı bir tür değildir.

⁸⁷ Birol Güven ile 24.11.2005 tarihinde yapılan görüşme

Bunun ilk örneği 1974'te yayınlanan "Kaynanalar" dizisidir. Daha sonra "Kuruntu Ailesi", Bizimkiler, Perihan Abla, vb. pek çok açıdan geçmiş dönem Türk sinemasının özelliklerini içinde barındıran ve bu yönüyle de seyirci beğenisi toplamış dizilerdir. Yalnız 2000'lerde geleneksel unsurların bir karışımından oluşmuş güldürülerin yerini doğrudan uyarlamalar almaya başlamıştır; Dadı (Nany), Evi ve Çocuklu (Married with Children) , Patron Kim (Who's the Boss?) Tatlı Hayat (Jeffersons) vb. Bazıları da hem formata uygun olup hem de geçmiş dönem Türk sinemasının unsurlarını içinde barındırma iddiası taşımışlardır; Çocuklar Duymasın, Ruhsar, En Son Babalar Duyar, Ayrılısak da Beraberiz, Çifte Bela, vb.

3.2.4.4.1. Kişiler

Seyirciyi yerli dizi izlemeye yönelten kişiler, tipler; olaylar ve zaman karşısında değişmeyen, ya hep iyi ya hep kötü insanlardır. Kötü karakter kahramanın karşısına güçlükler çıkaracak olan kişidir. Fakat dizilerin bazılarında kötü adam yoktur örneğin; "Asmalı Konak", bazılarında kötü karakterle özdeşleşim içerisine girilir; Kurtlar Vadisi'nde (Çakır), Kara Melek'te (Yasemin), Hırsız Polis'te (Aksak). İkinci Bahar dizisinde (Şecattin, Vakkas), Yılan Hikayesi'nde (Kürşat), Hayat Bilgisi'nde (Amil Bey) kötü karakterin iyiye dönüşümü söz konusu olmaktadır. Fakat yerli dizilerin genelinde psikolojik derinlikten uzak, salt kötü karakterler kullanılmaktadır; Savcının Karısı (Ünal), Kınalı Kar (Cabbar Ağa), Üvey Baba (Halil), Aynalı Tahir (Tilki Ekrem), Zerda (Mahmut) vb.

Seyircinin geleneksel kültürüne uymayan, alışık olmadığı yaşam biçimlerini, kendisiyle bağ kuramadığı kahramanları içeren dizileri izlemekten hoşlanmadığını söylemek mümkündür. Kahramanın ise zorluklar içerisinde mücadele edebilen, cesur ve tutarlı insanlar olmasını görmek istedikleri öne sürülebilir. İzlenme oranları yüksek dizilerin bir çoğunda bu kişilik özelliklerine sahip kahramanlar bulunmaktadır; Seymen Ağa (Asmalı Konak), Şahin Ağa (Zerda), Polat Alemdar (Kurtlar Vadisi), Miroğlu (Deliyürek), Ali Öğretmen

(Kınalı Kar), Tahir (Aynalı Tahir), Memoli (Yılan Hikayesi), Derman Bey, Yusuf (Fırat), Fiko (Süper Baba), Ali Haydar (İkinci Bahar), Emirhan (Kınalı Kar), Halil (Kurşun Yarası) vb.

Dizilerde az rastlanan bir kişilik özelliği ise yaşamın değişimi içerisinde değişimin çelişkilerini yaşayan sonra bir senteze ulaşan karakterlerdir. Karmaşık bir ruh haline sahip olurlar. Davranışlarıyla bizi şaşırtabilirler. Kendi içinde bazı çelişkileri ve sonrasında dönüşümleri yaşayabilen, gerçekçi karakterlerin yer aldığı az sayıda diziyi de görmek mümkündür. Şehnaz Tango (Şehnaz), Aliye, Zerda, Asmalı Konak (Sümbül Hanım) vb.

Kadın dizi kahramanları Türk sinemasında genellikle seyirci beklentisine uygun bir şablon içinde sunulmaktadır. Köyünden şehre gelen dürüst, gözüpek, güzel, saf köylü kızı; Yılan hikayesi'nde (Zeyno), Yağmur Zamanı'nda genç, güzel, saf, namuslu yoksul kız (Eylül), Bir İstanbul Masalı'nda (Esmâ), Berivan, Kınalı Kar'da (Nazar), Ekmek Teknesi'nde (Ayhan Hanım) vb.

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 sığılığında ve seyircinin alışkanlıklarından dolayı sıradan tiplere başvurulur. Ama son yıllarda bu özellik değişmeye başlamıştır. Kimi dizilerde kahraman kimilerinde ise karşıt kahraman karakter özelliği taşımaya kalın çizgilerle tamamen iyi ya da tamamen kötü şablonundan kopmaya başlamıştır. Bunun dizideki en güzel örneklerinden biri İkinci Bahar'da Neriman ve Şecaattin'dir.

Bu kişiler sıra dışı karşıt kahramandırlar. Haklı olduklarına inanırlar. Her zaman, abartılı biçimde kötü değillerdir. Bazen de sempatiklerdir. Fakat inandırıcı olmaları seyirci beğenisi almıştır. Kahramandan yana olan genelde

güldüren ya da ağlatan yardımcı kişiler diziler de yer alan başka kişilerdir. Koşulların gereği kullanılırlar. Göze batan tipik özellikleri vardır. Elbise, konuşma bozukluğu, vb. Örneğin İkinci Bahar'da kıskanç, ihtiraslı, yetkisini kötüye kullanan devlet memuru tipi Şecaattin.

Dizilerdeki kişilik özelliklerinde kullanılan benzer olguların yerli filmlerde yıldız sisteminin kişilik özellikleriyle de yakından ilgili olduğu görülmektedir. 1960-1975 dönemi Türk filmlerinde her oyuncu seyircinin kabul ettiği tiplerle yer alır. Dizi izleyicisi de iyi bir adam olarak gördüğü oyuncuyu başka bir dizide kötü biri olarak görmek istememektedir. Kötüler ise genelde ahlaki zayıflık içerisinde olan insanlardır; alkolik, kumarbaz, tecavüzcü, aç gözlü, gangster, fahişe, vb. Erkek ve kadın oyuncuların güzelliği önemli unsurdur. Yani günümüz dizilerinde olduğu gibi ruhsal ve fizik anlamda genelde ortak bir çizgiyi taşırlar.

“Kızlar güzel olacak, erkekler yakışıklı olacak. O yüzden mankenler kullanılıyor genelde dizilerde. Bu şablon geçmişten bugüne değişmemiştir. Elbette ki istisnalar hariçtir. Kişilik olarak kızlar temizdir. Kötü yola düşmüşse kötü adam yüzünden düşmüştür. Erkek kahraman iyidir, merttir, delikanlıdır. Bu sebeple dizilerde çok iyi oyuncuların oynaması şart değildir. Güzel kız yakışıklı erkek olsunlar, senaryoyu kabaca oynayabilsinler yeterlidir. Bu yüzden manken ve şarkıcı kullanırlar genellikle.”⁸⁸

1995-2005 yılları arasında özel televizyon kanallarının etkisi altında filmler yapılmaya başlandı. Halka yakın, bildik gelen tüm biçim ve içerik unsurları kullanıldı. Böylece sinema seyircisi profiline de değiştiği, daha geniş bir tabana yayıldığı, sayıda artış olduğu görüldü. Televizyonda ünlünen, dikkatleri üzerlerinde toplayan, televizyonun yarattığı yanılsamanın ürünü olan kişilik ve yüzler televizyonların ekonomik varlıkları için çok önemlidir çünkü televizyon izleyen ailelerdir. Aileler televizyondaki beğenilen kişileri kendilerinden bir parça, kendi ailelerinin bir ferdi gibi görürler. Bu yakınlığın

⁸⁸ Serdar Akar'la 10.02.2006 tarihinde yapılan görüşme.

televizyondaki etkisi yerli dizilerle üst boyutlara çıkar. Çünkü bu durum 1960-1975 dönemi 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. Günümüz yerli dizilerde yaşanan “yıldız” sistemiyle 1960-1975 döneminde yaşanan sistem aynıdır fakat yıldız anlayışı, yıldız oyuncuların imajlarını koruma gayreti bugünkü yıldızlardan farklıdır. Günümüz yıldız oyuncuları özel yaşamlarındaki marjinalliklerle gündeme gelmekte sakınca görmemektedirler hatta bu yolla reytingleri artmaktadır. Eski yıldızlar halkın onları görmek istediği gibi kalmaya çalışıyorlar, özel yaşamlarını gizliyorlardı. Fakat her nasıl olursa olsun, televizyonda da sinemada da tanıdık olma, yakınlık ve içtenlik duygusuyla seyirci arasında bir bağ kurulmak zorundadır. Seyirci televizyonda izlediği kişilerle temsil edildiğini düşünmekte, özdeşleşmektedir. Ya da televizyondaki kişilere yakınlık duymaktadır.

“Televizyondaki program türleri her ne kadar birbiri içine geçmiş olsa da ‘Televizyon Dizisi’ olarak adlandırılan drama serilerinin prime-time’da önemli bir yer tutmasının toplumsal temsil ihtiyacına karşılık vermesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz...Türk televizyonlarındaki uzun sürmüş Perihan Abla, Bizimkiler, ve kısa sürmüş olsa da belleğimizde yer etmiş olan Şehnaz Tango ve 2. Bahar gibi dizilerde bazı karakterler ve ilişkiler gerçekten de, o zamana kadar televizyonlarda sesini bulamamış temsiller barındırdığı için sevilmişti.”⁸⁹

Yerli dizilerde kullanılan kişilerin 1960-1975 döneminin tersine, günlük yaşamda var olan kişiler ve onların gerçekleriyle uyuşmaması olgusu yerli dizilerle Türk filmlerindeki kişilikler arasında önemli bir farkı ortaya koymaktadır. Aşiret ve ağalık kişilik, davranış ve toplumsal pozisyon olarak dizilerde yanlış tanımlanmaktadır. Kudret Ağa (Berivan), Şahin Ağa (Zerda), Seymen Ağa (Asmalı Konak), lüks içinde yaşayan, son model otomobil

⁸⁹ Nurçay Türkoğlu (2004) , **Toplumsal İletişim**, 285

kullanan, çok eşli, yabancı dil bilen tam bir batılı gibi davranan tipler olmuşlardır. Bunların dışında karakteri ve davranışıyla gerçek hayatta karşılığı olmayan hayal ürünü tiplere Memoli (Yılan Hikayesi) Amerikan filmlerinden etkilenecek yaratılmış, Türk polisi olamayacak kadar abartılı bir tiptir. Sümbül Hanım'ın (Asmalı Konak) kendi statüsünde bir Türk kadınıyla örtüşmeyecek denli sıra dışıdır.

Türk seyircisinin içinde yer aldığı toplumsal profili en güzel ortaya koyan yerli dizilerin çok izlendiklerini ve başarılı olduklarını görmekteyiz. Türk dizi tarihinde bunların sayısı azdır; İkinci Bahar buna en güzel örnektir.⁹⁰

“Bu dizi Türk televizyonculuk tarihinde bir dönüm noktasıdır. Dizi her kesim tarafından çok beğenilmiş, dizinin oynadığı günlerde izleyiciler randevularını iptal etmişlerdir.”⁹¹

3.2.4.4.2. Mekanlar

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. Modern dünyada geleneklerine uygun bir yardımlaşma duygusu içerisinde yaşayan sıradan insanların hikayeleri işlenmektedir. Fakir ama mutludurlar. Zenginlerin ise karmaşık, samimiyetsiz yaşamları içerisinde mutsuz oldukları görülmektedir. Anadolu'dan göçmüş insanların mahallelerdeki yaşamlarını ele alan arabesk içerikli dizilerde İstanbul'a gelmiş, şaşkınlık içerisindeki yoksul ama mert, geleneklerine bağlı insanların yaşamları anlatılmaktadır; Aynalı Tahir, Üvey Baba, Hemşerim, Gülbeyaz, Zalim, vb. Kent kültürüne muhalif, bu abartılı bakış tarzı içeren arabesk diziler nüfusunun çoğunluğu Anadolu'dan göçlerle artmış İstanbul, Ankara, İzmir

⁹⁰ Veriler AGB'den alınmıştır. İkinci Bahar Dizisinin Seyirci Profili ve Reytingleri. **Bkz: Ek 2**

⁹¹ SCOGNAMİLLO, **Bay Sinema**, s.441

gibi şehirlerde yoğun bir şekilde izlenmiştir. Geçmişte 1960-1975 döneminde de bu tip filmler yapılmıştır. Dönemin şarkıcı ve türkücülerinin başrollerde oynadığı filmler seyirciden hep ilgi görmüştür.

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. Nerdeyse 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.

Selvi Boylum Al Yazmalım, Güllü, Dönüş vb. filmlerde genel mekan köydür. 1995-2005 döneminde kırsal alan, İstanbul dışı mekanlar ve köyde çekilen dizilerden Kınalı Kar (Bursa Cumalık beldesinde), Berivan (Mardin), Aşkın Dağlarda Gezer, vb. mekan olarak köy kulanırken kasabalarda geçen diziler ise Zerda (Gaziantep'te bir kasaba), Asmalı Konak (Ürgüp), Kırık Ayna vb.

Hababam Sınıfı serileri okulu mekan olarak kullanmış ve okul filmleri açısından günümüz dizilerine model olmuştur (Hayat Bilgisi, Kampüsistan, Lise Defteri). En genel mekan kullanımı ise mahallelerdir. Mahalleler yoksul fakat dayanışmacı ruha sahip yoksul insanların yaşadıkları mekanlardır. Gecelerin Ötesi, Kısmetin En Güzeli, Kırık Çanaklar, Ah Güzel İstanbul, Balatlı Arif, Üç Arkadaş, Karanlıkta Uyananlar, Bizim Aile, vb. filmler mahallelerde geçer. Mahallelerin tam tersi mekanlar olarak zenginlerin gösterildiği mekanlar villalar, yazlıklar ve büyük ofislerdir. Acı Hayat, Baba, Balatlı Arif, Suçlular Aramızda vb. örneklerde zenginlerin görkemli yaşamları bu mekanlarda sunulmaktadır. Geçmiş dönemlerdeki fabrika ve villa dönüşüme uğramış holding ve apartman halini almıştır. Bugün zenginler

genellikle holding sahibi ve villalarda yaşayan kişiler olarak gösterilmektedir. İkinci Bahar, Perihan Abla, Mahallenin Muhtarları, Taksi Durağı, Süper Baba, Bizimkiler, Baba Evi, Aynalı Tahir, Üvey Baba, Ekmek Teknesi, Cennet Mahallesi vb. dizilerde mahalle çevresi, Asmalı Konak'ta büyük ve zengin ailelerde aile içi ilişkilerin anlatıldığı konaklar Bir İstanbul Masalı, Şöhret, Böyle Mi Olacaktı? Aliye vb. dizilerde yer almaktadır.

1960-1975 dönemi yerli film izleyicisinin 1995'ten sonraki yerli dizi izleyicisine dönüşmesi sürecinde toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel değişimlerin etkisinde bir evrim geçirdiği de unutulmamalıdır. Bu değişim Memduh Ün'e göre geçmişte var olan bazı temel değerlerin silinmesidir. ;

“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...”⁹²

Toplumsal, kültürel ve ekonomik yapının bir sonucu olarak yaşam biçimi değişmiştir. Bu değişim tüm katmanları etkilediği için doğal olarak da sinema seyirci ilişkisine etki etmiştir. Yakın geçmişte yitirmeye başladığı güzel değerleri, özlemine duyduğu sağlam ilişkileri düşleyen ya da onu hala yaşayan seyircinin isteklerine yanıt veren diziler seyirci tarafından beğeniyle izlenmektedir. 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.

Ayrıca yerli dizilerde yansıtılanla gerçek hayatın örtüşmemesi dizilerde yalnızca kahramanlarda ve olaylarda değil mekan kullanımlarında da söz

⁹² 17.06.2006 tarihinde Memduh Ün'le yapılan görüşme

konusudur. Örneğin Asmalı Konak'tan sonra Anadolu'da büyük konaklarda kalabalık ailelerin yer aldığı gerçekdışı mekanlar masalsi dizilerin dekoru olmuştur. Bu mekanların toplumsal konumuyla gerçeklik bağlamında uyuşmayan burjuva kahramanlar ve onların yaşam biçimlerinin sunulması 1960-1975 dönemi Türk sinemasıyla dizilerde mekan kullanımını arasında bir ayırım oluşturmaktadır.

3.2.4.4.3. Temalar

Seyirci komşuluk, yardımlaşma, yiğitlik, cesaret, temiz aşk, doğruluk, dürüstlük gibi eski yerli filmlerin temalarını yerli dizilerde de görmekte daha doğrusu bunları gördüğü dizileri izlemektedir. Fakat zaman içerisinde dizi formatlarından kaynaklanan dayatma nedenlerle, yurt dışı kökenli dizilerin uyarlamalarında ulusal kültüre giren sızmalarla ve güncel yaşamın gelenekten kopuk olgularına seyircinin gösterdiği eğilimle dizilerde yer alan konularda çeşitli dönüşümler yaşanmıştır.

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

1995-2000 yılları arasında Türk sineması ağırlıklı bir tutum tema açısından da yerli dizilerde kullanılmıştır. Eski Türk filmlerinde yer alan feodal yapıda aşiret/köy odaklı konular ağalık düzenini anlatan, töreleri, kan davalarını, düşmanlıkları, aşkları bu çerçevede ele alan diziler yapılmıştır. Ayrıca köyden kente göç Türk sinemasında olduğu gibi yerli dizilerde de en

çok ele alınan konulardan biri olmuştur; Fırat, Kırk Ayna, Küçük İbo, Kınalı Kar, Aşkın Dağlarda Gezer, Canısı, Hemşerim, Zerda, Berivan, Gülbeyaz⁹³ Geçmiş dönem Türk sinemasının temaları günümüz yerli dizilerde kullanılmaya çalışılmaktadır. Fakat bu temaların geçmiş dönem Türk sinemasındaki özgünlüğü ve gerçekliğiyle kullanıldığını söylemek yanlış olur. Bir çok tema günümüz bağlamından uzak bir şekilde işlenmektedir. 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.

“Eğlence programlarının yanı sıra, izleyici katılımlı yerli stüdyo tartışma programlarında ve yerli dizilerde de, ortak kültür vurgulanacaksa öne çıkan sıfatlar ‘Hemşehrilik’ ve ‘Anadolu İnsanı’ gibi tanımlamalardır.”⁹⁴

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. Bu şekilde beklenen izlenme oranına ulaşılabacaklarına ve çok sayıda reklam alacaklarına inanmaktadırlar. Bu yüzden diziyi yapanlar tüm aile fertlerini ekran karşısına çekecek (anne, baba, çocuk, büyükler vs.) unsurlara dizide yer vermeye çalışmaktadırlar. Mahalle, okul, askerlik gibi toplu yaşam ortamlarının içindeki ilişkilere dayalı dizilerde çoğunlukla orta ve alt sınıf ailelerin aile bireylerinin tümü ekran karşısına toplanmaktadır.

Bunun en önemli nedeni ise orta ve alt sınıf halk kitlesinin yaşadığı ekonomik sıkıntılardır. Gelir dağılımındaki adaletsizliğin yarattığı yoksulluk

⁹³ Veriler AGB’den alınmıştır. Reytinlerine göre sıralanmıştır. **Bkz: Ek 1**

⁹⁴ TÜRKOĞLU, A.g.k., 281

yaşanan irili ufaklı ekonomik krizler ve işsizlik ortamı orta ve alt sınıf ailelerin eğlence ihtiyacını yalnızca televizyondan karşılamasına olanak tanımaktadır. 1960-1975 döneminde ailece sinemaya gidebilme olanağına sahip yoksul aileler bugün televizyonda kendilerine sunulan yerli dizilerle yetinmek zorunda kalmaktadırlar. Dolayısıyla bu toplumsal gerçeğin farkındaki dizi yapımcıları ve televizyon yetkililerinin hedef kitlesi orta ve alt sınıf ailelerdir.

3.2.4.5. İçerik Kaynakları Olarak Benzer Yapımlar ve Yeniden Çevrimler

Özel televizyonlar 1990-2005 dönemi 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 film ve dizilerden esinlenilerek seyirci tarafından beğenilen pek çok dizi yapılmıştır. Dallas, Şahin Tepesi'nden esinlenerek Asmalı Konak gerçekleştirilmiş, daha sonra onun versiyonları olan Melekler Adası, Kınalı Kar, Berivan, Zerda, Böyle mi Olacaktı, Aliye, Gurbet Kadını, gibi diziler yapılmıştır. Billy Wilder'ın ünlü filmi Sabrina'nın benzeri olan "Bir İstanbul Masalı", Askerin Dönüşü filmini çıkış noktası olarak kullanan "Gelin", Amerikan türü polisyelerden etkilenilerek yapılan i "Yılan Hikayesi" içerisine yerli unsur olarak intikam peşindeki saf ve namuslu köylü kızı tipi eklenmiştir. Eski iki Amerikan dizisinden biri olan Beyaz Gölge'nin yerli versiyonu "Koçum Benim" Charlie'nin Melekleri'nin uyarlaması olarak da "Cinler ve Periler" çekilmiştir. Dünyaca bilinen Hint melodramı Raj Kapoor'un ünlü filmi Avare'nin Türk versiyonu olarak "Serseri" adıyla ekrana gelmiştir. Amerikan filmlerinde çok sık rastlanan adaleti sağlayan cesur ve yalnız kahraman modeli olarak "Deliyürek", yabancı filmlerin yerli dizi haline dönüştürülmüş ya da onlardan esinlenilmiş biçimleridir.

Yabancı filmlerden ve dizilerden esinlenilerek yapılan yerli dizilerin yanısıra geçmiş dönemde seyirci tarafından çok beğenilmiş filmlerden esinlenen diziler de kanallarda yer almışlardır. Hababam Sınıfı'ndan

esinlenen Lise Defteri, Hayat Bilgisi, küçük insanların samimi dayanışmalarını ve mahalle yaşamlarını işleyen Perihan Abla, Mahallenin Muhtarları, İkinci Bahar, Süper Baba, Baba Evi, Cennet Mahallesi, Ekmek Teknesi, Sultan Makamı, İhlamlar Altında, Çiçek Taksi, Estağfirullah Yokuşu, Üvey Baba gibi diziler de geçmiş dönem Türk sinemasının yerel özelliklerini taşıyan içerikleriyle seyirci tarafından en çok izlenen diziler olmuşlardır.

Türk sinemasında gösterilmiş Kezban Paris'te Kadın İsterse, Sen Bir Meleksin Yağmur Zamanı , Üç Kızın Hikayesi ise “Böyle mi Olacaktı” dizisi olarak yeniden yapılmıştır.

Osman Sınav'ın yapımcılığını üstlendiği “Acı Hayat” dizisi Türk sinemasından direkt aktarılan ismi değiştirilmeden kullanılan dizilerden biridir. Acı Hayat, Metin Erksan tarafından 1962 yılında çevrilmiştir. Sınıf değiştirme sorunundan yola çıkan tutkulu bir aşk hikayesini anlatmaktadır. Daha sonraları pek çok benzeri çevrilen ve gösterildiği dönemde büyük hasılat yapan bu film başrolde oynayan Türkan Şoray'a da ün kazandırmıştır.⁹⁵ Bugün güncelleştirilerek televizyon dizisi haline getirilen film seyirciden ilgi görmüştür.

*“Acı Hayat bir melodram ama sosyal gerçekliği anlatan alt yapısı olan bir melodram. O günkü sınıfsal yara, sosyal çatışma bugün eskisinden daha büyük. 1960'larda bu sosyal çatışma bugünkü kadar büyük değilken bile ses getirmiş. Bugün daha çok ses getirmeli.”*⁹⁶

Sosyal bir gerçekliğin içerisinde bireylerin yaşamlarını ve iç dünyalarını tüm doğallığı veya kabul edilirliliği içinde seyirciye sunmanın başarı getireceğine inan yapımcı ve yönetmen Osman Sınav'ın düşüncesinin yansımalarını dizi yapan bir çok sinemacıda görmekteyiz. Amaç seyirci

⁹⁵ Prof. Sami ŞEKEROĞLU, **A.g.k.**

⁹⁶ Osman Sınav'la 29.11.2005 tarihinde yapılan görüşme.

tarafından izlenilmekse seyirciye ulaşabilmenin onu etkilemenin yolu geçmişte Türk sinemasının seyircisiyle kurduğu ilişki üzerine düşünmektir. *“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.”*⁹⁷

İşte Türk seyircisiyle bu yönde bir ilişki tekrar kurulmaya çalışılmaktadır. Kimi Türk sinemasını iyi tanıyan yüzü ulusal kültürüne dönük yönetmenler bu ilişkiyi tekrar kurmaya çalışırken kimi dizi enflasyonu içerisinden çıkmış yeni kuşak yönetmenler bu temaları bilseler bile gereği gibi kullanamamışlardır. Çünkü bu bir duyarlılık ve kültür sorunudur.

*“1960-1975 döneminde de seyirci tarafından tutulan filmlerin benzeri veya tekrarı yapılmaktaydı. Bugün gene aynısı dizilerde de yapılıyor. Bir mahalle dizisi yapılıyor tutuyorsa, seyirci beğeniyorsa, herkes mahalle dizisi çekiyor. Kurtlar Vadisi tuttu. Şimdi bir sürü aksiyon, vurdu kırdı, polisiye çekiliyor. Haftanın her günü tüm kanallarda bir sürü dizi var. Bir televizyona yüzlerce dizi olabilir mi? Eskiden de böyleydi. Ama arz talep meselesi. Tutarsa hep gidecektir. 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.”*⁹⁸

⁹⁷ Prof. Sami ŞEKEROĞLU, A.g.k., Osman Fahir Seden, Bölüm 21

⁹⁸ Serdar Akar'la 10.02.2006 tarihinde yapılan görüşme.

Bu denemelerin sayısal karşılığı ve ölçümleri ise günümüzde belirli yönleriyle hala tartışılmaktadır. Ölçüm cihazı konulan hanelerin toplumsal yapıyla ne denli bire bir örtüştüğüne yönelik bazı tereddütler söz konusudur. Bunun yerli dizilerle seyirci ilişkisini nasıl etkileyeceği ise gelecekte daha belirgin ortaya çıkacaktır. Fakat bugün televizyon dizilerinin seyirciyle ilgili kurduğu ilişki bu ölçümler üzerinden nitelik ve nicelik açısından değerlendirilmektedir.

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.”⁹⁹

⁹⁹ Prof.Sami ŞEKEROĞLU, **A.g.k.**, , Atf Yılmaz, Bölüm 17

BÖLÜM IV

TÜRK SİNEMASININ YERLİ DİZİLERE ETKİSİ AÇISINDAN İKİNCİ BAHAR DİZİSİNİN ANALİZİ

“İkinci Bahar” 1999-2001 yılları arasında ATV’de 37 Bölüm olarak yayınlanmış bir yerli dizidir. Bu dizi yayınlandığı süre içinde her sosyo-ekonomik gruptan izleyici tarafından ilgiyle izlenmiştir. Yüksek reyting rakamlarına ulaşmıştır (*) . Bu analiz bölümünde “İkinci Bahar” dizisiyle 1960-1975 döneminde yapılmış her türden seyirciyle ilişki kurabilmiş Türk filmleri mekan, kişiler ve tema özellikleri açısından karşılaştırılacaktır.

“İkinci Bahar” yüksek izlenme oranına sahip bir dizi olmasının ve her gruptan seyirciye hitap etmesinin yanı sıra 1960-1975 dönemi Türk sinemasının temel özelliklerine göndermeler yapan bir özellik taşıması iddiası üzerine incelenmek için seçilmiştir. Karşılaştırma yapmak üzere seçilen aşağıdaki filmler(**)ise gösterildiği dönemde genel bir seyirci grubuna yönelik olan, 1960-1975 döneminde yapılmış (ya da bu dönemin başlıca özelliklerini bünyesinde taşıyan) filmler arasından dönemin benzer tüm filmlerini temsil edebilecek şekilde seçilmiştir.

1- KİŞİLER

Türk sinemasında tiplerin oluşmasında geçmiş geleneksel sözlü kültür unsurlarının etkisi, seyircinin istekleri ve üretim sistemi etkili olmaktadır. Buna göre Türk filminde yer alan tipler masalsı bir özellik sunarlar. Hep iyi ya da hep kötüdürler. “İkinci Bahar” dizisinin ana kahramanı olan Ali Haydar masalsı bir tiptir. Dizinin sonuna kadar iyidir. Kadın oyuncu ise Hanım’da aynı kişilik özelliklerini göstermektedir. Her iki oyuncu da hem televizyonun hem

(*) Tüm diziler arasındaki yeri için **BKZ: EK1**, Günlük izlenme oranları için **BKZ: EK2**

(**) Analizde kullanılan Türk Filmleri için **BKZ: EK4**

de sinemanın yıldızıdır. Dizide daha önce oynadıkları filmlerdeki rollerine benzer tipleri canlandırmaktadırlar.

ALİ HAYDAR SURUÇ (Şener Şen) :

Türk sinemasında baba figürü kalıplaşmıştır. Bu kalıplaşmış figür İkinci Bahar'da Ali Haydar'ın özellikleriyle bütünleşmektedir. Ali Haydar rolüyle Şener Şen Türk sinemasının 1960-1975 döneminde yerli filmlerde işlenen baba figürünü diziye taşımaktadır. Baba rolü kalıplaşmış özellikleriyle yerli dizi ve filmlerde kullanılmıştır. Çünkü kalıplaşmış olan bu özellikler halkın idealleştirdiği, olması gerektiğini düşündüğü babanın özellikleridir.

Gülen Gözler'de dört kız babası, Neşeli Günler'de çocuklarının hem annesi hem babası olan, Bizim Aile'de ise yeniden evlenerek kurduğu ailede gösterdiği babalık çizgisiyle Münir Özkul İkinci Bahar'da çizilen Ali Haydar'ın baba figürüne en yakın figürdür. Ali Haydar üvey çocuklarına dahi öz evlatlarıymış gibi adaletle, sevgiyle ve koruma güdüsüyle davranır. İkinci Bahar'da Ulaş'a davrandığı gibi*. Ayrıca genel olarak Türk sinemasında koruyan, kollayan, sert fakat şefkatli ve bağışlayıcı tipin mutlak bir aile reisi ya da çocuk sahibi olması gerekmemektedir. Hem yaşamın içinde yaygın bir tip olarak hem de onun yansıması olarak yerli filmlerde yer alan bir "Baba Adam" tiplmesi mevcuttur. Bir Şoförün Gizli Defteri filminde herkesin yardımına koşan, ihanet etmeyen, fedakar ve ölen bir şoför arkadaşının yaşlı annesine sürekli yardım eden Erol**, Ah Güzel İstanbul'da genç ve güzel Ayşe'yi çocuğu gibi korumaya çalışan Haşmet***, sığındığı evde küçük Hasan'a babalık yapan, ona arka çıkan, bisiklet alan kanun kaçağı Ali****, "Baba Adam" tipine ait bazı örneklerdir. Gerek Türk filmlerinde gerekse İkinci Bahar'da tanımlanan baba özelliğini Selvi Boylum Al Yazmalım'da Cemşit

* (Gülen Gözler, Ertem Eğilmez, 1977) (Neşeli Günler, Orhan Aksoy,1978) (Bizim Aile, Ergin Orbey, 1975)

** Bir Şoförün Gizli Defteri, Atıf Yılmaz, 1958

*** Ah Güzel İstanbul, Atıf Yılmaz,1966

**** 3 Tekerlekli Bisiklet, Lütfi Akad, Memduh Ün, 1962

göstermiştir. Filmde İlyas karısı Asya'yı ve oğlu Samet'i başka bir kadın yüzünden terk eder, yüzüstü bırakır fakat Cemşit her ikisini de yanına alır. Asya'yla evlenir. Samet'i ise öz oğluymuş gibi sever ve onunla ilgilenir. Sevgi emek ister teması üzerine kurulu filmde Cemşit hem karısına tam bir koca hem de oğluna tam bir baba gibi davranmıştır. Koruyucu, fedakar ve hoşgörülüdür*. İkinci Bahar'da Ali Haydar'da hem kendi çocuklarına karşı hem de üvey çocukları Gülsüm ve Ulaş'a karşı babalık görevini tam olarak yerine getirmiştir. Onları da tıpkı kendi çocukları gibi kollamış, korumuştur.

Ali Haydar, Cennet, Huriye ve Melek'in babasıdır. Elli yaşlarında, dul bir kebabçı ustasıdır. Çalışkandır. Korkusuzdur. Dayanıklıdır. Otoriter ve yardımseverdir. Herkesin iyiliğini ister. Yardımına koşar. Çocuklarının üstüne titrer. Duyguları konusunda ise geleneksel bir yapıdan gelmenin içe dönüklüğüyle davranış sergiler. Kadınlara kolay yaklaşamaz. Aşkla ilgili doğrudan konuşamaz. Duygularını dolaylı olarak ya da şiir veya türküyle dile getirir. Hanım'a ilanı aşk için katmer şiirini okur. Şiiri aslında katmer'e değil Hanım'a okumuştur. Katmer'in değil Hanım'ın özelliklerine göndermeler yapar. Hanım'la kadın erkek ilişkileri konusunda dertleşebilmek için (Erkeğe Adem dişiye Havva ismini koyarlar) biri dişi diğeri erkek iki muhabbet kuşu alır ve kuşların ağzından birbirleriyle dertleşirler.

Utangaç ve çoğu kez mahcup bir kişiliğe sahip olan Ali Haydar haksızlık ya da heyecan karşısında sinirli bir kişiliğe bürünür. Bazen saldırgan ve kırıcı olabilir. Fakat sabrının son noktasına kadar direnir. Sinirlendiğinde yerinde duramaz, özellikle kafasını okşar ve söylenir.

Ali Haydar İstanbul'da yaşamaktadır. Fakat Gaziantep'ten göçmüştür. Davranış kökenleri Anadolu gelenek, görenek ve alışkanlıklarına dayalıdır. Türk sinemasının Anadolu kökenli bir babaya yüklediği tüm özellikleri üzerinde taşımaktadır; fedakar, dürüst, otoriter, şefkatli ve bağışlayıcıdır.

* Selvi Boylum Al Yazmalım, Atif Yılmaz, 1974

Fedakardır. Ailesi için her türlü zorluğa göğüs gerer. Kendisi her zaman ikinci plandadır. Asıl olan reisi olduğu ailenin devamı ve huzurudur. Bu uğurda kendi istek ve ihtiyaçlarından vazgeçebilir.

Namuslu ve dürüştür; Ahlaki değerleri her şeyin üzerindedir. Ailesinin boğazından haram lokma geçirmez. Kimsenin malında, mülkünde, namusunda gözü olmaz. Evlatlarının da aynı ilkelere uymasını ister.

Ali Haydar benzeri namuslu, dürüst, değerlerine bağlı ve fedakar baba figürü Yılmaz Güney'in "Baba" adlı filminde görülmektedir. Filmde Yılmaz Güney (Cemal) iki çocuğuna bakabilmek için 24 yıl hapis yatmayı göze alır. Zengin bir iş adamının oğlunun cinayet suçunu üstlenir. Tek amacı kendi yaşamını bir yana atarak çocuklarının iyi bir geleceği olmasıdır. Oysa afla salıverildiğinde kızını randevu evinde oğlunu ise kumarhanede bulur. Filmde Cemal tam bir baba temsilidir. Çocukları için yaptığı fedakarlıktan ötürü hapis arkadaşları ona "Baba" lakabını da takmışlardır. Cemal aynı zamanda çocuklarına karşı çok merhametlidir, bağışlayıcıdır. Hem kızını hem oğlunu affeder. Onları geri kazanmak ister. Onlara karşı şefkatlidir*. Ali Haydar üvey oğlu Ulaş'ı bile kendisine ihanet etmesine zor duruma düşürmesine karşın bağışlar. Çünkü babalar bağışlayıcıdır.

Ali Haydar baba rolünün yanı sıra aynı zamanda bir bilgedir. Timothy onun her şeyi gönül gözüyle anlayan, bilge bir insan olduğunu söyler. Çünkü Ali Haydar menfaatleri ve karşılık beklediği için değil Anadolu insanının insancıl bakışından kaynaklanan bir tutumla davranmaktadır. Bir batılı olarak Timothy Ali Haydar'dan çok şey öğrenmiştir.

Hanım konuşmalarında bir erkekte olması gereken en önemli özelliğin mertliği, kahramanlığı, dürüstlüğü olduğunu vurgular. Türk filmlerinde yer alan erkek kahraman modelinin özünde de bu vardır.

* Baba, Yılmaz Güney, 1973

Sonuçta geçmiş dönem Türk sinemasında yer alan baba imgesi gerek günümüz dizilerinde gerekse sinema filmlerinde hala geçerliliğini sürdürmektedir. Ali Haydar gibi hem “baba adam” hem de “evlatlarının babası” olan baba tipinin bir benzerini de yüksek reyting almış bir başka dizi olan “Ekmek Teknesi”nde görebiliriz. Tüm mahallelinin de “baba” diyerek hitap ettiği Nusret Baba dizide 5 kızı olan, eski bir mahallede, geleneklerine bağlı olarak yaşam süren, tüm mahallelinin sevdiği, güvendiği bir fırıncıdır. “Mahalle'nin Muhtarları” dizisinde Fadime'nin babası hem tüm mahallelinin akıl hocası hem mahalle muhtarı olarak babacan bir kişiliktir.

Seyirci rekorları kırmış Türk sinemasının en önemli yapımlarından “Eşkîya(Yavuz Turgul)”, “Muhsin Bey(Yavuz Turgul)” “Gönül Yarası(Yavuz Turgul)” vb... filmlerde baba (Baba Adam) figürü yukarıda tanımlandığı şekliyle kullanılmıştır. Eşkîya'da, 35 yıl hapis yattıktan sonra çıkan Baran İstanbul'a giderken Beyoğlu'nun arka sokaklarında yaşayan uyuşturucu, kumar ve mafya ilişkilerinin içindeki Cumali adlı bir gençle tanışır. Zamanla birbirlerini çok severler. Baran genç adama babası gibi davranır. Bir babanın evladına karşı gösterebileceği her türlü fedakarlığı onun için yapar. Gerçek oğlu olmamasına karşın Cumali'yi evlat gibi görür. “Muhsin Bey” filminde eski bir İstanbul beyefendisi olan müzik yapımcısı Muhsin Bey bir gün Urfa'dan İstanbul'a türkücü olmak için gelen Ali Nazik'le karşılaşır. Ali Nazik saf, temiz yürekli bir Anadolu delikanlısıdır. Muhsin Bey Ali Nazik'e tıpkı bir baba gibi davranır. Onun için her şeyi yapar. Gönül Yarası'nda ise emekli öğretmen ve bir taksi şoförü olan Nazım bir gün pavyon şarkıcısı Dünya'yla tanışır. Kızı gibi sevdiği Dünya'ya aşık da olmuştur. Fakat bu aşk baba kız sevgisinin ötesine geçmez. Nazım Dünya, kızı ve Halil arasında, duygularına karşın baba tavrını, sevgisini, doğruluğunu, yitirmez. Halil de onu bir baba gibi görür.

“Babam ve Oğlum(Çağan Irmak)” filminde geleneksel anlamda yukarıda sözü edilen özelliklere sahip bir baba figürü yer almaktadır. Babanın oğlu ve torunuyla arasındaki ilişkiyi ele alan film her kesim tarafından

beğeniyle izlenmiştir. Filmin beğeni toplaması yalnızca baba figüründeki Türk insanına yakınlıktan değil diğer kişiliklerin de samimi, Türk insanına benzeyen özellikler yansıtmasından kaynaklanmıştır.

Yukarıda detaylı bir şekilde ele alınan geleneksel baba figürünün kullanıldığı yüksek reyting almış pek çok dizi özel televizyon kanallarında yayınlanmıştır. Baba Evi, Süper Baba, Eyvah Kızım Büyüdü vb.

HANIM MERİÇ (Türkan Şoray) :

Türk sinemasında aile kurumunda otorite babadır. Babanın yokluğunda ve ölümünde ise anne aynı rolü üstlenir. Yani çocuklu dul kadın hem anne hem de babadır. Anne cinsellikten uzak, namusuna ve onuruna düşkün, çocukları için yaşayan fedakar bir görüntü çizmektedir. “Baba” filminde bir babanın nasıl olması gerektiği anlatılırken aynı filmde kocasız ve çocuklu bir kadının nasıl olması gerektiği de Yılmaz Güney’in karısına söylediği sözlerden anlaşılmaktadır. Cemal, karısına evinin erkeği olmasını ve onu dosta düşmana rezil etmemesini istediğini söyler (erkek kadın imajı) Namusunu korumak, tacizlerden ve dedikodulardan uzak kalmak için kadın (özellikle dul ve anne olan kadın) erkek gibi davranmak, iffetli görünmek, sert olmak zorundadır. “Şoför Nebahat”te Nebahat’ın ailesi babası öldükten sonra çok zor duruma düşer. Erkekler onun zor durumundan sürekli istifade etmeye çalışırlar. Nebahat’ın tek çıkar yolu erkekler dünyasında var olmak ve onlarla mücadele etmek için onlar gibi davranmak, sert olmak, bu şekilde saygı görmek ve korunmaktır. Bu tavrıyla mutlu sona ulaşır. Zengin avukat Bülent ona hayran olur. Tüm dolmuşçular saygı duyar. Dedikoducu mahalleli onun günahını aldıklarını kabul ederler.*

Bu durumda gecekonduda yaşayan, yoksul ve dul bir Anadolu kadını modelindeki Hanım, Türk filmlerinde kullanılan dul ama namusunu her şeyin üzerinde tutan, cinselliğini erkeksi tavrı ve anaçlığıyla gizleyen, erkek gibi,

* Şoför Nebahat, Metin Erksan,1960

mücadeleci bir kadındır. Aynı mücadeleci, fedakar ve namuslu kadın tavrı 1960-1975 döneminde yer alan filmlerde sıklıkla görülen tavidir.

İkinci Bahar dizisinin diğer yıldız oyuncusu Hanım iki çocuk anası bir duldur. Ulaş ve Gülsüm çocuklarıdır. Hanım bir Anadolu kadınıdır (Trakyalı olmak bu kavramı değiştirmez) İstanbul'a göçmüşlerdir. Hanım gençlik yıllarında Yeşilçam'da artist olmak istemiştir. Figüran olarak çalışmıştır. Bir set işçisiyle de evlenmiştir. Güzel bir kadındır. Tüm erkekler onun güzelliğinden istifade etmeye çalışmıştır. Hanım çocuklarıyla Sarıyer sırtlarında bir gecekonduya oturmuştur. Bir oyuncak atölyesinde işçi olarak çalışmaktadır. Dul ve güzel bir kadın olan Hanım tüm diğer erkekler gibi usta başının tacizine uğrar. Öylesine öfkeli ki ustabaşına herkesin içinde sarf ettiği küfürler, hakaretler geçmişindeki, onun yoksul ve kimsesizliğinden istifade etmek isteyen tüm erkeklerdir.

Diyet'te Hacer fabrikada işçidir. Babası ve çocuklarıyla bir gecekonduya oturmuşlardır. Duldur. Fedakar bir anne ve namuslu bir kadındır. Fabrikada bir işçi ona sarkıntılık eder ama yüz vermez.* Düğün'de Meryem, oğlu Osman için hiç bir fedakarlıktan kaçınmayan, mücadeleci Anadolu kadınıdır**. Ayrıca mücadeleci, namuslu, fedakar kadın gerçekten anne olmak zorunda değildir. Bu tipteki kadın Gelin'deki Zeliha gibi kardeşlerine annelik eden bir abla da olabilir; Zeliha ailenin herşeyidir. Ablası, bacısı. Kardeşlerini acımasız ağabeyine karşı korur. Kardeşleri için kendini feda eder, kardeşleri için nişanlısını bırakır, evlenmekten vazgeçer. Ailesi için kendini feda eden Zeliha'da bir Anadolu kadınıdır.***

Şoför Nebahat'te de Nebahat evli veya dul değildir fakat kardeşi, annesi ve onuru için mücadele veren kadındır.

* Diyet, Lütfi.Akad, 1974

** Düğün, Lütfi.Akad, 1974

*** Gelin, Lütfi Akad,1973

Mücadeleci, fedakar, açık sözlü, erkek gibi, namuslu Anadolu kadını rolü 1960-1975 dönemi Türk sinemasında genelde Fatma Girik ve Türkan Şoray tarafından oynanmıştır. Türk sinemasında yıldız sisteminde oyuncu hangi rollerle seyircide beğeni toplamışsa seyirci o oyuncuyu hep aynı rolde görmek istemekte, ancak öyle kabullenmektedir. Bu gelenek aynı anlayışla yapılmış olan İkinci Bahar dizisinde de yer almıştır. Yıllarca mücadeleci, erkek gibi sert, açık sözlü Anadolu kadını rolünde görmeye alışılan Türkan Şoray'ın "İkinci Bahar" dizisinde Hanım rolünde oynaması bir tesadüf değildir. Seyircinin geleneksel alışkanlıkları bu dizide sürdürülmek istenmiştir;

"Dönüş"te kocası Almanya'ya gidince hem yoksullukla hem de Reşit Ağa'nın tacizleriyle savaştan tek çocuklu köylü kadın Gülcan*, Namusunu korumak için onu kandırıp kaçan adamı vurmak için köyünden İstanbul'a gelen Karadenizli Güllü** yukarıda tanımlanan Anadolu kadınının portresini çizmektedir. Bu çizilen Anadolu kadını portresi İkinci Bahar'da Hanım'ın kişiliği ve davranışlarının Türk Sinemasındaki benzerleridir.

Güçlü, erkek gibi, sert, güzel, dul, çocuklarıyla gecekonduda tek başına yaşam mücadelesi veren kadın rolünde Türkan Şoray "Sultan"*** adlı filmde oynamıştır. Hem Türkan Şoray'ın anne rolü hem de filmde Türk sinemasına ve mahalleli dayanışmasına yapılan göndermeler açısından büyük benzerlikler görülmektedir. Cesur, ağzına geleni söylemekten çekinmeyen, namuslu, dürüst, örnek kadın modellerine Balatlı Arif'in nişanlısı Gülşen'i ekleyebiliriz. Gülşen Okulu bitirmesi için Arif'e hep destek olmuştur. Onu beklemiştir****. Bir başka namuslu, onuruna düşkün, güçlü Anadolu kadını filmde yer almasa bile sık sık adından söz edilen Kezban'ın annesi Hacer'dir. Hacer zengin bir iş adamı olan Ali Bey'le büyük bir aşk yaşamıştır. Birbirlerini sevmelerine karşın ayrılmak zorunda kalmışlardır. Hacer gözünün parasında olduğunu düşünebileceğinden korktuğu için çocuğu olacağını

* Dönüş, Türkan Şoray,1972

** Güllü, Atıf Yılmaz,1971

*** Sultan, Kartal Tibet,1978

**** Balatlı Arif, Atıf Yılmaz,1967

söylemez. Böylece Kezban'ı tek başına, babasız ve yoksul yetiştirir. Ali Bey bir gün bu gerçeği birinden öğreninceye kadar. Hacer'in kızı Kezban'da aynı annesine benzemektedir. O da onurludur. Kendisine düşmanlıklar yapmasına karşın, Ferit'le birbirlerini seviyor olmalarına karşın kız kardeşi Lale'nin kocası Ferit'le bir ilişkiye girmez*. “Kadın Asla Unutmaz” filminde kadın portresi şehirlidir fakat burada da kadın aile değerlerine, genel ahlaka ve eşine tereddütsüz sadıktır. Üsteğmen Erol'u evlenmek üzereyken bir uçak kazasında kaybeden Nevin hamiledir. Çocuğu gizlice doğurur ve onun için tüm zorluklara, mutsuzluklara katlanır. Başka bir erkeği düşünmez ve evlenmez. Onurlu ve namusludur**.

Anadolu kadını için varı yoğu çocuklarıdır. Onları kendi erdem ve ilkeleri doğrultusunda namuslu birer insan olarak yetiştirmek ister. Okutmak, evlendirmek, çoluğa çocuğa karışmasını görmek, vb. ve bu uğurda hiç bir fedakarlıktan kaçınmaz. İkinci Bahar'da Hanım'ın oğlu Ulaş bir serseridir. Annesinin sözünü dinlemez. Onun ilkeleriyle alay eder. Kızı Gülsüm ise annesi kadar onurlu değildir. Kolay zengin olma ve sınıf atlama meraklısıdır. Bunun için çocuk yapmayı bile göze alır. Benzer olaylar ve kişilere Türk sinemasının 1960-1975 döneminde yapılmış bazı filmlerde sıkça rastlamak mümkündür;

“Bitmeyen Yol”da Güllü Bacı'nın kızı Fatma yoksulluktan kurtulmak ve istediği gibi yaşamak istemektedir. Zenginler gibi davranmaya çalışır. Güllü Bacı olanlara şaşırır, kızını yola getirmek için çok uyarır ama Fatma dinlemez***.

Hanım da dürüstlüğün, erdemin önemine inanmayan çocuklarına bunu büyük bir sabırla anlatmaya çalışır. Bazen güçsüz ve çaresiz düşse de her şeyi dener. Onlardan vazgeçmez. Elini çekmez. Bırakıp gitmez. Onlara hep

* Kezban, Orhan Aksoy, 1968

** Kadın Asla Unutmaz, Orhan Aksoy, 1968

*** Bitmeyen Yol, Duygu Sağıroğlu, 1965

yardım eder ve doğruyu gösterir. Bu davranışının da karşılığını alır. Her iki çocuğu da pek çok zorluğun üstesinden geldikten sonra mutlu sona kavuşurlar. Gülsüm hayatta her şeyi hak ederek ve kendine güvenerek elde etmek zorunda olduğunu öğrenir. Ulaş sevmeyi ve sorumluluğun ne demek olduğunu anlar. Kısacası geçmiş dönem Türk sinemasında kadın rolüne biçilen tüm özellikler İkinci Bahar dizisinde Hanım kişiliğinde kullanılmıştır.

1960-1975 dönemi Türk sinemasında kadın imgesi zaman içerisinde değişimler de göstermiştir. 1970'lerin ortalarından itibaren başlayan erotik filmlerle birlikte 1980 sonrasında yaşanan değişim filmlerde Türk kadınının cinselliğiyle de birlikte yer almasına neden olmuştur. İyi ve mükemmel kadın ya da kötü kadın çizgisindeki netlik bozulmuş kadın kendi iç dünyasında yaşadığı duygularla ve çelişkileriyle de sinemada yer almaya başlamıştır. Bunun en büyük nedenlerinden biriyse televizyon dizilerinde yer alan batılı kadın imgesinin Türk seyircisi tarafından kanıksanmış olmasıdır. Günümüzde yerli dizilerde özellikle de batı formatlı pembe dizi türlerinde kadın cinsel açıdan daha rahat sunulmaktadır. Bunun bir yansıması olarak İkinci Bahar'da Hanım'la Ali Haydar arasındaki duygusal ilişkide ve dizinin kadın erkek ilişkisine dayalı bölümlerinde geçmişe oranla daha rahat bulunduğu gözlemlenmektedir. Hatta Ali Haydar'ın tutucu, maço ve içe dönük tavırlarına karşın Hanım sevdiği adama karşı daha yakın ve iletişime açıktır. Bazı anlarda onun bundan rahatsızlık duymasından keyif bile alır.

Bu anlamda kadın kahramanın cinselliğinin sunumu açısından değişim olmuş ve bu değişim yerli dizilere de yansımıştır. Asmalı Konak bunun ilk örneklerindendir. Bir kadın olarak (yaşlı, dul, torun sahibi) Sümbül Hanım'ın Ali Bey'le yaşadığı flört kadının cinsel anlamda sunumundaki değişimlerin dizilere yansımasının başlangıcıdır. Benzer bir durum Şehnaz Tango'da da görülmüştür fakat seyirci Şehnaz Tango'ya daha çok olumsuz tepki göstermiştir. Aliye ve Zerda gibi dizilerde geçmiş dönem Türk sinemasında kadın oyuncunun özellikleri sürdürülmüştür fakat belirli noktalarda yukarıda sözü edilen değişim de yer almıştır. Örneğin Aliye kocasından eziyet

görmesine, boşanmak üzere olmasına, herkesin onun arkasında olmasına karşın uzun bölümler boyunca Deniz'le duygusal bir ilişkinin ötesine geçememiştir. Çünkü toplumun henüz bunu kaldıramayacağı düşünölmüştür.

VAKKAS RESULOĞLU (Tarık Pabuççuoğlu) :

Bir filmin içerisinde erkek ve kadın ana karakterin yanında olay örgüsüne girip çıkan yardımcı oyuncularda yer alırlar. Türk sinemasında yardımcı oyuncular özellikleri önceden belirlenmiş tiplerdir. Bu tipler iyi ya da kötüler olarak aralarında ayrılırlar.

İkinci Bahar dizisinin kötü adamı Vakkas Ali Haydar'ın düşmanıdır. Babasının Ali Haydar'a yakınlık göstermesinden dolayı A.Haydar'ı kıskanmakta ona kin beslemektedir. Dükkanının karşısına rakip bir kebabçı açmasını bahane eder. Vakkas tüm dizi boyunca kötüdür. Her türlü yalan ve entrikaya başvurur. Amacına ulaşmak yani Ali Haydar'ı yok etmek için her şeyi, her yolu dener.

Vakkas'ın kişiliği hakkında üzerinde bulunan aksesuarlar, konuşma biçimi ipuçları vermektedir. Belinde sürekli gösterdiği ve eline aldığı tabancası, tespihi, parmağında taşıdığı altın yüzükler, saçlarını ve bıyıklarını boyaması, onun feodal ve ilkel bir insan olduğunun biçimsel göstergeleridir.

Vakkas da Ali Haydar gibi Anadolu'dan gelmiştir. Fakat farklı bir kişiliğe sahiptir. Özellikle 1980'den sonra değişen toplumsal yaşama, yeni değerlere kolayca adapte olmuş bir sonradan görmedir. "Gurbet Kuşları"nda İstanbul'a Maraş'tan gelen aile fakir bir adamla karşılaşılırlar. Bu yoksul adam kısa zamanda şehrin acımasız çıkarıcı düzenine ayak uydurur.

Şehirde tutunmak için her yolun mübah olduğunu düşünen ve öyle davranan uyanık Kayserili tip “Haybeci” İkinci Bahar’da Vakkas’ı çağrıştırmaktadır. Vakkas’da Haybeci gibi çıkarı için var olan düzenle kolay uzlaşabilen bir açıkgözdür*. Vakkas, acımasız kapitalizm anlayışının tahrip ettiği bir kişiliktir. Benzeri bir özellik “Avare Mustafa”da sonradan görme iş adamı Zülfikar tipinde mevcuttur. Zülfikar zengin olduktan sonra kendi sınıfının insanlarını hor görmektedir. Zengin olduğu için kendini güçlü ve başarılı bulmakta onları küçümsemekte ve tehlikeli bulmaktadır. Kızıyla evlenen yoksul damadını ve ailesini her fırsatta aşağılamaktadır**. “Mahallenin Sevgilisi” filminde Kazım tiplemesi de İkinci Bahar’da ki Vakkas’la benzeşmektedir. Kazım’ın Nazım adlı bir de kardeşi vardır. Birbirine tamamen zıt iki kardeşirler. Kazım mahalle bakkalı ve faizle borç veren bir tefecidir. Acımasızdır. Aç gözlüdür. Kardeşini bile tuzağa düşürmekten çekinmez. Tüm bu özelliklerinin yanı sıra kendisiyle gurur duymakta mahalle halkını aşağılamaktadır. Mahalleli Kazım’dan nefret eder***. Balatlı Arif filminde Jilet Turhan kötü adamdır. Jilet parasına güvenir. Arif, babası ve arkadaşları atla taşıyıcılık yaparken Jilet’in kamyoneti vardır. Yoksul insanları zor duruma sokar. Arif’in yaptıklarını mahalleye ve Gülşen’e o yetiştirir. Dalavere çevirir. Gülşen’i Arif’ten koparmaya çalışır. Kısacası tüm olumsuz özellikleri üzerinde toplayan bir kötü adamdır. Ve mahalleli ondan nefret etmektedir****.

Para düşkünü, acımasız, bencil kötü adam tipine uygun bir başka örnek ise “Gelin” filminde Yozgatlı Hacı İlyas’dır. Hacı İlyas ailesiyle birlikte İstanbul’a gelmiştir. Hırslıdır. Açgözlüdür. Bencildir. Gözü paradan başka bir şeyi görmemektedir. Bu uğurda torununun hastalığını umursamaz, görmezden gelir, doktora para vermez ve ölümüne neden olur*****.

* Gurbet Kuşları, Halit Refiğ, 1964

** Avare Mustafa, Memduh Ün, 1961

*** Mahallenin Sevgilisi, Memduh Ün, 1960

**** Balatlı Arif, Atif Yılmaz, 1967

***** Gelin, Lütü Akad, 1973

“Düğün”de ise bencilliği ve hırslıyla gözü paradan başka bir şeyi görmeyen Halil bu uğurda tüm ailesini, kardeşlerini acımadan harcamaktadır*. Ender’in babası fabrikatördür. Her şeyin bir bedeli olduğunu düşünen, bencil, paragöz ve hırslı bir kişiliktir. Ender Mehmet’le nişanlı olan Nermin’in kanına girerek iğfal eder. Evlenmek istemektedir. Oysa babası buna razı olmaz. Mehmet çok zengin olup Ender’in yaptığını onun kız kardeşi Filiz’e yapıncaya kadar**. Nevin ve Kemal birbirini seven iki gençtir. Eşref Nevin’e göz koyar. Parasına, gücüne güvenen, ihtiraslı bir adamdır. Parayla her sorunu çözeceğine inanmaktadır. Kemal’i öldürtmeye çalışır. İftiralarla Kemal’in intiharına sebep olur. Nevin en sonunda Eşref’i Kemal’in mezarı başında öldürür***.

Vakkas’ın tüm olumsuz özellikleri ve davranışları etrafındaki herkesin onu terk etmesine neden olur. Ali Haydar’ı büyük bir inatla yıkmak için kin ve öfkenin esiri olmuşken etrafını göremez. Önce oğlu Medet terk eder sonra karısı Sakine. Bir süre sonra onun yanında yer alan Neriman ve Şecaattin bile ondan uzaklaşırlar. Büyük bir yalnızlığın içerisinde yenik düştüğünü gören Vakkas yıkılır fakat kendisine zarar da verse hayatını Ali Haydar’a borçludur. Bir gece yakmaya gittiği Ali Haydar’ın dükkanında içeride kalır. Ali Haydar onu kurtarır.

Vakkas yukarı da örneklerde görüldüğü üzere geçmiş dönem Türk sinemasındakilere benzer bir kötü adam modeli olmakla birlikte bugün Türk sinemasında süreç içerisinde tipolojiler iyinin ve kötünün ötesine geçmeye başlamışlardır. Tamamen iyi ya da tamamen kötünün dışında iyi ve kötü birlikte varolan iki özellik olarak sunulmaktadır. Vakkas’ın kötü kimliğinde de bu değişimin izlerine rastlamak mümkündür. Her şeyden önce Vakkas ve Ali Haydar yani iyi ve kötünün ortak bir geçmişi vardır. Ali Haydar mutlak olan

* Düğün, Lütü Akad, 1974

** Acı Hayat, Metin Erksan, 1962

*** Sevenler Ölmez, Metin Erksan, 1970

iyiliği, değerleri tutarlı bir biçimde özümsemiş onu tüm olumsuz değişimlere karşın muhafaza etmişken Vakkas kişilik yapısının da etkisiyle değişen şartların getirdiği bozulmaya maruz kalmıştır. Aslında var olan kişilerin değil değerlerin çatışmasıdır. Bu bağlamda da Vakkas'ı tamamen kötü biri olarak değerlendirmek eksik olur. Tüm dizi boyunca Vakkas kendini haklı görmekte yaptıklarından rahatsızlık duymamaktadır. Yaptıklarını bir kötülük olarak görmez kendisine yapılan haksızlıklara karşı bir intikam olarak değerlendirir. Bu özelliğiyle Vakkas tipi geçmiş dönem Türk sinemasındaki mutlak kötü adamlardan ayrılmaktadır. Şablon yapıdaki karşıt kahraman tipinden esnek ve gerçeğe yakın bir karaktere değişim göstermektedir. Vakkas'a benzer tipler değişik dizilerde görülmektedir; Hayat Bilgisi'nde Afet Hoca'nın karşısında yer alan Müdür Amil Bey, paragöz, kapitalist, bencil kısacası yaşamda var olduğuna inanılan, idealist olmayan kötü bir eğitimci tipidir. Fakat Amil Bey şartların ortaya çıkardığı, tamamen kötü olmayan, bazen iyi ve komik biri olarak da kötü adam şablonundan ayrılmaktadır. Zerda dizisinde Global TV'nin sahibi rolünde Mahmut Ağa, Ekmek Teknesi'nde Nalbur Ruhi, Hırsız Polis dizisinde kanun kaçağı Aksak vb.

NERİMAN DÜRÜST (Güven Hokna) :

İkinci Bahar'da Neriman dizinin kötü kadınıdır. Moderndir. Şehirlidir. Konuşkan ve rekabetçidir. Türk sinemasında kötü kadınlar maddi çıkarılardan çok genelde ihtiraslı duygularının esiridir. Bir zamanlar tüm erkeklerin peşinden koştuğu uğruna silahlar patlayan afet-i devran Neriman paranın değil hayatında gördüğü en yiğit, temiz erkek olan Ali Haydar'la evlenmek arzusunun esiridir ve bu amacına ulaşmak için her yolu dener. Dizide bu rolün sahibine "Neriman" isminin konması da Türk sinemasında adı "kötü kadın" rolleriyle bilinen Neriman Köksal'a yapılan bir göndermedir.

Neriman geçmişte İzmir'de pavyon ve gece kulüplerinde çalışmış bir şarkıcıdır. Neriman'da tıpkı Hanım gibi erkekler tarafından hep meta olarak görülmüş, suistimal edilmiştir. O da erkeklere güvenmemektedir. Bu yüzden

değişik bir erkek olan meziyetleriyle diğer erkeklere benzemeyen, yiğit bir adam olan Ali Haydar'a vurgundur. Ama A.Haydar Hanım'ı sevmektedir.

Neriman her yolu deneyerek hayatının erkeği olduğunu düşündüğü Ali Haydar'a kendini sevdirmek amacındadır. Ansızın çıka gelen güzel Anadolu kadını Hanım'la kıyasıya bir mücadele içine girer. Hanım'ı köylü ve yoksul olduğu için her fırsatta küçümser. Tehdit eder. İki kadının dizinin sonuna kadar süren mücadelesini Hanım kazanır. Neriman pes eder. Aradan çekilir ve İzmir'e döner. Entrikacı kötü kadın tiplemesine benzer bir tip de "Kırık Çanaklar" filminde kötü kadın Mualla'dır. Cemal karısı Sabahat'ı seviyor diye aile mutluluğunu kıskanır. Entrikalarla Cemal'i elde etmeye çalışır*. Kezban'la alay eden onu sürekli küçümseyerek aşağılayan, yalnızca Kezban'a duyduğu kin yüzünden onu seven Ferit'i elinden alan Lale'de Neriman benzeri kötü kadını canlandırmaktadır**. Orhan ve Hicran'ın arasını bozmaya çalışarak her tür entrikayı çeviren ihtiraslı kadın Nazan da Neriman'a benzemektedir***.

Neriman kardeşi Şecaattin'le birlikte yaşamaktadır. Hayattaki tek varlığı odur. Ona anne gibi davranır. Neriman geçmişte Şecaattin'e de baskı yaparak karısı Tansu'yla arasını bozmuştur. Yuvası bu yüzden yıkılmıştır. Şecaattin karısının yanına döndükten sonra Neriman kimsesiz bir başına kalır.

Dizinin kötü kadını olan Neriman eski Türk filmlerinde yer alan kötü kadınlara benzemekle birlikte onlardan ayrı bir yere de sahiptir. Neriman Ali Haydar'ı gerçekten büyük bir tutkuyla sevmektedir. Onu elde etmek istemesinin ve yaptığı yanlış davranışların nedeni budur. Ali Haydar'la ilgili kişisel bir çıkarı yoktur. Ali Haydar'ı Hanım'a yakıştıramamaktadır. Onu köylü ve Ali Haydar'a yamanmak isteyen bir kadın gibi görmektedir. Ayrıca Neriman Ali Haydar'ın çocuklarına iyi davranmakta, onları sevmektedir.

* Kırık Çanaklar, Memduh Ün, 1960

** Kezban, Orhan Aksoy, 1968

*** Hicran, Metin Erksan, 1971

Neriman da karşıt kahraman olarak tamamen kötü biri değildir. Tutkularının esiridir. Kendince haklıdır. Bu özelliğiyle Neriman Köksal tipolojisinden ayrılarak daha inandırıcı, gerçekçi bir yan kişiliğe dönüşür. Kara Melek dizisinde Sanem Çelik iyimi ya da kötü mü olduğuna karar verilemeyen bir kişiliği canlandırırken sıra dışı bir kadın kahraman kimliğinin ötesine geçmiştir.

ŞECAATTİN DÜRÜST (Özkan Uğur) :

Şecaattin, 40 yaşlarında, Neriman'ın erkek kardeşidir. Zabıta'dır. İkiyüzlü, sahtekar ve menfaatçidir. Mahalle esnafından rüşvet almakta vermedikleri takdirde tehdit etmektedir. Tüm mahalleli Şecaattin'den nefret eder. Ona suçüstü yapıp işten kovdurmak için tuzaklar kurarlar fakat başarılı olamazlar. Şecaattin eziyetlerini sürdürür. Timuçin Şecaattin'in oğludur. Timuçin'de babasından şikayetçidir. Çünkü ihmalkar ve ilgisizdir. Şecaattin yıllar önce zabıta müdürü Tansu'yla evlenmiştir. Şecaattin ve Tansu ayrılmışlardır. Bu ayrılıktan sonra Şecaattin ablasıyla kalmaya başlamıştır. Fakat işyerinde Tansu hala Şecaattin'in şefidir. Onu yakından tanımakta, sahtekar olduğunu rüşvet aldığı bilmektedir. Bir gün Ali Haydar'ın dükkanı yerine Vakkas'la ortak dükkan açtıklarını öğrenince Şecaattin'i memurluktan kovdurur.

Şecaattin hayatta en çok önem verdiği şey olan üniformasından ve memurluktan kovulunca. Kendini kaybeder. Çünkü Şecaattin'in hayattaki en büyük arzusu deniz subayı olmaktır. Konuşma bozukluğu var diye almazlar. Belediye üniforması son tesellisi olmuştur. O da elinden alınca derin bir bunalıma girmiştir. Üniformasını yitiren Şecaattin hayatını ve yaptıklarını yeniden değerlendirir. Herkesten özür diler ve daha iyi bir insan olmak için değişir. Bu değişim de bize Şecaattin'in kötü adam olarak eski Türk filmlerindeki kötü adamlardan farkını ortaya koymaktadır. Şecaattin olaylar karşısında kendini sorgulamış ve değişebilmiştir.

MELEK SURUÇ (Yasemin Çonka) :

Ali Haydar'ın en büyük kızıdır. Yirmi yaşlarında bekardır. Tombul bir ev kızıdır. Çamaşır yıkar, yemek yapar, bulaşık yıkar, dikiş diker. Kardeşleriyle ve babasıyla ilgilenir. Fırsat buldukça Neriman ablasının yanına çıkar ve onunla dertleşir. Vakkas'ın şişman oğlu Medet'e aşiktir. Medet'le bir türlü evlenemezler fakat dizi mutlu sonla yani düğünle biter.

CENNET SURUÇ (Devin Çınar) :

Cennet Ali Haydar'ın üç kızından ortancasıdır. Lise öğrencisidir. Babası tarafından erkeksi yetiştirilmiştir. Çünkü Ali Haydar bir erkek çocuk özlemi duymuştur. Davranışları bir erkek çocuğu gibidir. Sert ve saldırgandır. Çabuk sinirlenir. Kavga eder. Aynı sınıfta ve mahalle arkadaşı olan Timuçin'e (Şecaattin ve Tansu'nun oğlu) aşiktir. Timuçin ise erkeksi hallerinden ötürü onu bir kız gibi görmemektedir. Cennet ilgi duyduğu erkek tarafından cinsel olarak fark edilmeyen bir kızıdır. Ama bir gün gözlüklerini, dişlerindeki telleri çıkarır, dans öğrenir, güzel bir gece elbisesi giyer, makyaj yapar çok güzel bir kadın haline dönüşür. Bu kez daha önce ilgi göstermeyen Timuçin Cennet'e aşık olur. Cennet ise Timuçin'i kızgındır çünkü onun sadece fizik güzelliği için kendini sevmeye başladığını düşünür. Zaman içinde Cennet'e her fırsatta aşkını ispat etmeye çalışan Timuçin Cennet'in ilgisini ve sevgisini tekrar kazanmayı başarır.

Bakımsız ve erkeksi olduğu için çirkin görünen bu yüzden sevdiği erkekten ilgi göremeyen fakat sonra güzelleşerek intikam alan genç kızlar Türk sinemasında bazı filmlerde kullanılmıştır. Bunların en bilinenlerinden biri Kezban, annesinin ölümü üzerine kasabadan İstanbul'a gelir. Üzerindeki taşralı giysileriyle ve insanların alışık olmadığı içten tavırlarıyla alay konusu olur. Kezban hırsıyla koleje gider. Giyinmesini öğrenir. Etrafındakilerden intikamını alır.*

* Kezban, Orhan Aksoy, 1968

Aldatılarak kandırılan intikam almak için şehre gelip komik durumlara düşen fakat sonra güzelleşen Karadenizli kız Güllü*; şişman, obur, çirkin ve sakar fakat bir gün değişerek patronu Murat'ı etkileyen ve intikamını alan sekreter "Tatlı Meleğim" filminde Leyla** Türk sinemasında çirkin görünen fakat sonra güzelleşerek zarifleşerek erkeklerin başını döndüren ve intikamını alan kız imgesinin temsilcileridir. Ayrıca erkekler dünyasında erkek gibi görünerek var olmaya çalışan şapkası, montu, argosu ve sertliğiyle erkeksi kız tiplmesi olarak Şoför Nebahat'te vardır***.

HURİYE SURUÇ:

Ali Haydar'ın en küçük kızıdır. İlkokula gitmektedir. Çok bilmiştir. İnsanların seslendiremedikleri şeyleri rahatlıkla söyler, sırları açık eder, küçücük boyuyla her şeyin farkındadır. Ali Haydar'ın karısı Huriye'yi doğururken ölmüştür. Geçmiş dönem Türk filmlerinde küçük oyuncuların özelliklerini üzerinde taşımaktadır. Şımarık, sevecen, bilmiş ve zekidir.

ZÜLFİKAR SURUÇ (Arif Erkin) :

Ali Haydar'ın babasıdır. Otoriter, tam anlamıyla feodal bir kişiliktir. Serttir. Dürüst ve onurludur. Sivri dillidir. Diğer yandan ise duygusaldır. Çabuk küser. Sıra gecelerinde bağlama çalmaktadır. Aşık olduğu kadınla evlenip Ali Haydar'la anasını yüz üstü bırakmıştır. İkinci karısıyla para için evlendiği dedikodusunu çıkaran karısının kardeşini vurmuştur. Kendinden yüz çeviren üvey evlatlarını reddetmiştir. Ali Haydar tarafından İstanbul'a getirilmiştir. Ailenin huysuz ihtiyarındır.

* Güllü, Atıf Yılmaz,1971

** Tatlı Meleğim, Mehmet Dinler,1970

*** Şoför Nebahat, Metin Erksan, 1960

“Kırık Çanaklar”da huysuz bir ihtiyar olan Hüseyin Dede tüm tersliğine, yanlış anlamalarına karşın filmin sonunda olgunluğu ve arabuluculuğuyla ailenin dağılmasını önler.* Diyet’te Hacer’in babası Yunus yalnızdır. Kızına manen hep destek olmaktadır. Gururuna yediremez ama gene de balon satar. Torunlarıyla arası iyidir**.

Zülfikar Ali Haydar’a çok destek olmuştur. Özellikle aşk acısı çekerken hep ona yardım etmiş moral vermiştir. Onu anlamıştır. Fakat zaman zaman kendinden daha hoşgörülü olduğunu gördüğü oğlunu eleştirmeden de yapmamaktadır. Her şeye karşın Ali Haydar babasını çok sevmektedir. Öldüğünde çok üzülür.

Türk sinemasında yaşlı insanlar yalnızlığının simgesidirler. Bazen huysuz davranışlarına karşın aile içinde sevgi ve dayanışmanın da sembolüdürler. Sorun olmakla beraber aileye güç katarlar.

ULAŞ MERİÇ (Ozan Güven) :

Hanım’ın oğludur. 17 yaşında. Ulaş bir işte dikiş tutturamayan, ele avuca sığmaz bir serseridir. Hayalperesttir. Tüm hayali Amerika’ya gitmektir. Yani hayırsız bir evlattır. Toplumsal yapının içerisinde çürüyen, harcanan milyonlarca gençten biridir. Üniversiteye gidememiştir. İş bulamamıştır. Günlük trendlerin ve medyanın yarattığı etki altında zengin ve sorunsuz bir yaşam istemektedir. Fakat bu amacının Türkiye’de gerçekleşemeyeceğini düşündüğünden Amerika’ya gitmek ister. Gene aynı durumdaki pek çok Türk genci gibi. Ama bunun içinde paraya ihtiyaçları vardır. Arkadaşı Ömer’le birlikte hırsızlık yaparlar. Hatta Ali Haydar’ın bile parasını çalar.

Türk sinemasında yoksul, genç ve çaresiz insanların yabancı bir ülke düşü her zaman olmuştur. İkinci Bahar’da Ulaş için Amerika olan bu ülke,

* Kırık Çanaklar, Memduh Ün,1960

** Diyet, Lütfi Akad, 1974

“Baba” filminde Cemal için Almanya’dır. İki insanın gitme isteği farklı da olsa ortak noktaları çaresizlik duygusudur. Cemal çocuklarına iyi bir gelecek kurabilmenin tek yolu olarak Almanya’yı (Dönemin trendine uygun olarak) görmektedir*. Aslında yaşanan bir göç olgusudur. Daha iyi bir yaşam için, iş için bir başka yere gitmek ya da bir başka ülkeye. “Dönüş”te ağaya olan borcunu ödeyebilmek için topraksız köylü İbrahim işçi olarak Almanya’ya gider** “Gurbet Kuşları”nda Kemal’in kız arkadaşı Ayla Amerika’ya gitmeyi istemektedir. Orada daha rahat daha medeni bir ortamda olacağını düşünmektedir. Ta ki Kemal tarafından bilinçlendirilip, ülke gerçekleri gösterilinceye kadar***. Gecelerin Ötesi’nde Yüksel ve Sezai, Amerika’ya gitme hayalleri içinde gitar çalıp şarkı söyleyen iki maceracı kafadardır. Tıpkı Ulaş ve Ömer gibi bir gemiyle kaçak olarak Amerika’ya gitmek isterler çünkü Türkiye’de anlaşılmadıklarını, zengin olamayacaklarını, harcanacaklarını düşünmektedirler****.

20. bölümde Ulaş derinlerindeki bir problemle yüzleşir. Bir gün çocukken annesiyle komşusu arasında bir konuşmada Hanım Ulaş’ın istenmeyen bir hamilelik olduğunu söylemiş sitem etmiştir. Bu Ulaş’ın aklından hiç çıkmamış ömrü boyunca seilmeyen istenmeyen bir çocuk olduğunu düşünmüştür. Hanım Ulaş’a sarılır. Önceleri o doğumu istemediğini çünkü işsiz olduğunu ikinci bir çocuğa hazır olmadığını ama doğunca o düşünceden vazgeçip Ulaş’ı hep sevdiğini söyler. Ulaş’ın yaşamı bundan sonra değişir.

Annesinin Ali Haydar’la evlenmesini bir türlü kabullenemeyen ve sürekli hiç görmediği öz babasının özlemine çeken Ulaş’a Hanım bir gün babasını anlatır. Hamileyken kıskançlık krizi geçiren dengesiz bir adam olan babasının Hanımı nasıl tekmelediğini, doktorların sakat doğabileceğini

* Baba, Yılmaz Güney, 1973

** Dönüş, Türkan Şoray, 1972

*** Gurbet Kuşları, Halit Refiğ, 1964

**** Gecelerin Ötesi, Metin Erksan, 1960

söylediklerini bu yüzden doğana kadar Ulaş'ı hiç istemediğini söyler. Ulaş tam burada gerçek sevginin ne olduğuyla, gerçek bir babanın nasıl olması gerektiği ve onu gerçekte baba demesi gereken insanın kim olduğuyla ilgili aydınlanır.

Kan bağı olan mı yoksa sevgi ve emek veren mi gerçek babadır sorusunun yanıtını veren filmde Samet baba olarak emek veren, sevgi veren Cemşit'i baba seçer*. Asya'da koca. Üç Tekerlekli Bisiklet'te Hacer kocası tarafından terkedilmiştir. İzmir'e çalışmaya gitmiş karısını arayıp sormamıştır. Bir gece evlerine sığınan kanun kaçağı Ali'ye aşık olur. Ali'yi küçük oğluna babası olarak tanıtır. Ali ona bisiklet almış, gerçek babasından görmediği şefkat ve ilgiyi göstermiştir. Hacer'in gerçek kocası, ve küçük çocuğun gerçek babası bir gün döner. O gün Ali tutuklanır. Hacer ve çocuk polisler tarafından götürülen Ali'nin peşinden giderler çünkü kan bağı olmamasına karşın ufaklık Ali'yi baba olarak seçmiştir. Hacer ise koca**.

İkinci Bahar'da Ulaş gerçek babasının fizik babası değil onun için her türlü fedakarlığı yapan, ona emek veren ve seven A.Haydar'ın olduğuna karar verir.

GÜLSÜM MERİÇ (Nurgül Yeşilçay) :

İkinci Bahar'da Hanım'ın kızı Gülsüm üniversiteye gitmekte ama yoksulluğunun altında ezilmektedir. Okuldan arkadaşı ve zengin sevgilisi olan Murat'la evlenerek yoksulluktan kurtulmak sınıf atlamak istemektedir.

"Bitmeyen Yol", "Gurbet Kuşları" filmlerindeki iki Fatma ve Fıstık Gibi Maşallah'da Gülten, "Ah Güzel İstanbul'da" ise evinden kaçan Ayşe daha iyi bir hayat için sınıf atlamak, zenginler gibi yaşamak istemektedirler bu yüzden olmadıkları gibi davranırlar. Zengin olmanın en kestirme yolunun ise bir

* Selvi Boylum Al Yazmalım, , Atif Yılmaz, 1974

** Üç Tekerlekli Bisiklet, Lütfi Akad / Memduh.Ün, 1962

zenginle evlenmek olduğunu düşünmektedirler. Düşleri ve davranışları bu yöndedir*. Gülsüm hamile kalarak Murat'ı zorlar ama Murat'ın ailesi bunu kabul etmez. Çünkü Hanım'ın kızı Gülsüm'ün amacını tahmin etmektedirler. Sonunda Gülsüm kendisine örnek olan annesi Hanım ve yaşadıkları sayesinde yaşamak için onurlu bir mücadele vermek zorunda olduğunu anlar. Onurlu bir yaşam için tek seçeneğinin bileğinin hakkıyla ve yaşamsal sorumluluğunun bilincinde olmak olduğu öğrenir. Hanım, ona yaşamın gerçeklerini vurucu bir şekilde anlatır. Kendi gerçekleriyle yüzleştirir. Ve karar vermesini ister.

Ali Haydar'ın Amerikalı çırağı Timoty'le evlenirler. Çocuğunu babasız doğurmamak için Timoty ona yardım eder. Timoty'e aşiktir. Birlikte Amerika'ya dönerler. Gülsüm hayatta her şeyi hak etmek gerektiğini, emekle, kendine güvenerek ayakta kalılabileceğini sonunda öğrenir.

TİMOTHY (Tan Sağtürk) :

Timoty Amerikalı, sevimli, rahat bir gezgindir. Dünyayı dolaşmak üzere evinden ayrılmıştır. Bir gün Türkiye'de iken parası biter. Ali Haydar onu bulaşıkçı olarak işe alır ve dükkanda yatacak yer verir. Ali Haydar Timoty'e Hanım'ın kızı Gülsüm'ün babasız çocuk doğurmasını istemediğini, geçici bir süre için onunla evlenmesini rica eder. Timoty'i bu teklifi nişanlı olduğu gerekçesiyle önce reddeder fakat bir gün fikrini değiştirir. Çünkü Timoty'nin annesi bir hippydir. Babasının kim olduğunu bilemez. Timoty babasız bir çocuk olarak büyümüştür.

Gülsüm'ün çocuğunun da aynı şeyi yaşamasını istemez ve onunla evlenmeyi kabul eder. Bu iyi niyetli davranışın sonrasında ise Gülsüm'e aşık olur. Evlenirler.

* (Gurbet Kuşları, Halit Refiğ, 1964) (Bitmeyen Yol, Duygu Sağıroğlu, 1965) (Ah Güzel İstanbul, Atıf Yılmaz, 1966) (Fıstık Gibi Maşallah, Hulki Saner, 1964)

Türk filmlerinde yabancıya olan genel bakış dizide de kullanılmıştır. Türk filmlerinde kalıp bir biçimde batılılar diskolarda dans ederken, içki, esrar içip sevişirken gösterilirler. Yani Türk gelenek ve göreneklerine uygun olmayan insanlar olarak betimlenirler. Burada gerçekliğin ötesinde halkın batılıyı algılama şekli rol oynamaktadır. Ayrıca diskoda eğlenen Türk gençlerin batı özentisi oldukları vurgulanmaktadır.

“Baba” filminde Cemal randevu evinde bulduğu kızıyla konuşur. Kızı ona gittiği yerleri gezdirir ve yaptıklarını anlatır. En sık takıldığı yer bir disko kulüptür. Bu kulüpte insanlar batı tarzında eğlenmekte, dansetmekte müzik dinlemektedirler. İçkinin ve sefahatin etkisiyle kendilerinden geçmişlerdir. Buraları birer bataklık olarak gösterilmektedir*. “Gurbet Kuşları”nda Fatma’nın akli Mualla tarafından çelinir. Mualla bir gün gittiği bir partiye Fatma’yı da götürür. Orada gençler batı müziği dinlemekte, dans etmekte, bir striptiz gösterisi yapılmakta, içki içilmekte, cinsellik açık olarak yaşanmaktadır. Üstelik taşralı, sade ve basit biri olduğu içinde Batılı bir görünüm çizen gençler tarafından alaya alınmıştır. Yönetmen tarafından batı tarzı bu yaşam ve eğlence anlayışı olumsuz yönleriyle filmde sergilenmektedir**

Kezban kasabadan İstanbul’a geldiğinde evde parti verilmektedir. İçkiler içilmekte, dans müziği çalmakta gençler çılgınca eğlenmektedir. Eğlenenler şımarık, modern görünümlü zengin çocuklarıdır. Kezban’ın elbiseleri ve tavıyla alay ederler. Kezban köylü, sade ve değerlerine bağlı bir kızdır***.

* Baba, Yılmaz Güney, 1973

** Gurbet Kuşları, Halit Refiğ, 1964

*** Kezban, Orhan Aksoy, 1968

Balatlı Arif zengin kız Çiğdem'le flört ederken onun dejenere olmuş, züppe, batı özentisi arkadaşlarıyla tanışır*. Cihangir yoksul masöz kız Emel'i evde düzenledikleri partiye davet eder. Kardeşi Nihal Emel'le alay eder. Onu züppe bir kalabalığa karşı küçük düşürür**. Karanlıkta Uyananlar özenti bir batı türü yaşam anlayışının iğretliliğini Nevin ve Turgut birlikteliğinde öne çıkarmaktadır. Nevin sanatçıdır. Toplumuna uzaktadır. İşçilerin yaşam mücadelesini kabalık, tavırlarını barbarlık olarak görmektedir. Sanat çevresi de kendisi gibidir. İçe dönük, batılı gibi yaşamaya çalışan zengin ve züppe bir zümredir***.

İkinci Bahar'da Timoty böyle bir yapıdan gelmiş, Türk geleneklerine göre uygunsuz olan bu durumun mağduru olmuş bir batılı olarak gösterilmektedir. Annesi bir hippydir ve kimle birlikte olduğunu bilmediğinden Timoty'nin babası belli değildir. Ama Timoty iyi biridir. İçinde güzel bir cevher barındırmaktadır. Aslında geçmişten bugüne dek batılıya olan taraflı bakış Timoty rolüyle değişime uğramıştır. Çünkü Timoty Amerikalı olmasına karşın, doğruları konuşan, rahat, iyiliksever biridir. Yani bizler gibidir. İkinci Bahar dizisinin ardından bazı filmlerde ve dizilerde yabancıların da yer alması ve bizden biri gibi gösterilmeleri söz konusu olmuştur. Bunun en uç örneği günümüzün en popüler ve en çok reyting alan dizilerinden biri olan "Yabancı Damat" ta Yunanlı bir genç olan Niko ile Gaziantep'li bir baklavacı Ustası Kahraman'ın kızı Nazlı arasındaki ilişki evliliğe dönüşür. Yıllarca birbirine düşman ve yabancı olan Yunanlı'larla Türkler'in aslında birbirine yabancı olmadığını anlatmaya çalışan dizide tıpkı Timoty gibi Niko'da bizden hale getirilmiştir.

Bir başka Türkiye'ye gelen yabancı'nın yerlileşmesini anlatan dizi Alanya Almanya'da da bir nazi olan Hans Wolf'a Alanya'da bir otel miras

* Balatlı Arif, Atıf Yılmaz, 1963

** Sevmek ve Ölmek Zamanı, Halit Refiğ, 1971

*** Karanlıkta Uyananlar, Ertem Göreç, 1964

kalır. Gelişen olaylara göre Hans oteli üvey kardeşi Trabzon'lu Adem'le işletmek ve paylaşmak zorundadır.

MEDET (Nedim Saban) :

Vakkas'ın 25-30 yaşlarındaki oğludur. Şişman, sevimli ve insancıdır. Babasına benzemez. Ali Haydar'ın kızı Meleğe aşığıdır. Önceleri babasının baskısı altında kişilik olarak ezilmiştir. Fakat sonra babasına karşı mücadeleye girişmiş. Kendi başına direnmiş sevgilisine kavuşmuştur.

SAFİYE (Gül Onat) :

Hanım'ın mahalleden komşusu, fırıncı Ali'nin annesidir. Sırdaştır, zor zaman dostudur. Sattır. Yardımsever ve insaniyetlidir. Hanım'ın mutlu olmasını istemektedir. Bunun için çöpçatanlık bile yapar. Aynı rolü Sultan filminde Adile Naşit (Ebe Hatice) olarak üstlenmiştir*. Türk filmlerinde dul kadın oyuncunun yanında onun sırdaşı mutlak bir kadın vardır. "Gelin" filminde ailesinin ilgilenmediği ve kötü davrandığı Meryem'e komşusu Güner yardım etmektedir. Ona akıl verir. Yardım eder. Sırdaşdır**. Türk sinemasında her zaman iyi kahramana yardımcı olan iyi bir kişi ya da arkadaş yer almaktadır. Mahallenin Sevgilisi'nde Gırnatacı Abdoş gibi***. Kezban'da herkesin karşı olduğu Kezban'ın en iyi sırdaşı halasıdır****.

MURAT (Devrim Nas) :

Yakışıklı, iyi bir eğitim almış, zengin bir delikanlıdır. Gülsüm'ün erkek arkadaşıdır. Varlıklı bir aileden gelmektedir. Ailesiyle iyi geçinmektedir. Gülsüm'le olan ilişkisini geçici görmektedir. Evlenmeyi düşünmez.

* Sultan, Kartal Tibet, 1978

** Gelin, Lütfi Akad, 1973

*** Mahallenin Sevgilisi, Memduh Ün, 1960

**** Kezban, Orhan Aksoy, 1968

Henüz genç olduğunu düşünmektedir. Kendi sınıfının ahlaki değerleri içerisinde sevgiyi farklı yorumlamaktadır. Gülsüm'ü sevdiğini söylemektedir ama evlenmeyi düşünmemektedir bu da onun açısından bir çelişki değildir. Oysa Gülsüm'ün içinde yaşadığı ahlaki değerler ve anlayış böyle bir ilişkinin evlilikle sonlanması gerektiği yönündedir. Murat'ın ailesi dizide geleneksel modern anlayış arasındaki çatışmanın modern yönünü temsil eden iki aileden biridir. Diğer aile ise Ceren'in ailesidir. Zengin ve moderndirler. Mutsuzdurlar. Yaşamları soğuk çocuklarıyla iletişimleri ise kopuktur.

Aynı tür zengin aile tablosu pek çok Türk filminde olduğu gibi "Acı Hayat"ta da vardır. Ender baba parası yiyen bir gençtir. Ailesine bağımlıdır. Dolayısıyla onların tavırlarına, görüş ve isteklerine boyun eğmek zorundadır. Babası reddettiği için Nermin'le evlenemez. Zengindirler ama mutsuzdurlar*. Benzer bir olguyu Sevmek ve Ölmek Zamanı'nda da görürüz. Modern ve zengin bir ailenin söz dinlemez şımarık oğlu Cihangir fakir masöz kız Emel'e aşık olur. Onu elde etmek için her şeyi ve her kötülüğü yapar**.

MURAT'IN ANNESİ:

Gülsüm'le siz diye konuşan, katı, duyarsız ve buyurgan insanlardır. Karşılarında intihar etmeye kalkışan Gülsüm'ün daha önce yaptığı gibi numara yaptığını söyler. Hatta su getirmelerini emreder. Hayat faydacı bir yaklaşımla bakmaktadırlar. Dizideki modern ve klasik yaşam karşıtlığını ortaya koyan modern yaşamın sembol kişileridirler. Batılı bir yaşam sürerler. İlişkilerinde açıktırlar. Fakat soğuk ve sevimsiz bir yaşamları vardır. Modern yaşamları içerisinde gene de mutsuz bir görünüm çizerler.

* Acı Hayat, Metin Erksan, 1962

** Sevmek ve Ölmek Zamanı, Halit Refiğ, 1971

Türk sinemasında zengin aileler tüm varlıklarına karşın mutsuz ve problemlidirler. Yoksul evler daha sıcaktır. Ayrıca bu tip aileler yoksul insanları ve aileleri küçümseyen bir tavır sergilerler. Çocuklarının yoksul aileden gelen bir kızla evlenmesi en büyük korkularıdır. Buna engel olmak için her yolu denerler. Balatlı Arif'te zengin fabrikatörün kızı Çiğdem'in annesi kızını doktor olacağını söylemesine karşın zengin olmadığı için Arif'le evlendirmek istemez.*

Zenginlikleri içerisinde mutsuz olan ve çeşitli sorunlarla uğraşan, doyumsuz insanların oluşturduğu aileler günümüz yerli dizilerinde çok sık rastlanan aile türüdür. Genellikle zengin aile içerisinde yoksul bir ailenin kızı gelin olarak girmeye çalışır fakat zengin ailede bu birlikteliğe engel olan kişiler çıkar. Bu kişilerin başında ise genelde erkek çocuğun annesi gelir.

“Aşk Oyunu” adlı dizide Sarp Teksoy, zengin ve yakışıklı bir gençtir. zenginliğini soyadına borçludur. Annesi Tülay Teksoy'un gelin adayı kendi çevrelerinden Berna'dır. Sarp'a Berna ile söz kesmişler, Ekin ise İstanbul'un kıyıda köşede kalmış mahallelerinden birinde yaşayan işçi emeklisinin iki çocuğundan biridir. Yoksul bir gelinin zengin bir aileye girmek için karşılaşacağı engeller burada vardır.

“Şöhret” te ise yoksul bir ailenin güzel kızı olan Gülşen, ülkenin en ünlü kadın sanat müziği sanatçısının oğlu Mert ile tanışır. Gülşen'den çok etkilenen Mert onun peşini bırakmaz ve Gülşen de medyatik biriyle beraber olmanın bedelini ağır ödeyeceğinden habersiz, gönlünü Mert'e kaptırır. Mert'in annesini ise oğlunun Gülşen'le olan ilişkisini bitirmek için her yolu dener.

“Sevenler Ölmez” filminde Nevin ve Kemal birbirini seven iki gençtir. Nevin konfeksiyon işçisi Kemal ise zengin bir ailenin oğludur. Kemal Nevin'le

* Balatlı Arif, Atf Yılmaz, 1963

evlenmek ister. Babası karşı çıkar. Kemal'i evden kovar. Çünkü Nevin yoksuldur.*

Batı özentisi zengin züppelik Türk sinemasında genellikle samimi, geleneksel ve yerli bir yoksullukla karşıtlık oluşturmaktadır. Ah Güzel İstanbul'da modern olmaya çalışan taşralı Ayşe zengin, toplumdan uzak, yapmacık davranışlar sergileyen bir grubun içerisine girer. Bu grup tüm olumsuz davranışları, züppelikleri, ahlaksızlıkları ile modernleşmenin kötü yanını temsil etmektedirler. Onlar gibi olmaya çalışan Ayşe ise komik ve acıklı durumlara düşmektedir. Haşmet tüm yoksulluğu, mütevaziliği içerisinde samimi ve gelenekseldir**.

SEDAT:

Kasap Melahat'in şaşkın görünümü, şişman oğludur. Melek'e aşiktir. Melek'in ona aşık olmadığını öğrenince yıkılır. Medet'in bıraktığı nişanlısıyla evlenir. Medet'le tüm rekabetine rağmen zor zamanda arkadaşına yardım eder. Ayrıca şerefli bir delikanlı olduğu için Arzu'yla bir ilişki yaşamak için arkadaşı Medet'ten izin alır.

BESİM:

Yıllar önce Anadolu'dan göçmüş, müteahhitlikten iyi para kazanmış, kendi halinde, kimsesiz bir esnaftır. Hanım'ı sevmektedir. Onunla evlenmek ister. Reddedilmesine rağmen. Hanım'ı hep bekleyeceğini söyler.

BAŞKOMİSER HALİL (Ali Sirmen) :

Sinirli, babacan, iyiliksever Başkomiser tipidir. Baş sıkışan mahallelinin sorunlarını halleder. Onlara yol gösterir kavgalarında hakem olur. Türk sinemasında genellikle Hulusi Kentmen'in oynadığı mahalle

* Sevenler Ölmez, Metin Erksan,1970

** Ah Güzel İstanbul, Atıf Yılmaz, 1966

komiseri tiplemesinin aynısıdır. Sorunları hukukun ötesinde insancılıkla, geleneksel değer ve ahlakın yardımıyla çözer. Devlet otoritesiyle halkı uzlaştıran bir çizgidedir. Devletin ve adaletin mahalledeki temsilcisidir. Kimse mağdur olsun istemez. Mecbur kalınca ve sinirlenince herkesi kodese atar. Geçmiş dönem Türk sinemasında bir kalıp olan babacan komiser tipi dizilerde de yer almaktadır. Örneğin “Cennet Mahallesi” adlı dizide hemen her bölümde mahalleli karakolluk olmakta sorunları komiser tarafından sağ duyuyla çözümlenmektedir.

TANSU (Nazlı Tosunoğlu) :

Dürüst, görevine bağlı, şerefli, hazır cevap bir zabıta amiridir. Şecattin’in eski eşidir. Aynı zamanda da amiridir. İsmi dönemin kadın Başbakanı Tansu Çiller’den alır. Türk sinemasında eşinden daha yukarı görevde bir kadına rastlanmaz. Fakat bir ironi olması açısından dizide böyle bir ikili oluşturulmuştur. Kocasını işten kovdurabilecek kadar dürüst olan Tansu kişiliği değişen Şecaattin’le yeniden evlenir.

BASRİ (Cezmi Baskın) :

Mahallenin televizyon tamircisidir. Eski tüfek bir devrimcidir. Hayatının büyük bir bölümünü ceza evinde ve Almanya’da geçirmiştir. Mahalle arkadaşlarından vefa görmemiştir. Her konuyu sosyalizme bağlar. Yaşanılan olayların sebep ve sonuçlarını var olan toplumsal düzenin çürümüşlüğü ve yozlaşmayla açıklar. Davasından hiç vazgeçmemiştir. Fakat zaman çok değişmiştir. Varolan sistem içerisinde mahalle de söylemleriyle komik kalır. Ama değerlerine sadık, ilkeli, namuslu, cesur bir adam olduğu için ondan arkadaşça hoşlanan insanlar vardır. Tansu Hanım bunlardan biridir.

Ülke sorunlarıyla yakından ilgili olan değişim için devrimi çözüm olarak gören Basri ustanın dizinin sonunda Samatya’yı Güzelleştirme Derneği’nin Başkanı olması ironik bir söylemdir. Çünkü 1980 sonrasındaki siyasal, ekonomik ve kültürel koşullar ve yasalar Sivil Toplum Kuruluşları’nı ortaya

çıkarmıştır. Çeşitli siyasi anlayışa sahip halk kesimlerinin topluca mücadele vermeleri için kurulan bu kuruluşlar artık devrimci sol söylemin meşruiyet kazanması için tek alternatiftir.

KASAP MELAHAT (Meral Okay) :

Erkek gibi, güçlü, iri yarı, sert bir kadındır. Sedat'ın annesidir. Açık sözlüdür. Doğruları konuşur.

2- MEKANLAR

Mekan sinemadaki en önemli anlatım olgularından biridir. İkinci Bahar dizisi de gerçeğe yakın karakterlerle gerçek mekanlarda çekilmiştir. Zamansal olarak da gerçek zaman içerisinde olaylar cereyan eder. Çok az geri dönüş vardır. Dizide bir kez geri dönüş kullanılmıştır. Dizinin final bölümünde Vakkas Ali Haydar'ın dükkanını benzin döküp yakar. İçeride sızar. Ölmek üzeredir. Ali Haydar çocukluk günlerine döner. Gözünün önüne Vakkas'la oyun oynamaları gelir. Bu hayal Vakkas'ın bir zamanlar Ali Haydar'ın kan kardeşi olduğunu hatırlatır. Ali Haydar eski günlerin hatırına ateşlerin arasına dalar ve Vakkas'ı dışarı çıkarır.

MAHALLE (Kent) :

Dizide mekan olarak İstanbul'un en eski semtlerinden biri olan Samatya kullanılmıştır. Koca Mustafa Paşa tren istasyonuna açılan meydan dizinin dış sahnelerinin çoğunluğunun çekildiği yerdir. Meydanı çevreleyen dükkanların yer aldığı kısmın caddeye çıkan merdivenlerin olduğu bölümde dizide yer alan esnaf dükkanları yan yana dizilmiştir. Manav, kasap, bakkal, balıkçı, restoran vb. yerler dizide yalnızca Basri'nin dükkanı ve Hanım'ın evi ayrı yerdedir. Bunun dışında olaylar bu sokakta geçmektedir.

Türk sinemasında mahalle içerisinde geçen dayanışma ağırlıklı filmlerin sayısı çoktur. Mahallelerde küçük insanlar yaşarlar. Onların kendi küçük hayatları anlatılır. Tüm çekişme ve çatışmalarına karşın orada mutludurlar çünkü güvendedirler. Zora düştüklerinde ya da dışarıdan bir saldırıyla karşılaştıklarında bir araya gelirler ve mücadele ederler. Mahalle halkı bir aile gibidir. Manav, kasap, bakkal, balıkçı, restoran, gibi esnaf yan yanadır. El emeği ve satıcılıkla para kazanan orta sınıf insanların yaşadığı bir çevredir kullanılan dış mekan. Esnafın dükkanlarının yan yana ve karşılıklı olması birlik, beraberlik ve dayanışmayı sergilemek açısından önemlidir. İşte birçok Türk filmi çevre olarak mahalleyi kullanmış, birçok yerli dizide mahalleli

ilişkileri konu edilmiş, İkinci Bahar dizisi de eski bir mahallede geçmekte ve aynı mahallenin insanların arasındaki ilişkiler ele alınmaktadır. Çevre olarak mahallenin kullanıldığı bazı önemli filmler ve İkinci Bahar'la olan benzerliği aşağıdaki gibi ele alınabilir.

“Üç Arkadaş”ta biri niyetçi, biri fotoğrafçı bir diğeri de boyacı olan, yıkık dökük eski bir konakta yaşayan, üç arkadaşın tüm bu olumsuz mekan koşullarına rağmen kör bir kıza yardım etmeleri anlatılmaktadır. Kıza zengin oldukları yalanını söyleyerek umut verirler göz ameliyatı için seferber olurlar, para bulamazlar bunun üzerine niyetçi Murat para gasp ederek Gül'ün gözlerini açtırır. Filmde mahalle kahvesi, komşular ve komşuluk ilişkileri de yer almaktadır*. “Kırık Çanaklar” ise bir mahalle içinde geçen olayları konu almaktadır. Mahalle insanların birbirine olan sevgisi ve dayanışmaya verdikleri önem gösterilmektedir. Fakat aynı mahalle içinde yer alan kötü kişilerin yaptıkları, yanlış anlaşılmalardan kaynaklanan çatışmalar da mahalle yaşamının bir parçasıdır**. Mahallelinin içinde çeşitli mekanlar önemlidir. Örneğin berber, kahve, bakkal insanların bir araya gelip konuştukları dedikodu ettikleri yerlerdir. Şoför Nebahat İstanbul'da eski, fakir insanların yaşadığı bir mahallenin kızıdır. Kötü adam Neşet berberde ve meyhanede ileri geri konuşur ve dedikodular yayar. Nebahat hakkında yanlış düşünen mahalleli sonunda gelir ve günahını aldık diye özür dilerler***. Gecelerin Ötesi'nde aynı mahallede oturan yedi arkadaşın hikayesi anlatılmaktadır. Hepsi değişik işlerde çalışan arkadaşların ortak yanı aynı mahallenin yoksul insanları olmalarıdır. Aynı mahallede yaşayan insanların ortak kaderiyle karşı karşıya kalmışlardır. Hep birlikte soygun yaparlar****.

Ah Güzel İstanbul'da Beylerbeyi'nde bir yalıda doğan fakat sonunda bir kulübeye düşen eski asilzade Haşmet'in yaşamı eski bir İstanbul semtinde

* Üç Arkadaş, Memduh Ün, 1971

** Kırık Çanaklar, Memduh Ün, 1960

*** Şoför Nebahat, Metin Erksan, 1960

**** Gecelerin Ötesi, Metin Erksan, 1960

geçmektedir. Bu semtte herkes birbirini tanımaktadır. İnsanlar sıcak ve yardımseverdir*.

Avare Mustafa filminde Mustafa, iki kız kardeşi, annesi, babası ile eski bir mahallede ahşap köhne bir evde yaşamaktadır**. Mahallenin Sevgilisi'nde kimsesiz Ahmet bir kenar mahallede eski bir kulübede yaşamaktadır. Mahallenin insanları yoksul olmalarına karşın birbirlerine iyi davranırlar, anlayış gösterirler, dayanışma içindedirler. İnsanlar mütevazidir. Kazım'ın kardeşi Nazım kardeşi yüzünden evini kaybeder ve Ahmet'in yanındaki eski, ahşap, yıkık bir eve taşınır***. Bir Şoför'ün Gizli Defteri'nde Şoför Erol, eski bir mahallede ahşap bir evde kız kardeşi, annesi ve babasıyla yaşamaktadır****. Balatlı Arif'te bir mahalle filmidir. Aynı mahallede yaşayan yoksul insanların yaşam mücadelesini anlatır*****.

Türk sinemasının en önemli mekanlarından biri olan mahalle yerli dizilerde de ana mekanlardandır. Pek çok dizi mahallede geçmektedir. Ekmek Teknesi, Mahallenin Muhtarları, Cennet Mahallesi, Serseri, Bizim Mahalle vb. Mahalle olgusu ve mahalleli düşüncesi Türk insanının kültüründen, geleneksel yaşam biçiminden gelen ve onu temsil eden bir sosyolojik olgudur. Fakat her alanda yaşanan değişimler günümüzde mahalle kavramını da değiştirmiştir. Özellikle büyük kentlerde müstakil evlerin yerini büyük site ve apartmanlar almıştır. Dolayısıyla sıcak ve birebir ilişkilerin yaşandığı mahalle kavramını belirli yerler hariç insanlar hayallerinde ve belleklerinde bir özlem olarak taşımaktadırlar. Bu nedenle mahalle içerikli dizilerin yapılması ve hala seyirci tarafından çok izlenmesi değişimin bazı değerleri yıpratmasına karşı bir reaksiyon gibi de yorumlanabilir.

* Ah Güzel İstanbul, Atıf Yılmaz, 1966

** Avare Mustafa, Memduh Ün, 1962

*** Mahallenin Sevgilisi, Memduh Ün, 1960

**** Bir Şoförün Gizli Defteri, Atıf Yılmaz, 1958

***** Balatlı Arif, Atıf Yılmaz, 1963

ALİ HAYDAR'IN DÜKKANI:

Ali Haydar'ın kebabçı dükkanı küçük ve mütevazidir. Müşterilerin yemek yediği birkaç masa, Ali Haydar'ın sık sık başında şiş çevirirken görüldüğü bir ocak ve hanımla diyalogların geçtiği mutfak mekanın en önemli parçalarıdır. Vakkas'ın restoranından daha küçük ve geleneksel biçimdedir. Fakat mekanın kullanılan ışığın da etkisiyle daha sıcak bir görünüme sahip olduğu hissedilmektedir.

VAKKAS'IN RESTORANI:

Vakkas'ın restoranı Ali Haydar'ın dükkanından daha büyük ve gösterişlidir. Geniştir. Ocak ve mutfak gizlidir. Daha çok çalışanı vardır. Fakat sevimsiz ve soğuk bir mekan olarak sunulmaktadır.

HANIM'IN GECEKONDUSU:

Hanım Küçükarmutlu'da yoksul bir gecekondu mahallesinde oturmaktadır. Dar sokaklardan geçilen, lağım ve atık suların dereler şeklinde aktığı, lağımın başında çocukların oynadığı bir mahalledir.

Derme çatma gecekondu, gecekondu mahallelerinin kötü yaşam koşulları yani sosyolojik bir tespit olarak gecekondu mahalleleri Türk filmlerinin vazgeçilmez dekorudur; "Acı Hayat"ta Mehmet ve Nermin'in yaşadıkları yer*, "Gelin"de Yozgatlı Hacı İlyas'ın ailesinin barındığı ev**, "Düğün"de Zeliha ve ailesinin Urfa'dan gelip yerleştiği gecekondu*** "Diyet"te Hacer'in babası ve oğluyla yaşadığı gecekondu evi göç ederek İstanbul'a gelen yoksul insanların yaşadığı gecekondu mahallelerinde birer mekan olarak karşımıza çıkmaktadır****.

* Acı Hayat, Metin Erksan,1962

** Gelin, Lütfi Akad,1973

*** Düğün,Lütfi Akad, 1974

**** Diyet,Lütfi Akad, 1974

Balatlı Arif'te, Arif İstanbul'un gecekondular semtlerinden biri olan Balat'ta yaşamaktadır. Orada evler derme çatma kulübelerdir. Çatıları naylonla ve taşlarla kaplıdır. Yollar çamur içindedir. Mahalle aralarında çamaşırlar asıldır. Çocuklar su birikintilerinde oynamaktadırlar.* Bugün dizilerde ve İkinci Bahar'da toplumsal arka planı ortaya koymak için gecekondular ve gecekondular mahalleleri ya da onların günümüze uyarlanmış biçimleri kullanılmaktadır.

Hanım'ın evi alt gelir grubundan yoksul insanların yaşadığı eski evlerdendir. Oturma odasında demode bir çekyat, eski sandalyeler ve koltuk var. Hanım'ın odasında eski bir komodin, yapma çiçekler, küçük bir ayna, duvarda Ulaş'ın ve Gülsüm'ün siyah beyaz bir fotoğrafı vardır. Ulaş'ın odasında duvarda Bruce Lee'nin ve kırmızı bir spor arabanın yanı sıra bir Amerika haritası posterleri var. Odanın yapısından Ulaş'ın Amerika'ya gitme isteği, hayalperestliği ve kavgacılığıyla ilgili fikir sahibi olunuyor. Yaşam alanı onun kişilik yapısı ve sosyal statüsüyle ilgili deliller sunmaktadır. Aynı özelliği yani kişi mekan uyumu Gülsüm'ün odasında da görülmektedir. Gülsüm'ün küçük bir yatağı, kitaplar ve birkaç popüler şarkıcı ve film yıldızı posterleri vardır. Üniversiteli bir genç kızın odasıdır. Hanım'ın yaşadığı gecekondular hem biçimsel özelliği hem de içerisinde yer alan modern, kentli eşyalar gereği kırsaldan henüz gelmiş bir köylü ailenin değil uzun süredir İstanbul'da yaşayan ama gene de kırsal kökenli yoksul bir ailenin evidir.

ULAŞ VE ÖMER'İN YIKINTISI:

Ulaş ve Ömer evden kaçtıkları zamanlarda eski bir atölye yıkıntısının içinde yaşarlar. Eski bir Amerikan otomobili, ve bir de basketbol potası vardır. Mekan düşleriyle özdeşir. Otomobil, basketbol, Amerika haritası. Kendi gerçeklerin kaçıp düşlerinin dünyasına sığınan iki arkadaşın mekanıdır bu yıkıntı. Başları yerde düştüğünde, bir işi planlarken orada yatarlar.

* Balatlı Arif, Atf Yılmaz, 1963

Amerika'ya gitme paralarını bile orada saklarlar. Ve bir gün Belediye orayı tamamen yıkar.

Gecelerin Ötesi'nde Yüksel ve Sezai yoksul mahallede yaşayan iki kafadardır. Gitar çalar, şarkı söylerler, Sezai iyi bir basketbolcudur aynı zamanda fakat parasız oldukları için Türkiye'de yok olup gideceklerini düşünürler. Tek çareleri Amerika'ya gitmektir. Tüm gün bunun hayalini kurarlar. Yüksel ihtiyar annesi ve babasıyla ahşap evlerinin üst katında yaşamaktadır. Duvarları düşlerini yansıtan posterlerle, kupalarla süslüdür.*

BESİM'İN YENİ DAİRESİ:

Ev güven demektir. Yuva demektir. Türk filmlerinde ev alan bir kişi yoksulluktan kurtuluyor demektir. Kahramanın kendine ait bir evi olması çok önemlidir. "Acı Hayat"ta tüm film kiralık bile olsa kendilerine uygun bir ev bulamayan yoksul iki sevgilinin hikayesini anlatmaktadır**.Yıllardır gecekonduda yaşamış bir kadının en büyük hayalidir. Hanım'ın bu hayalinin gerçek olması ise Besim'le evlenmesine bağlıdır. Besim hayallerindeki evi Hanım'a gezdirir.

Kocaman, duvarları pırıl pırıl boyalı salonu çok büyük, bir çok odası olan Ulaş'a ve Gülsüm'e de ayrılabilir odaları olan, kocaman, içinde tüm aksesuarların yer aldığı bir mutfığı vardır. Besim her şeyi en ince ayrıntısına kadar düşünmüş bu evi Hanım'la kendi için yapmıştır. Bu yeni ev Hanım'ın köhne ve eski gecekondusunun tamamen tersidir.

Fakat Hanım A.Haydar'la eski, küçük, kiralık bir evde yaşamayı tercih etmektedir. Çünkü önemli olan ev değil o evde yaşanan hayat ve insanların birbirine olan sevgisidir. Acı Hayat'ta, bir gün çok zengin olan Mehmet büyük ve hayallerindeki villayı yaptırır. Nermin'i oraya götürür ve bu gerçeği

* Gecelerin Ötesi, Metin Erksan, 1960

** Acı Hayat, Metin Erksan, 1962

vurgulayarak eve lanet eder. İçinde sevgi olmayan bir evin beton bir taş yığını olduğunu, mezara benzediğini haykırır. “Bir evin ruhu olmalı, içinde sen olmadıktan sonra neyleyim böyle evi lanet olsun*” Üç Arkadaş’ta ise boyacı Mıstık, niyetçi Murat ve şipşakçı Artin, terk edilmiş bir konakta yoksulluk içerisinde yaşamaktadırlar fakat her zaman neşeli ve mutludurlar. Çünkü önemli olan ev değil üç arkadaşın dostluğu, kader birliğidir**.

ALİ HAYDAR’IN EVİ:

Küçüktür. Eski bir binadır. Mobilyalar demodedir. Zülfikar dede salonda yatmak zorundadır. Çünkü ona göre fazladan bir oda daha yoktur. Kendi halinde kalabalık bir ailenin ancak yaşayabileceği bir biçimdedir. Ama sıcaktır. İçinde huzur ve mutluluk vardır. Tüm yoksulluğuna, eskiliğine karşın huzur veren sıcak bir yuvadır. Avare Mustafa ailesiyle birlikte eski bir mahallede ahşap bir evde yaşamaktadır. Evin içi küçüktür. Ailenin yoksulluğunu gösteren eski eşyalar vardır***. Ali Haydar ve Hanım evlendikten sonra aileler birleşirler. Medet’te Ali Haydar’ın evinde kalmaya başlar. Ev çok küçülmüştür. Çocuklar birbirleriyle geçinemezler. Sürekli tartışırlar. Tıpkı “Bizim Aile”de olduğu gibi. İkisi de dul ve yetişkin çocukları olan Melek hanım ve Yaşar Usta’nın evlendikten sonra aynı evde yaşamaya başlamışlardır. Çocuklar duruma alışamazlar. Aynı evi paylaşmaları zordur****

* Acı Hayat, Metin Erksan, 1962

** Üç Arkadaş, Memduh Ün, 1971

*** Avare Mustafa, Memduh Ün, 1962

**** Bizim Aile, Ergün Orbey, 1975

3-TEMALAR

GÖÇ:

Türk sinemasının 1960-1975 arası döneminde en önemli sosyal olgulardan biri olarak göç görülmektedir. Tema olarak göçün ele alınması ise Türk sinemasıyla toplumsal yaşam arasındaki paralellikten doğar. Aslında filmlerde doğrudan göç tema olarak kullanılsa da toplumsal bir değişimi, hareketliliği temsil etmesi açısından göç olayı bir üst başlık olarak diğer tematik olguları da etkiler ve içine alır.

İkinci Bahar'da köken olarak Anadolu'nun dört bir yanından çeşitli tarihlerde İstanbul'a gelerek yerleşmiş insanların yaşamları anlatılmaktadır. Özellikle Vakkas, Ali Haydar ve Hanım'ın ailesi için bu açık bir tespittir. Dolayısıyla kente göç etmiş insanların kişilik özellikleri, karşılaştıkları sorunlarla ilgili veriler dizinin içeriğine etki etmektedir.

Dönüş, Sultan, Güllü, Gelin, Düğün, Diyet, Bitmeyen Yol, Gurbet Kuşları, filmleri göç olgusu temeline dayanan filmlerdir. Köyden kente ya da köyünden Almanya'ya göçmüş insanların yaşamını anlatmaktadır.

Köyden kente göçen insanlar kentli zengin sınıf tarafından aşağılanmıştır. Dolayısıyla onlarda kimliklerini gizlemek yolunu tutmuşlardır. İkinci Bahar'da Gülsüm, başka bir sınıftanmış gibi davranarak köyden kente göçmüş ezik insan psikolojisini üzerinden atmak için kendi sosyal sınıfını ve kökenini inkar yoluna gitmiştir. "Gurbet Kuşları"nda üniversiteli genç Kemal kimliğini gizler çünkü sevgilisi zengin kızı Ayla köyden İstanbul'a gelenlerle ilgili olumsuz düşüncelere sahiptir*, "Bitmeyen Yol"da Fatma** köyden gelmiş yoksul kenar mahalleli kimliğinden nefret etmektedir. Temizliğe gittiği evin hanımına benzemek istemektedir.

* Gurbet Kuşları, Halit Refiğ, 1964

** Bitmeyen Yol, Duygu Sağıroğlu, 1965

Hanım ise onu aşağılamakta hor görmektedir. “Acı Hayat”ta* Manikürcü kenar mahalle kızı Nermin Ender’in babası tarafından aşağılanmıştır. “Gurbet Kuşları”nda da Fatma aynı davranışa maruz kalmış Mualla’nın zengin ve züppe arkadaşları tarafından taşralı diye küçümsenmiştir**. Balatlı Arif’te Arif zengin bir ailenin kızı olan Çiğdem’le flört etmektedir. Çiğdem’den hoşlanır fakat yoksul olduğunu, Balat’ta yaşadığını, babasının bir at arabacısı olduğunu bir türlü söyleyemez çünkü kızın onu terk edeceğini düşünmektedir. Kafası karışmıştır. Kendini ve ailesini zenginlermiş gibi tanıtır***. Tıpkı Gülsüm gibi

AİLE:

Türk sinemasının en önemli temalarından biri aile kurumunun önemi ve kutsallığıdır. İkinci Bahar’da aile ve aile içi ilişkilerin bireyler üzerindeki etkisi ve olaylara yansımaları ele alınmaktadır. Anne, baba ve çocuklar arasındaki bağların düzgün olmasının önemi işlenmektedir. Aile içi sevgi, hoşgörü ve anlayış vurgulanmaktadır. İkinci Bahar’da işlenen aile bağları ve bu bağların aile bireylerinin yaşamındaki önemi Türk sinemasının geçmiş dönemlerinde de kullanılmıştır. Avare Mustafa’da, Mustafa ailesi için iş adamı Bayram’ın kızı Hülya’yla evlenir. Bayram, Mustafa’nın ailesini aşağılamaya başladığında, Mustafa dayanamaz Bayram’a karşılık verir. Her şeyi bırakır ve ailesiyle eski mahallelerine, eski yaşamlarına dönerler. Çünkü ailesi her şeyden önemlidir. Kendi aşağılanmaya tahammül etmiştir fakat annesinin, babasının, kardeşlerinin, mahalle arkadaşlarının açıkça aşağılanmasını sindirememiştir****. Aile kurumunun kutsal değerleri diğer filmlerde de önemli rol oynamaktadır.

* Acı Hayat, Metin Erksan, 1962

** Gurbet Kuşları, Halit Refiğ, 1964

*** Balatlı Arif, Atif Yılmaz, 1963

**** Avare Mustafa, Memduh Ün, 1962

Gelin, Düğün Diyet'te aile kurumunun önemi, aile içi hiyerarşinin gerekliliği, aile adına her tür fedakarlığın yapılması öne çıkarılır. Aile Baba filminde de kutsaldır. Baba ailesi için her şeyi yapmaktan çekinmez, kendi hayatını hiçe saymaktan bile çünkü ailesi her şeyin üstündedir.

Annelik ve babalığın ötesinde İkinci Bahar'da kardeşlik de yüceltilir. Kardeşler zaman zaman tartışsalar, geçinemeseler bile birbirlerini sever ve birbirlerine yardım ederler. Gülsüm ve Ulaş sık sık kavga ederler. Ali Haydar'ın kızları da zaman zaman sürtüşürler ama zor durumda kaldıklarında ya da birinin başı sıkıştığında ya da aile birliği tehlikeye düştüğünde büyük bir sevgi ve dayanışmayla birleşirler; Gelin'de Zeliha annesi olmayan bir ailede ağabey ve kardeşlerine annelik eder*. Neşeli Günler'de kardeşlerin rolü her zamankinden daha önemli olmuştur çünkü kardeşler anlayamayan anne ve babalarını bir araya getirmektedirler. Böylece kardeşler arasındaki dayanışma aile birliğinin sağlanmasında etkili olur**. Bunun tam tersi ise aile birliğinin dağılmasına neden olmaktadır. Örneğin Gurbet Kuşları'nda kardeşlerin kendi yollarına yönelmesi, aile bağının çözülmesine neden olmuştur. Murat ve Selim'in kadın düşkünlüğü, kız kardeşlerinin aklının sosyete de olması, aileyi parçalamıştır***. Kardeşler arasında yaşanan ilişkinin gücüyle ilgili en çarpıcı film ölmek üzere olan küçük kardeşini son günlerinde mutlu etmek isteyen ağabeyin yaptıklarını anlatan Canım Kardeşim'dir****. Yetimler Ahı'nda iki yetim kardeş olan Çakır ve Kezban'ın birbirlerine olan sevgisi vardır. Kezban küçük kardeşi için her şeyi yapar.*****

Fehmi uzun yol şoförüdür. Hayatı üç kuruş için yollarda geçmektedir. Üstelik iş zor ve patron tatminsizdir. Bir gün yollarda ölüp gideceğinden ve kız

* Gelin, Lütfi Akad, 1973

** Neşeli Günler, Orhan Aksoy, 1978

*** Gurbet Kuşları, Halit Refiğ, 1964

**** Canım Kardeşim, Ertem Eğilmez, 1973

***** Yetimler Ahı, Muharrem Gürses, 1956

kardeşi Sema'nın ortada kalacağından korkmaktadır. Hayatta tek varlığı kız kardeşidir. Onun için soygunu bile göze alır*.

Yaşlılar her ne kadar inatçı, huysuz ve her işe karışan insanlar olsa da bilgedirler. Doğruyu eğriyi onlar bilirler. Saygı görürler. Kırık Çanaklar filminde Hüseyin dede geliniyle geçinemeyen çocuksu huysuz bir ihtiyardır. Söz dinlemez. Fakat filmin finalinde Sabahati evden kovan oğluna nasihat eder ve onu eve getirmesini ister. Yani yaşlı kişiler tüm huysuzluklarına rağmen doğruyu ve sağ duyuyu temsil ederler**. Güllü'de Karadenizli iş adamının oğlu Fikret'i yola getirerek kandırdığı Güllü'yle evlenmesini sağlaması gibi***. Yaşlıların aile içindeki konumuyla ilgili benzer durum İkinci Bahar'da Zülfikar Dede kişiliğinde görülmektedir. Zülfikar tüm inatçılığına ve huysuzluğuna rağmen herkesten saygı görür. Çünkü görmüş geçirmiştir. Ayrıca ailenin en büyüğüdür.

Kutsal aile bağı dizideki en önemli olgudur. İnsanların öncelikle aile bağıyla bağlandıklarını görüyoruz. Her bireyin ailenin diğer üyeleri için sonsuz fedakarlıkta bulunması, aile içinde küçük bazen de büyüyen ciddi sürtüşmelere karşı dış dünyaya karşı bireylerin birbirlerine sarıldıkları güven veren kurum olarak görülüyor dizide aile. Aile içi sevgi, hoşgörü ve anlayış tema olarak kullanılıyor. Küçüklere sevgi büyüklere saygı çerçevesinde yaşanan ilişkilerin önemi vurgulanıyor. Çocukları için hiçbir şeyi yapmaktan çekinmeyen, kendi hayatlarını ikinci plana atabilecek denli fedakar iki insanın hikayesi söz konusudur. Benzer fedakarlık teması Neşeli Günler'de Adile Naşit ve Münir Özkul'un oynadığı ebeveyn rollerinde görülmektedir. Tıpkı Ali Haydar ve Hanım gibi çocukları için hiçbir şeyi yapmaktan çekinmeyen anne ve babadır Kazım Bey (Münir Özkul) ve Saadet Hanım (Adile Naşit)****.

* Gecelerin Ötesi, Metin Erksan, 1960

** Kırık Çanaklar, Memduh Ün, 1960

*** Güllü, Atif Yılmaz, 1971

**** Neşeli Günler, Orhan Aksoy, 1978

Bir başka film ise adından da anlaşılabilceği üzere geleneksel Türk aile yapısını ve Türk sinemasında temsil edilen aile profilini çok iyi yansıtan Bizim Aile'dir. Bizim Aile tıpkı İkinci Bahar'daki gibi orta yaşlı iki dulun bir aile kurmak üzere bir araya gelmesini konu almaktadır. Bir ailenin nasıl olması gerektiği, ailenin önemi Bizim Aile'ye benzer şekilde İkinci Bahar'da işlenmiştir.* Aileyi İkinci Bahar'daki sıcaklığı ve samimiyetiyle tanımlayan Gülen Gözler'de aynı şekilde bir anne ve babanın ailesi için üstün bir mücadele vermektedir**

Türk sinemasında sosyal etkenlere, çocukların yanlışlarına karşın anne ve baba aileyi bir arada tutmalıdır. Ali Haydar ve Hanım bu uğurda her şeylerini ortaya koyarlar. Her türlü fedakarlıktan kaçınmazlar. Bu fedakarlığı eşleri yani birbirleri için de gösterirler. Aileyi bir arada tutmak, bunun için her türlü fedakarlığı göze almak Türk filmlerinde sıklıkla kullanılmış bir motiftir. Selvi Boylum Al Yazmalım'da her şeye rağmen çocuğunu büyüterek kocasını bekleyen Asya'nın sabırlı, onurlu ve fedakar davranışı***, ailesinin dağılmaması ve bencillik yapmamak adına özveride bulunan ve bunun bedelini oğlunu kaybederek ödeyen gelin Meryem'in tavrı****, ağabeylerinin aile adına çıkarlarını düşünmelerine karşın çıkarlarını bir kenara iterek dağılmak üzere olan ailesini yeniden toplamaya çalışan Zeliha'nın bu hareketi***** aile de bireylerin özellikle de anne ve babanın aileyi bir arada tutmak, onun devamını temin etmek ve bu uğurda her türlü fedakarlığı göstermek özelliklerini vurgular. Benzer vurgunun İkinci Bahar'da da yapıldığı görülmektedir.

* Bizim Aile, Ergin Orbey, 1975

** Gülen Gözler, Ertem Eğilmez, 1977

*** Selvi Boylum Al Yazmalım, Atrf Yılmaz, 1977

**** Gelin, Lütfi Akad, 1973

***** Düğün, Lütfi Akad, 1973

DAYANIŞMA:

Vakkas açılış günü Ali Haydar'ın elemanlarını ayartır. Çocuklar, Neriman, ve Hanım elbirliğiyle dükkanı açarlar. Tüm esnaf açılışa katılır. Geleneksel mahalleli komşuluk ve aile dayanışmasının bir örneği sergilenir. Kebapçı dükkanında herkesin emeği vardır. Örtülerini dikmişler, boya yapmışlar, temizlemişler, ocakta mutfakta çalışmışlardır. Tüm aile ve dostların elbirliği ve emeği vardır. Büyük bir dayanışma vardır. Aile içi dayanışmanın önemi, kardeşlerin birbiriyle yardımlaşması İkinci Bahar'da vurgulanır.

Türk sinemasında aile içi dayanışma, yardımlaşma olgusunu kardeşlik, aile bağıyla ilişkilendiren önemli filmler (Gülen Gözler, Ertem Eğilmez, 1977; Neşeli Günler, 1978, Orhan Aksoy; Bizim Aile, 1975, Ergin Orbey) Özellikle "Bizim Aile" filminde aynı evi paylaşmak zorunda kalan kardeşlerin önce bu paylaşım ve yardımlaşmaya karşı çıkması sonra aile olmanın ve birlikte yaşamının getirdiği dayanışma güdüsü içinde birbirine sarılmaları İkinci Bahar'da motif olarak kullanılmıştır. Dizide aynı evde yaşamak zorunda olan Hanım ve Ali Haydar'ın çocukları önce buna karşı çıkmışlar birbirleriyle çatışmışlar ama sonra kardeş olmanın ve aynı ailede yaşamının bilincine varmışlardır.

Ayrıca tıpkı geçmiş dönem Türk sinemasında olduğu gibi İkinci Bahar'da da yardımlaşma ve dayanışma sadece aile içine özgü bir olgu değildir. Ali Haydar borçlarını ödeyemediğinde çalışanlar para almadan da ya da başka bir yerde de olsa Ali Haydar'la birlikte olacaklarını söylerler. Zor durumdaki Ali Haydar'ın herkesin yardımına koşar. Hanım sevdiği adam olan Ali Haydar'a bileziklerini verir. Tüm esnaf yardım eder. El birliği içinde ona kefil olurlar. Kısacası Türk sinemasında çok rastlanan ve Türk insanının geleneksel özelliğini ortaya koyan bu davranış biçimi İkinci Bahar'da gözler önüne serilmektedir. Arkadaşlık, dostluk, mahalleli dayanışması gerek Türk sinemasında gerekse İkinci Bahar'da ön planda yer alan temalardandır.

Ali Haydar borçlarını ödeyemeyecek duruma düştüğünde tüm çalışanları parasız da çalışabileceklerini söylerler. Hatta Ali Haydar'ın borçlu olduğu esnaf bile Ali Haydar'ın durumu için üzülürler ama yapabilecek bir şeyleri yoktur kendileri de zor durumdadır. Vakkas borç senetlerini satın almak istediğinde Ali Haydar'a yardım etmek onu zora sokmak istemediklerini dile getirirler.

Dizide Şecaattin intihar ettiğinde tüm mahalleli ve Ali haydar onu ziyarete gider. Neriman Ali haydar ve Ailesini eşyalarını sokağa yığdığında tüm mahalleli el birliğiyle eşyaları toplarlar. Ve herkes birini evine misafir alır. Ulaş Amerika için sakladığı parayla Ali Haydar'a minibüs alır.

İkinci Bahar'daki mahalleli dayanışması örnek olarak seçtiğimiz yerli filmlerde de benzer şekilde yer almaktadır. "Avare Mustafa" filminde eski İstanbul'un yoksul mahallelerindeki komşuluk dayanışmasına güzel örnekler verilmektedir. Eve zengin bir misafir gelecektir. Mustafa'nın annesinin doğru düzgün bir elbisesi yoktur komşusundan ister komşusu kendininkini verir. Mustafa'nın babası Mehmet'le Bayram çok yakın iki arkadaştır. Mehmet uzun süredir işsizdir. Bayram kendine gelen iş teklifini Mehmet'e yönlendirerek arkadaşına yardım eder*. Örnek mahalleli dayanışması "Mahallenin Sevgilisi" filminde oldukça net bir şekilde kullanılmıştır. Yoksul insanların yaşadığı bir mahallede insanlar tüm yoksulluklarına karşın sıcak, halden anlar ve birbirine karşı saygılıdır. İçlerinden biri zor duruma düşerse ona yardım etmek için her şeyi yaparlar. Ahmet'in "mahallenin sevgilisi" olmasının ardında yatan gerçek de budur. Son derece yoksul olmasına karşın mahallede herkese yardım eden, parayı önemsemeyen, çocuklara şeker dağıtan, fakirleri sevindiren bir gençtir. Elbisesi olmayan ve bundan utanç duyan bir kıza kumaş alır. Kazım tarafından sokağa atılan Hüseyin Amca için yardım toplar.

*Avare Mustafa, Memduh Ün, 1962

Filmin sonunda kulübesini yıkmak için gelen Kazım ve dozerlerinin karşısına tüm mahalleli dikilir ve Kazım'ın kötülüğüne engel olurlar*. Sultan'da tüm mahalleli her konuda birbirine yardımcı olur. Sorunlarını aralarında yardımlaşmayla çözerler.** Şoför Erol vefat eden bir şoför arkadaşının kimsesiz kalmış yoksul annesine her hafta uğrar ve ihtiyaçlarını karşılar. Cenazesini tüm mahalleli kaldırır***. Fikret karşı evde yaşayan namuslu, güzel ve kötürüm olan Fatma'ya aşıktır. Semih çöpte bir piyango bileti bulur. Piyangoya para çıkar. Parayı yatağın içine saklarlar. Hırsızlar parayı çalar. Tüm mahalle el birliğiyle parayı hırsızlardan alırlar. Fikret Fatma'yı yurt dışına ameliyat için götürür****.

“Karanlıkta Uyananlar” aynı mahallede yaşayan insanların fabrikadaki yaşamlarını ele almaktadır. Türk filmlerindeki mahalleli dayanışmasının ideolojik bir boyuta taşınmış halidir. İşçiler fabrikanın hemen yanındaki mahallede yaşamaktadırlar. Yoksul bir mahalledir. Eski, ahşap evler, gecekondular vardır. Sokaklar ve insanlar bakımsızdır. İnsanların yüzünde korku ve geleceğe duyulan endişe yansımıştır. Patronla çıkarlarının çatıştığı bilincine varan yoksul insanlar grev kararı alırlar. Bütün mahalle büyük bir dayanışmanın içine girer. Kocasını işten çıkarılanlara diğerleri yiyecek ve para verirler. Grev kararı üzerine tüm mahalleli ayağa kalkar. Herkes bir şey alır. Kimi bir tencere yemek, kimi bir sandalye, kimi bir kazak, kimi tüp vs...grev yapan kocalarına ve diğer işçilere destek için fabrikaya doğru koşarlar*****Balatlı Arif'te Arif Gülşen'i kaçırmaya karar verir. Nikahı silahla basar. Yanında arabacı arkadaşları da vardır. Gülşen'i kaçıırır. Bu sırada Jilet Turhan ve adamları Arif ve arkadaşlarına saldırır.

* Mahallenin Sevgilisi, Memduh Ün, 1960

** Sultan, Kartal Tibet, 1978

*** Bir Şoförün Gizli Defteri, Atıf Yılmaz, 1958

**** Kismetin En Güzeli, Memduh Ün, 1962

***** Karanlıkta Uyananlar, Ertem Göreç, 1964

Bunun üzerine tüm mahalleli kadın erkek Turhan ve adamlarını etkisiz hale getirirler. Balatlı Arif'te de mahalleli dayanışmasının en güzel örneği sergilenmektedir.*

İkinci Bahar'da Hanım'ın oğlu Ulaş ve arkadaşı Ömer karakolda nezarete atılırlar. Komiser Halil Ulaş'ı çıkarttırır. Ömer'in kalacağını duyunca Ulaş da çıkmak istemez. Arkadaşını yalnız bırakmaz. Ulaş ve Ömer arasında kan kardeşliği ilişkisi vardır. İki kafadar çok yakın arkadaşlardır. Birbirlerinin sırlarını paylaşırlar. Birbirleri için her türlü fedakarlığı yaparlar. Dayanışma içindedirler.

Arkadaşlık, kardeşlik olgusu da tıpkı babalık da olduğu gibi yalnızca kan bağıyla ilgili değildir. İkinci Bahar'da Ulaş ve Ömer arkadaşlığı gibi kan bağı varmışcasına bir arkadaşlık kan kardeşlik ilişkisi Türk sinemasında en çok kullanılan modellerden biridir; Üç Arkadaş filminde birbirine bağlı üç arkadaşın yaşam mücadelesi, Avare Mustafa ve Sülo'yla Murat, Kısmetin En Güzeli'nde Ressam Semih ve Romancı Fikret, Fıstık Gibi Maşallah'ta Naci ve Fikri, Karanlıkta Uyananlar'da ayrı sosyal sınıftan olmalarına karşın Ekrem'le Turgut'un arkadaştan öte kardeşlik benzeri ilişkileri, Mahallenin Sevgilisi'nde Ahmet'le Abdoş gibi.**

Ali Haydar hiç tanımadığı insanlara bile yardım edebilecek kadar iyi ve değerlerine sadık biridir. Vakkas tarafından bir yabancı dilenci gibi kovulan Timoty'i en zor zamanında dükkana alır. Çünkü ne olursa olsun o da bir insandır. Önemli olan da budur. Timoty, Ali Haydar dayanışma örneği gösteren yardım sever iyi bir adam değil aynı zamanda bir "bilge"olduğunu söyler. Okumadığı halde bilen bir insan. Bir derviş. Böylece Ali Haydar'ın yardımseverliği ve dayanışma anlayışının tüm dünyayı kapsayan bir Anadolu dinsel geleneğinin dünyayı da içine alması olduğu görülür.

* Balatlı Arif, Atıf Yılmaz, 1963

** Üç Arkadaş, Memduh Ün, 1958; Avare Mustafa, Memduh Ün, 1961; Kısmetin En Güzeli, Memduh Ün, 1962; Fıstık Gibi Maşallah, Hulki Saner, 1964; Karanlıkta Uyananlar, Ertem Göreç, 1964; Mahallenin Sevgilisi, Memduh Ün, 1960

Burada Anadolu'nun yüzyıllara yayılmış islam tekke anlayışının Mevlevi, Alevi unsurlarının hümanist yönünün Ali Haydar'ın karakterinde ön plana çıkarıldığı görülür. İnsana insan olduğundan ötürü yardım edilir. Çünkü insan her kim olursa olsun en yüce varlıktır. Mahalleli, bir esnaf olsa da, bir akraba da olsa bir gezgin Amerikalı da... Ayrıca Ali Haydar kendisine kötülük yapan insanları bile affedecek ve zorda kaldıklarında onların ellerinden tutacak yiğit ve mert biridir. Kendisini yüz üstü bırakan fırıncı Ali'yi işsiz kalınca tekrar işe alır. Kasadan parasını çalan Ulaş'ı affeder.

Dayanışmanın içerisinde aşk da vardır. Dizide birbirini seven insanların (karşılık alsalar da almasalar da) sevdiklerine yardım ettikleri görülür. Bunun en güzel örneği gene Ali Haydar ve Hanım ilişkisidir. Cennet'in Timuçin'e olan karşılıksız desteği, Timoty'nin Gülsüm'e, Ulaş'ın Ömer'e ve Ceren'e yani dayanışmanın kökeninde sevgi yatmaktadır. Bu sebeptendir ki dizinin en önemli duygusal iki teması; Aşk ve Dayanışmadır.

Ah Güzel İstanbul'da Haşmet Ayşe'yi aşkla sevmektedir. Aynı zamanda iyi yürekli biri olan Haşmet taşradan zengin ve meşhur olmak için İstanbul'a gelen Ayşe'yi hep korur. Ona yardım etmeye çalışır. Başına bir bela gelmemesi için her şeyi yapar*. Gülten bir müzik grubunun uçarı solistidir. Ondan hoşlanan kadın kılığına giren iki kafadar Fikri ve Naci işinden kovulmaması için bir sürü numara çevirirler. Sonunda Gülten Naci'ye aşık olur** .

AŞK:

Aşk sinemada en çok kullanılan temadır. Çünkü insanoğlunun karşı koyamadığı temel bir dürtüdür. Aşk yüzünden insanlar iç dünyalarıyla hesaplaşmak bir sürü çelişkiyle uzlaşmak zorunda kalabilirler. Dolayısıyla bu

* Ah Güzel İstanbul, Atıf Yılmaz, 1966

** Fıstık Gibi Maşallah, Hulki Saner, 1964

önemli tema ikinci Bahar'ın da en önemli iki temasından biridir. Tüm hikaye bir mahalle / aile dayanışmayla birlikte Ali Haydar, Hanım ve Neriman arasında yaşanan aşk üçgenindeki duygusal gerilim üzerine kurulmuştur.

Fıstık Gibi Maşallah şarkıcı Gülten'le işsiz komedyen Naci'nin aşkıdır. Ah Güzel İstanbul ise Haşmet'le Ayşe'nin ilişkisi üzerine kurulmuştur. Avare Mustafa ise Aynur'u sevmektedir. Ahmet ve Gülcan çocukluk arkadaşlarıdır. Büyürler. Birbirlerine aşık olurlar. Pek çok filmde olduğu gibi filmin sonunda evlenirler. Güllü'de Fikret ve Güllü'nün, Kezban'da Kezban ve Ferit'in, Gurbet Kuşları'nda Ayla ile Kemal'in, Acı Hayat'ta Mehmet ile Nermin'in, Yetimler Ahı'nda Kezban ve Mahmut, Üç Arkadaş'ta Murat ve Gül, Bir Şoförün Gizli Defteri'nde Erol ve Çiler, Mahalle'nin Sevgilisi'nde Gülcan ve Ahmet, Şoför Nebahat'te Nebahat ve Bülent, Kısmetin En Güzeli'nde Fatma ve Fikret, vb aşkları işlenmektedir.

Bizim Aile'de orta yaşlı ve çocuk sahibi iki dul insan evlenirler. Bu bir aşk evliliği değildir. Her ikisinin de amacı çocuklarını gerçek ve tam bir aile ortamında yetiştirmektir*. Fakat Bizim Aile ile İkinci Bahar öykü, tema ve karakterler açısından birbirlerine çok benzemektedirler. Bizim Aile'de dönemin aile yapısına ve kişiliklere uygun olması açısından tutkulu bir aşk bulunmamakla birlikte karşılıklı sevgi ve saygıya dayalı, mesafeli, geleneksel bir kadın erkek ilişkisi yer almaktadır. İkinci Bahar'da ise Ali Haydar ve Hanım birbirlerini sevmektedirler. Yaşadıkları aşk ve çocuklarına karşı duydukları sorumluluk duygusu, kendi hisleri ve arzularıyla hareket etmenin bencillik olacağını düşünmeleri, fedakarlık, annelik ve babalık güdüsü, evlat sevgisi kendi kişisel dünyalarında ve aşk hislerinde çatışmalar yaşamalarına neden oluyor. Çok güçlü iki duygunun çatışması akıllarını karıştırıyor. Hatta bazen her ikisi de salt çocukları için başkalarıyla evlenmeyi göze alıyorlar-istememelerine karşın-

* Bizim Aile, Ergin Orbey,1975,

Türk sinemasında kadın 1960'dan sonra yoğun bir biçimde ele alınmaya başlandı. Özellikle kırsalda dul kadın sahipsiz kadındır. Yoksul ve okumamıştır. Hep bir erkeğe gereksinimi vardır. Aksi takdirde yaşam çok zor olmaktadır. Aynı olgu köyden kentin varoşlarına gelmiş ya da varoшта dul kalmış kadın için de geçerlidir. Hanım, güzel ve dul bir kadındır. İki çocuğuyla yoksulluğa ve ondan yararlanmak isteyen tacizci erkeklere rağmen ayakları üzerinde durmaya çalışmaktadır. İkinci Bahar'da Hanım kişiliğinde Türkan Şoray'ın sergilediği oyunculuk 1960-1975 dönemi Türk sinemasında çok sık kullanılan güçlü, namuslu, fedakar, ve mücadeleci Anadolu kadını temsil eder; Dönüş'te, kocası yoksulluk ve ağa yüzünden Almanya'ya işçi olarak gitmek zorunda kalan Gülcan'ın (Türkan Şoray) namusuna göz koyan köyün ağası, fakirlik, köylünün baskısı ve kocasının yokluğuyla girdiği mücadele anlatılmaktadır*. Aynı mücadeleci Anadolu kadını bu kez Sultan kişiliğinde şehrin gecekondu mahallesinde yaşamaya çalışmaktadır. Sultan, İstanbul'da gecekondu mahallesinde çocuklarıyla yoksulluk içinde kavga veren dul ve güzel bir kadındır. Hem çocukları hem de yoksullukla mücadele içindedir. Mahallenin çapkın ve şımarık delikanlısı tarafından kandırılır**.

Türk filmlerinde dul anne dış etkenlere karşı gerekli mücadeleyi verse bile çocuklarını bazen koruyamaz, ailenin çözülmesine engel olamaz. Bunun nedeni filmlerde çoğu kez kadının dulluğuna başında bir erkeğin bulunmamasına bağlanır. Güllü Bacı çocukları için her şeyi yapmış, dul, namuslu bir Anadolu kadınıdır. Kenar mahallede bir gecekonduya yaşamaktadır. Fakat iki kızından biri olan Fatma'nın kendi gibi olmamasına üzülmemektedir. Fatma'nın gözü yükseklerde. Zenginler gibi yaşamak istemektedir. Annesi Güllü Bacı'nın değerlerini küçümsemektedir. Çocuğu olmasına karşın onlara örnek bir anne olarak davranmamaktadır. Kısacası Fatma annesi Güllü'nün çizdiği Anadolu kadını tam tersidir.

* Dönüş, Türkan Şoray, 1972

** Sultan, Kartal Tibet, 1978

Hatta kardeşi Cemile'yi seven, evlerinde misafir olarak kalan Ahmet'le de birlikte olacak ve kardeşini işinden kovduracak kadar dejeneredir.*.

Baba'da kocası hapse düştükten sonra çocuklarıyla tek başına kalan Cemal'in karısı da tecavüze uğrar. Kirlendiğini düşünür, utancından kaçır. Böylece babaları da hapiste olan iki çocuktan biri kötü yola düşer diğeri kumarbaz ve tetikçi olur. Burada da çocuklarıyla tek başına mücadele vermek zorunda kalan bir Anadolu kadınının trajik sonu ve ailenin dağılması ortaya konmaktadır. Tek fark kadın mücadeleyi kaybetmiştir**. Üç Tekerlekli Bisiklet'te kocası çalışmak için giden ve arayıp sormayan Hacer'in tek başına parasızlık ve erkeklere karşı verdiği mücadele söz konusudur***.

Yoksulluğa ve erkeklere karşı mücadele veren Anadolu kadını olarak Hanım ailede bir otorite yani babanın olmayışından dolayı çocuklarına yön vermekte güçlük çekmektedir. Ailesinin çözülmesine engel olmaya çalışmakta ama gücü yetmemektedir. Gülsüm tavırlarıyla Bitmeyen Yol'daki Fatma'ya benzemektedir. Yoksulluktan bıkmıştır. Annesinin erdemlerini küçümsemekte, kolay yoldan sınıf atlamak istemektedir. Bu sebeple zengin arkadaşı Murat'tan çocuk yaparak onu evliliğe ikna etmek isteyecek kadar yozlaşmıştır. Ulaş'ta yaşadığı hayattan kurtulmak istemekte, çıkar yol olarak ise hırsızlığı ve Amerika'ya gitmeyi görmektedir.

İki insan arasında yaşanan güçlü duygu sinemanın en önemli temasıdır. Fakat bu duygunun niteliği yaşanma biçimi değişkenlik gösterir. İkinci Bahar'da orta yaştaki iki insanın birbirine olan aşkı ve bu aşkı neyin nasıl ortaya çıkardığı anlatılmaktadır. Her aşkta olduğu gibi ilişkiyi evliliğe götüren yolda engeller ortaya çıkar. Genellikle bu da kötü bir kadın ya da

* Bitmeyen Yol, Duygu Sağıröğlü,1965

** Baba, Yılmaz Güney, 1973

*** Üç Tekerlekli Bisiklet, Lütfi Akad-Memduh Ün, 1962

adamdır. Dizide bu engel afeti devran Neriman'dır. İhtirasına kapılan Neriman Ali Haydar'ı elde etmek için her yolu dener.

Yetimler Ahı'nda Kezban 'la evlenmek üzere olan Mahmut güreşmek için şehre gider. Şehirde bir dansöz ona musallat olur. Tutkulu ve tehlikeli bir kadındır. Mahmut'u elde etmek ve Kezban'dan ayırmak için her şeyi yapar*. Aynı fesat tavır Kırık Çanaklar'da Mualla için söz konusudur. Mualla Sabahat'in mutlu aile hayatını kıskanmaktadır. Bu sebeple çeşitli entrika ve düzenlerle aralarını bozar. Cemal'li elde etmeye çalışır**. Şoför Nebahat ve Bülent birbirlerine aşıktırlar. Bülent'in eski sözlüsü Selma Bülent'le ailesini zor durumdan kurtarmak adına parası için evlenmek istemektedir. Ayrıca şımarık ve edepsizdir. Bülent'ten ayrılmayı hazmedemez. Nebahat'i ayırmak için her şeyi yapar***. Hicran ve Orhan evlenmek üzeredirler. Zengin ve şımarık bir kız olan Nazan Orhan'ı elde etmek istemektedir. Planlar hazırlar. Nazan için sahte bir vesika çıkartır. Kendisiyle evlenmesini sağlar. Gerçekler anlaşıldığında çocuğu olacağı yalanını söyler gene aşklarına engel olur****.

Zülfikar, kadınları küçümser. Ama duygusaldır. Eski karısını aşk için terk etmiştir. Aşk öyle karşı konulmaz, insani ve temiz bir duygudur ki Ali Haydar bile babasını aşk yüzünden annesinden ayrılmasına, onları yüz üstü bırakmasına karşın babasının aşkına saygı duyar. Çünkü bu duyguyu yakından tanımaktadır. Babası daha cesurdur. O değildir ama bu duygunun anlamını bilmekte onu anlamaktadır. Tüm filmlerde olduğu gibi Aşk bu dizinin de önemli temasıdır.

Dizide ilişkiler ele alınırken aşk sürekli sorgulanmaktadır. Aşk nedir? diğer duygulardan daha mı önemlidir? aşkı besleyen ya da aşkla beslenen

* Yetimler Ahı, Muharrem Gürses, 1956

** Kırık Çanaklar, Memduh Ün, 1960

*** Şoför Nebahat, Metin Erksan, 1960

**** Hicran, Metin Erksan, 1971

diğer değerler nelerdir? Aşkın yanında annelik, babalık, sorumluluk, gelenekler, emek, dayanışma insana ne tür çelişkiler yaratır.

Bu çelişkiler nasıl acılar çekmesine neden olur? Tıpkı Selvi Boylum al Yazmalım'da olduğu gibi İkinci Bahar'da aşk üzerine sorgulamalar yapılmaktadır. Asya kendisini terk eden İlyas'a duyduğu aşkla, iyi yürekli ve oğlu Samet'e iyi bir baba olan Cemşit arasında yaşadığı duygularını yüksek sesle sorgulamaktadır. İlyas'a değil oğluna gerçek bir baba kendisine iyi bir eş olan Cemşit'e dönecektir*.

Onur, şeref Türk insanın en önem verdiği değerlerden biridir. Aşk her şeyden önce onurlu olmalıdır. Hanım, kızı Gülsüm'ün aşkı kötüye kullanarak sahtekarca sınıf atlamaya çalışması. Hamile kalması, zengin birine yamanmak ve sınıf atlamak için her şeyi yapması üzerine yıkılır. Benzeri bir çelişkiyi iftira olarak İkinci Bahar'da dede Zülfikar yaşar. Zülfikar aşık olduğu kadınla evlenir. Fakat akrabaları onun karısıyla para için evlendiğini düşünür ve dedikodu yaparlar. Zülfikar dayanamaz ve dedikoduyu çıkarana vurur. Çünkü o aşıktır her şeyi aşk uğruna yapmıştır. Onunki onurlu, yiğitçe bir sevgidir. Benzer bir durum "Üç Arkadaş" ta yaşanmaktadır. Murat Gül'ü öylesine sevmektedir ki onun gözlerinin açılması için hapse bile girer. Daha sonra ünlü bir şarkıcı olan Gül'ü görmek istemez çünkü Gül karşılık bekleyeceğini düşünebilir. Murat aşık olmasına karşın gururlu bir gençtir**. Utanç'ta ise Kemal ve Bahar nişanlıdır. Aynı fabrikada çalışmaktadırlar. Kemal dik başlı ve gururludur. Başkalarının ne düşündüğü onun için çok önemlidir. Bu yüzden uzun süredir başlık ve düğün parası biriktirmektedir. Zengin biri Bahar'a tecavüz eder. Onun sevmesine, unutamamasına ve yıllar sonra tekrar bulmasına karşın sevdiği kadını öldürür***. Samanyolu'nda Nejat çok sevmesine karşın evli bir kadın olan Züla'le bir ilişkiye girmez.

* Selvi Boylum Al Yazmalım, Atif Yılmaz, 1977

** Üç Arkadaş, Memduh Ün, 1971

*** Utanç, Atif Yılmaz, 1972

Çünkü Zülal onu bir başka erkeğe tercih etmiştir. Ayrıca gençlik yıllarında acımasız davranmış onuruyla oynamıştır. Tüm sevgisine, aşkına karşın onuru önemlidir.* Arif'le evlenme hayalleri kuran ve ona aşık olan Gülşen Arif'in Çiğdem'le olan ilişkisini öğrenince yıkılır. Ona hala aşıktır. Arif'in özür dilemesine karşın özrünü kabul etmez çünkü rezil olmuştur. Nikahı bas beni kaçır ve bunu herkes duysun gazeteler yazsın der. Arif Gülşen'i kaçırır.**

SINIF ATLAMA:

Zengin kız-fakir oğlan / fakir oğlan-zengin kız ilişkisi bir sınıf çatışmasıdır. Türk filmlerinde evlilik yoluyla sınıf atlamakla ilişkili bir durumdur. İki ayrı sınıftan aşık insanın yaşadığı gerilim ve kopma ya da birleşme üzerine dayalıdır. Ayrıca yoksulluktan bunalmış ya da kurtulmak isteyen alt sınıf kızların bu yaşamdan kurtulması için en basit yol zengin biriyle evlenmektir. Geçmiş dönem Türk filmlerinde en sık kullanılan içerik unsurlarındandır: “Bitmeyen Yol” da zenginler gibi yaşamak, içinde bulunduğu ortamdaki kurtulmak isteyen Fatma'nın***, “Dönüş”te aç kalmamak, hayatta kalmak, namuslu olduğunu ispatlayabilmek için Gülcan'ın**** bir erkeğin korumasından daha doğrusu bir erkeğin karısı olmaktan başka çaresi yoktur. Fıstık Gibi Maşallah'da hayatı yoksullukla geçmiş dansçı Gülten'in tek çaresi ve arzusu zengin biriyle evlenmek ve rahat yaşamaktır*****. Mehmet yoksul bir gençtir. Nermin'le evlenmek üzeredir.

* Samanyolu, Orhan Aksoy, 1967

** Balatlı Arif, Atif Yılmaz, 1963

*** Bitmeyen Yol, Duygu Sağıroğlu, 1965

**** Dönüş, Türkan Şoray, 1972

***** Fıstık Gibi Maşallah, Hulki Saner, 1964

Pedikür yaptığı zengin kadınlar gibi yaşamak isteyen Nermin Ender'in çevirdiği dolapların da yardımıyla özlediği zengin hayata ulaşır. Ender'le evlenir*. Ah Güzel İstanbul'da Ayşe, İzmir'den İstanbul'a oyuncu olmak için ev kaçarak gelmiştir. Gecekonuda yaşayan fakir bir ailenin kızıdır. Amacı şöhret olmak ve zengin biriyle evlenmektir**. Son Kuşlar'da Nesrin koca düşkün ve zenginlik meraklısıdır. Tek amacı lüks içinde yaşamak ve sınıf atlamaktır***.

Zengin biriyle evlenerek sınıf atlamak İkinci Bahar'da Gülsüm'ün de en büyük amacıdır. Gülsüm üniversitede okumaktadır. Yoksulluğun getirdiği zorluklarla karşılaştıkça bundan kaçmanın yolunu aramaktadır. Annesinin çalışarak ona sunduğu azla yetinmesi gereken yaşamı beğenmemektedir. Okulda Murat adında zengin bir sevgilisi vardır. Murat'la evlenmeyi düşünmektedir. Bu sebeple Murat'a ve onun ailesine yalanlar söyler. Hatta hamile kalarak emrivakide bulunur. Murat ve ailesi bebeği ve evliliği reddederler.

Sınıf atlama dışında kadının menfaat için zengin biriyle evlendirilmesi de Türk filmlerinde çok yaygın kullanılan bir motiftir. Genellikle de evlendirilecek kişinin iradesi dışında yani ailenin baskısıyla olur. Düğün'de Halil evlenmek istemediği halde Cemile'yi başlık parası için istemediği bir adamla evlendirir. Ayrıca Habibe'yi de Kasap çırağı sevgilisine rağmen zengin olan, yaşlı ve iş ortağı olacak olan Cabbar'a verir****. Emel'i annesi Cihangir'le evlendirmek istemektedir. Çünkü zengin bir ailenin oğludur. Oysa Emel yoksul bir çocuk olan Kudret'i sevmektedir*****.

* Acı Hayat, Metin Erksan, 1962

** Ah Güzel İstanbul, Atıf Yılmaz, 1966

*** Son Kuşlar, Erdoğan Tokatlı, 1965

**** Düğün, Lütfi Akad, 1973

***** Sevmek ve Ölmek Zamanı, Halit Refiğ, 1971

İkinci Bahar'da ise Vakkas Hüsam'ın kızıyla Medet'i evlendirmek istemektedir çünkü Hüsam'ın oğlu yoktur. Hüsam zengindir böylece holdingleri Damat'ı Medet'e kalacaktır. Oysa Medet Melek'i sevmektedir.

Bir yanda ailesinin sorumluluğu, öte yanda bir kadının iyilikleri karşısında sürekli onunla evlenmek istemesi yüzünden köşeye sıkışan Ali Haydar Neriman'ın evlenme teklifini istemeyerek kabul eder. Tıpkı aşkı Ali Haydar ile çocuklarının geleceği arasında sıkışmış dul bir kadın olan Hanım gibi. Ali Haydar'ın dükkanını kurtarabilmek için tek çaresi zengin dul Neriman'la evlenmektir. Ali Haydar'inkine benzer bir durum Avare Mustafa için de geçerlidir. Zülfikar'ın zengin ve şımarık kızı Hülya Mustafa'yı sevmektedir. Mustafa ailesinin daha iyi şartlarda yaşaması için istemediği evliliği yapar. Fakat aşkı ve gururu bir süre sonra ona her şeyi bıraktırır*. Mahallenin Sevgilisi'nde Yoksul ve Gülcan'a aşık olan Ahmet, zengin, tefeci Kazım'ın oğlu Şaban'la bir mücadeleye girer. Gülcan ve Ahmet birbirlerine aşıktırlar fakat Kazım oğluyula evlenmesi için Gülcan'ın babasına parayla baskı yapar**. Son Kuşlar'da Ayşe'nin babası annesi ve kardeşi zengin biri olan Hayri'yle evlendirmek istemektedirler. Ayşe Oğuz'a aşıktır ama Oğuz yoktur ve ona evlenme teklif etmez. Ayşe istemediği halde ve ailesi için Hayri'yle evlenir. Böylece yoksul ailesi sınıf atlayacak rahat yaşayacaktır***. Aynı durum Avare Mustafa için de geçerlidir. Tek fark Mustafa erkektir. Mustafa işsizdir. Ailesi yoksuldur. Zengin müteahhitin kızıyla yalnızca ailesi için evlenir. Sürtük'te gazino patronu Ekrem aşık olduğu Türkan'a eğer kendisiyle birlikte olmazsa sevgilisi Cüneyt'i öldüreceğini söyler. Cüneyt'i canından çok seven Türkan Ekrem'in olmayı kabul eder. Ama Ekrem Türkan'ın ruhuna sahip olamayacağını anlayınca hatasını kabul eder. Türkan'ı serbest bırakır.

* Avare Mustafa, Memduh Ün, 1962

** Mahallenin Sevgilisi, Memduh Ün, 1960

*** Son Kuşlar, Erdoğan Tokatlı, 1965

SONUÇ

Televizyonun yayın hayatına başladığı ve yaygınlaştığı dönemlerden itibaren sinema ve televizyon ilişkisi gündeme gelmiştir. Ülkelerin farklı koşullarına göre tarihlenen ve gelişen bu ilişki, günümüzde ulusal sinemaların tanımlanmalarında da önemli bir rol oynamaktadır. Türkiye’de televizyonun henüz yayına geçtiği ve büyük kitlelere ulaşamadığı yıllarda halkın en önemli seyirlik eğlencesi uzun süre sinema olmuştur. Sinema seyircisinin en çok film izlediği ve film sayısının da en yüksek rakamlara ulaştığı süreç 1960-1975 yılları arasını kapsayan dönemdir. Bu dönemin en önemli özelliklerinden biri, seyircinin Türk sinemasını kendi talepleri doğrultusunda etkilemesi ve yönlendirmesi, “bölge işletmeleri”, “yapımcı” ve “salon sahipleri” arasındaki ilişkilerle yürüyen film yapım sisteminde finans kaynağının “seyirci” olmasıdır.

Devletin dünyadaki başka ülkelerin aksine Türkiye’de sinemaya destek olmayışı onun seyirci odaklı kendi üretim sistemini yaratmasında önemli bir etken olmuştur. Doğal bir sonuç olarak da sinemanın bu seyirci merkezli üretim sistemi filmlerin teknik ve estetik yapısını yakından etkilemiştir. Filmler seyircinin istekleri ve talepleri doğrultusunda yapılmıştır; salon sahipleri seyirciyle yakın temas içerisinde ve seyirci taleplerini gişe gelirinden gelen bir miktar avansla bölge işletmecisine iletmektedirler. İşletmeci yapımcıya, yapımcı da yönetmene avansı çek, senet ya da bonoyla vermektedir. Kırdırılan çekler ve elde edilen bir miktar nakit parayla film yapımı gerçekleştirilmektedir. Bu yapı ekonomik risk barındırmamakta ve seyircinin beğeneceği filmleri üreterek gişe başarısını garantilemektedir. Ayrıca, 1960-1975 döneminde film yönetmenlerinin, ekonomik yapının dayattığı zor şartlar altında ürünler vermelerine karşın var olan koşullar içerisinde hem nicelik hem de nitelik olarak ileri düzeyde filmler yaptıkları, önemli yapıtlar gerçekleştirerek ulusal sinemamızın oluşmasında rol oynadıkları unutulmamalıdır.

Sinema ve seyirci arasındaki seyirci merkezli üretim sistemi toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasal sebeplerle 1970'lerin ortalarında sona ermeye başlamış; ülke çapında şiddet olayları, ekonomik sıkıntılar ve televizyonun sinemaya rakip olacak şekilde ortaya çıkması Türk sinemasından seyircinin çekilmesine neden olmuştur.

1952 yılında kapalı devre yayınlara başlatılan televizyon yayıncılığı, 1968'de TRT'nin deneme yayınlarıyla sürmüştür. Ancak yayınlar 1974'ten sonra gerek içerik gerekse teknik anlamda aşama kaydetmiştir. Birçok yabancı dizi ve film gösterilmeye başlanmıştır. Türk sinemasının televizyonla ilk ciddi işbirliği de İsmail Cem'in TRT Genel Müdürlüğü döneminde gerçekleşmiştir. Türk sinemasının önemli yönetmenleri Lütfi Akad, Metin Erksan ve Halit Refiğ TRT adına televizyon filmi yapmışlardır. Aşk-ı Memnu ise dizi formatındaki ilk yerli televizyon filmi olmuştur.

1974'ten sonraki yıllarda televizyon daha çok eve girmeye devam etmiş böylece izleyici sayısı her geçen gün artmış, terör ve şiddet olayları, ekonomik sıkıntılar ve 12 Eylül darbesiyle Türk sineması iyice gerilemiş, halk sinema salonlarından uzaklaşmış, salonlar erotik film izlemek için giden bir grup lümpen erkek seyirciye kalmıştır. Videonun ortaya çıkmasıyla erotik film furyası da sona ermiş salonlar yıkılmıştır. Böylece bir dönem ailece sinemaya giden, film üretimine yön veren Türk sinema seyircisi evde televizyon izlemeye başlamış, bir süre de film izleme ihtiyacını videoyla gidermiştir. Televizyon izleyicisi olan seyirci geçmişte olduğu gibi istediği filmi izleyebilme etkisine sahip olamamıştır çünkü TRT kamu televizyonudur. Seyircinin neyi izlemesi gerektiğine TRT karar vermektedir.

Bu arada seyirci de artık eski Türk sinema seyircisinin özelliklerini taşımaktan uzak kalmıştır. Yaşanan süreçte toplumsal, ekonomik, kültürel, ve siyasal olaylar yeni bir televizyon ve sinema seyircisi yaratmaya başlamıştır. TRT'de Dallas, Flamingo Yolu, Hanedan, Şahin Tepesi gibi beyaz diziler yayınlanmıştır. Bu diziler geleneksel Türk aile yapısında bulunmayan, Türk

insanının izlemeye alışık olmadığı, Türk filmlerinde de gösterilmemiş ve işlenmemiş olayları ele almış, diğer pembe ve beyaz dizilerle birlikte evde televizyon izlemekten başka seçeneği olmayan Türk halkı bu dizi formatına ve o formata ait içeriğe bir ölçüde alışmıştır. O yıllarda Türk sinemasında nitelik ve nicelik açısından yaşanan düşüş ve ekonomik sistemi belirleyen seyirci-sinema ilişkisinin kopması sonucunda Amerikan sineması film pazarını ele geçirmiş ve etkisini televizyonda da sürdürmüştür. Aslında bu dönemde sinema ve televizyon arasındaki ticari, estetik, ideolojik bir rekabetten öte Amerikan sinema endüstrisinin her iki alanda da yarattığı baskıdan ve tekelden söz etmek daha doğrudur .

1 Mart 1990'da Magic Box Star 1 özel televizyon kanalı Türkiye'de yayına başlamıştır. Bu kanalın ardından pek çok özel kanal sonraki yıllarda tek tek yayına geçmiştir. Özel kanallar ilk kuruldukları dönemde yasal bir çok sorunla karşı karşıya kalmışlardır. Televizyonların içerikleri ve yayın anlayışları da bir süre sonra tartışılır hale gelmiştir. Dolayısıyla 1990-1995 yılları arasındaki süreci özel televizyon kanallarının televizyonculuk açısından arayış dönemi olarak değerlendirebiliriz. Türk sineması açısından da zor bir dönem olan bu yıllarda özel televizyonlar kanallarına içerik sağlamak amacıyla Türk sineması ile bir işbirliğine gitmiştir. Özel kanalların sponsorluğunda ön satış yöntemiyle önce sinemada gösterilecek sonra televizyonda gösterilecek filmler yaptırılmış fakat 1994 yılında yaşanan ekonomik kriz ve yapılan filmlerin içerik olarak seyirciden beğeni almaması işbirliğinin sonunu getirmiştir. Bu dönemde sinemaya giden az sayıda seyirciyi genelde 14-25 yaş arası lise ve üniversite öğrencisi, Amerikan sinemasından etkilenmiş, genç bir kuşak oluşturmuş, gerçek sinema seyircisi olarak değerlendirilmesi gereken 25 yaş üzeri seyirci grubu evde televizyon izlemiştir.

Yaptıkları eski Türk filmleri ellerinde kalan, artık para kazanamayan bazı film yapımcıları özellikle 1960-1975 dönemine ait Türk filmlerini Show TV ve İnterstar'a satmıştır. Bu satıştan yapımcılar para kazanmış televizyon

kanalları ise emekleme döneminde televizyonda kullanmaları gereken yerli yapım içeriğini ucuza mal etmişlerdir. Başlangıçta amaç, atıl kalan program sürelerini doldurmak olmuş ancak satın alınan eski yerli filmlerin ölü saatlerde televizyonda gösterilmelerine karşın hep yüksek reyting aldıkları görülmüştür. Bu ciddi ilgi üzerine televizyon kanalları hiç ummadıkları şekilde yüksek izlenme oranları alan Türk filmlerini prime time'a taşımışlardır. İşte “yerli film” diye ciddiye alınmayan, eski olduğu için izlenmeyeceği ve unutulduğu düşünülen Türk filmleri yukarıda belirttiğimiz 25 yaş üzeri izleyici gurubu tarafından tekrar tekrar izlenmiş reyting rekorları kırmıştır. Bu durum televizyon kanallarına çok para kazandırırken Türk sineması bu ilişkiden gene zararlı çıkmıştır. Çünkü filmlerin satışından kazanılan para Türk sinemasına geri dönmemiş, telif ücretlerinin çoğu ödenmemiştir. Özel kanallar bu ilgiyi farklı şekillerde kullanmış, Türk filmlerinin ünlü oyuncularını kanallarına transfer ederek onlara programlar yaptırmış ve halkın bir dönem hayran olduğu bu yıldızları yeni yerli dizilerde oynatmışlardır.

Yerli dizi yapımıyla ilgili ilk deneyimlerin kazanıldığı ve ilk temellerin atıldığı 1990-1995 dönemi dizilerde kullanılan oyuncuların büyük bir kısmı Türk sinemasının eski oyuncularını, yaratıcı kadrolar ise 1960-1975 döneminde filmler yapmış olan sinemacılarıdır. Kanal idarecileri seyircinin 1960-1975 dönemi Türk sinemasını yaratan seyirci olduğunu keşfetmişler, geçmiş dönemdeki filmleri model alarak, seyircinin hoşlanacağı, temalara, kişilere, mekanlara yeni trendleri de ilave ederek yerli diziler yapma yoluna gitmişlerdir.

Birbiri ardına büyük gazete sahiplerinin ve işadamlarının sahip olduğu yeni kanallar, izleyiciyi “müşteri”, “tüketici” olarak görmüş, içerikler bu çerçevede belirlenmiş, izleyici ölçümleri bu açıdan gerçekleştirilmiştir. Televizyon üzerinden pazarlama yapılan programlar (Pazarlama Kuşağı, Tüketici Dosyası vb.), 900'lü hatlarla aranılan yarışmalar, yüksek ikramiyeli çekilişlerle ev, araba dağıtan yarışmalar, erotik filmler ve programlar, Televole türü (Sıcak Saatler, Magazin Hattı vb.) özel yaşamları bayağı şekilde

ekrana taşıyan programlar, Biri Bizi Gözetliyor ve türevi (Bir Prens Aranıyor, Ünlüler Çiftliği, Gelinim Olur Musun? vb) olan röntgenci-yarışmalar, Popstar (Türkstar, Oryantalstar vb.) çaresiz ve işsiz gençleri sömüren programlar vb. 1990-2005 yılları arasında televizyon dizileri ve filmleri dışında izleyiciye sunulan diğer yayınlar olmuştur. Hemen hemen her program türünde bir magazinleşme, eğlence ve tüketim kültürünün uzantıları görülürken, yerli dizilerin içerik ve sunum şeklini de bu koşullar içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Çünkü televizyonun yayınlarının bütünü bu programlar oluşturmaktadır. Yerli dramalar da sunulan eğilimler, izleyiciye yapılan göndermeler, içerikler izleyiciye sunulan diğer programlardan bağımsız değildir. Yerli dizilerle Türk sineması arasındaki önemli bir ayrımı televizyonun bir bütün olarak program yapısı oluşturmaktadır.

1995 yılından sonra yerli dizi sayılarında artış yaşanmaya başlamıştır. Her televizyon kanalı özellikle prime time'a yerli diziler koymuştur. Kaçırılan bölümler için dizilerin tekrarı yayınlanmıştır. Kısacası her geçen yıl yaptırılan ve yayına giren dizi sayısında artış yaşanmıştır. Televizyon kanalları diğer programlardan çok drama yayınlarına önem vermiştir. Bunun altında yatan sebep ise ekonomiktir. Yerli dizi yapımlarının yüksek reyting aldıklarını gören kanallar izlenirliklerini devam ettirmek ve reklam alarak kar elde etmek amacıyla seyirci talebi ve dizi sayısı arasındaki paralelliği her koşulda sürdürmüşlerdir. Bu durum 1960-1975 döneminde yaşanan seyirci beğenisi merkezli üretim sistemini çağrıştırmaktadır.

1960-1975 dönemi Film üretiminde seyirci merkezli yapı "Salon Sahibi", "Bölge İşletmecisi" ve "Yapımcı" ayağında gerçekleşmiştir. Aynı seyirci merkezli, seyirci talepleri doğrultusunda gerçekleşen yerli dizi üretiminde salon sahibinin yerini "Kanal Sahibi", film yapımcısının yeriniyse "Dizi Yapımcısı" almıştır.

1995 yılından sonra özel televizyon kanalları için yapılan yerli dizi sayıları her gün artarak büyümüştür. 10 yıl içerisinde haftada 100 dolayında

yerli dizi yapılı hale gelmiştir. Türk sineması bu rakamları kaldırabilecek teknik, ticari ve yaratıcı alt yapıya sahip değildir. Böylece dizi sayılarındaki artış tıpkı 1960-1975 dönemindeki “film enflasyonu” gibi dizilerin niteliğinde bir düşüşe yani “dizi enflasyonuna” neden olmuştur. İki dönem arasındaki “enflasyon” yani sayılarla niteliğin örtüşmemesi yerli dizi yapımında genel bir kalitesizliği gösterirken Türk sinemasında bunu genellemek doğru olmaz. Çünkü dönemin imkan ve koşulları içerisinde Türk sineması mevcut olanın en iyisini yapmaya çalışmıştır. Böylece bu dönemde çok önemli sinemacılar ve başarılı pek çok film tarihe geçmiştir.

Türk sinemasında film üretim sistemiyle yerli dizi yapımı arasında seyirci merkezli üretim, ticari anlayış, endüstrileşememe açısından bir benzerlik görülmekle birlikte yaşanan süreç içindeki toplumsal, ekonomik, siyasal, ve kültürel değişimler önemli farklılıkları da ortaya çıkarmıştır: Geçmiş dönemle ilgili farklardan en önemlisi seyircinin nitelik ve nicelik açısından ölçülme kriteridir. Geçmişte gişe hasılatı ve biletli seyirci sayısı bir ölçütken bugün ölçüm reytinglerle değerlendirilmektedir. Günümüzde tümü kapsar bir şekilde sosyal ve ekonomik özellikleri belirlenen ailelerin evlerine yerleştirilen ölçüm cihazlarıyla ölçüm yapılmaktadır. Yani izlenme oranlarını (reyting) bu denek aileler belirlemektedir. Sosyo ekonomik sınıflandırılmalarında ise eğitim meslek ve dayanıklı tüketim malı sahipliği varlığı / yokluğu kriter alınmaktadır. Ayrıca ölçümler saat ve dakika birimine kadar ayrıntılanabilmektedir. Bu durum yerli dizilerin geçmiş dönem ve hatta bugünkü sinema filmlerinden ne denli daha yoğun bir ticari süreç içerisinde, ne kadar çok film dışı etkinin baskısı altında, ve ne kadar hızlı tüketime yönelik gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır.

1960-1975 döneminde sinema sahibi ve bölge işletmecisi seyircinin tepkisini alıyor, bu tepkiyi başka filmler yapmak üzere yorumluyordu. 1990'dan itibaren diziler için yapılan ölçümler ise dizilerin izlenme oranları, ölçüm kriterleri, Türk toplumuna ve toplumsal yapıya uygunluğu, ölçümlerin takibi, değerlendirilmeleri açısından pek çok eleştiriye açıktır. Ölçüm yapılan

kitlenin Türkiye'yi temsil etmediği, seçilen ailelerin sosyo-ekonomik durumuyla eğitim ve kültür seviyesinin Türkiye ortalamasını doğru olarak yansıtıp yansıtmadığı tartışılmaktadır. Tüm bu çerçevede reytingin televizyon için önemli olması bir tek amaç içindir. Reytinglere göre dağıtılan reklam bütçelerinden pay almak. Dolayısıyla en yüksek payı almak için toplumsal ve estetik duyarlılıklar yerine reyting / reklam ve para merkezli bir yayın anlayışı ortaya çıkmaktadır.

Bugün dizi piyasasındaki reklam pastasının büyüklüğüyle geçmiş dönemdeki sinema gişe gelirlerinin rakamsal büyüklüğü eşit değildir. Dizi piyasasında daha yüksek kar oranları söz konusudur. Bu durum ise beraberinde tüketime daha çok önem veren, günlük, yüzeysel ve piyasa ekonomisinin acımasız şartları içindeki bir sektörün ticari amaçlarla her yolu deneyebileceğinin göstergesidir. Acımasız rekabet koşullarının, çok çabuk elde edilen ölçümlerin ve sonuçların gerektirdiği biçimde bir dizi enflasyonu karşı karşıya kalınmıştır.

1980'den sonra yaşanan toplumsal, ekonomik ve siyasal değişimler sonucunda reklam ve pazarlamanın her alanda ön plana çıkması, gelir dağılımındaki adaletsizliğin çalışanlar aleyhine büyümesi yoksulluğu üst seviyelere tırmandırmış, işsizlik ise her geçen gün artmıştır. Bu sosyo-ekonomik çerçevede reklam, dizilerin üretilmesi, dizi yapımının devam etmesi için ekonomik bir araç olarak dayatılmıştır. Böylece sistem kendi düzeneğini yeniden üreterek devam ettirmiştir. Bu yapı içerisinde üretilen diziler hızla tüketilen, sistemin devamına yönelik metalar olarak izleyicinin karşısına çıkmıştır. Reklamverenin 'Kaç para harcarsam kaç kişiye ulaşırım ve bu benim satışıma nasıl etkiler?' sorusunun yanıtını da reyting ölçümleri vermektedir.

Reklamların diziler üzerindeki etkisi dramatik yapı üzerinde de olmaktadır. Bir televizyon dizisine ortalama dört kez reklam alınmaktadır. Reklamların etkili olması, reklamcı müşterinin tatmin edilmesi açısından filmin

dramatik açıdan doruk noktasında reklama girilmektedir. Böylece dizinin senaryosu ve dramatik kurgusu dizi arasına alınacak reklamlara ve reklama girilecek süreye göre ayarlanmaktadır. Bu durum da sinema filminden çok farklı bir formatı ve drama anlayışı ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde çekilen yerli diziler senaryo aşamasında dramatik yapının doğru kullanılması açısından tutarlı bir işleyişten uzak görünmektedirler. Dizinin ana sorunsalı bir türlü çözümlenmez ya da çözümlendikten sonra reyting uğruna sürdürülür. Çünkü Türkiye'deki dizi yapımı ve tüketim son derece hızlıdır. Reyting ölçümlerinin detaycılığı ve süratli sonuca ulaşmasıyla bir dizi istenilen sonucu vermediğinde ertesi gün yayından kaldırılabilir. Ya da tam tersi dizi dramatik açıdan bittiği halde sürdürülmektedir. 1960-1975 döneminde film enflasyonu içerisinde gerçekleşen üretim süreci yerli dizi üretimi kadar hızlı ve ticari olmamıştır. Bu sebeptendir ki dizi yapım ve yaratım standartlarına uyulamamaktadır. Senaryolar süratle ve özensiz yazılmaktadır. Dramalarda var olan işleyiş ve süreçler ciddi ve uzun süreli çalışmayı gerektirmektedirler. Yerli dizilerin büyük bir bölümü tüm aile fertlerini ekran karşısına almak için bir dizinin dramatik açıdan kaldıramayacağı ölçüde, seyircinin konsantrasyonunu dağıtacak oranda yan olay ve kişilere yer vermektedir. Ticariliğin, özensizlik ve bilgisizliğin neden olduğu bu arayışlar da dizilerde dramatik yapıyı bozmaktadır.

Elbette ki bu durumdan ve bunların olumsuz sonuçlarında devletin kontrolsüzlüğünün hukuksal, mesleki ve etik alt yapının yokluğunun ve uygulamadaki zorlukların payı büyüktür. Televizyonların başı boş bırakılarak kamunun göz ardı edilmesi, oto kontrolün yapılmayışı, yüksek kazanç için her şeyin normal sayılması reklam olgusunu ve hızlı tüketime dayalı bayağı ticarilik dizileri olumsuz anlamda etkiler hale getirmiştir.

Mevcut kötü sistem ise "seyirci istiyor" gibi doğru olmayan bir gerekçeyle sürdürülmektedir. Seyircinin neyi istediğini bilmeye çalışmak tüm

dünyada olduğu gibi Türkiye’de de riskli bir meraktır. Ayrıca seyircinin ne istediğini saptamak için reyting ölçümleri tam olarak yeterli değildir. Çünkü ölçümlerin kriterleri, bilimselliği, doğruluğu, tartışmalıdır. Dolayısıyla seyirci tanımlaması açısından doğru sonuçları verdiğini düşünmek de hatalı olacaktır. Fakat tamamen ticari bir yaklaşımla, dizi yapımcısı ve kanal sahipleri geçmiş dönem Türk sinemasında olmadığı kadarıyla seyirciye dayatmalarda bulunmayı sürdürmektedir. Ticari riske girmemek adına deneysel ve yeni arayışlara yer vermemekte, yanlış ve kötü olan üzerinde ısrarla durmaktadırlar. Böylece seyirci alternatif seçeneklerden mahrum bırakılarak koşulların dayattığı teknik, dramatik, estetik açıdan olumsuz örneklerle mahkum edilmektedir. Seyircinin beğeni düzeyi dayatılan kötü ürünlerle düşürülmektedir. Düşürülen beğenilere yönelik üretim devam etmekte ve niteliksizliğin suçlusu gene seyirci olarak gösterilmektedir. Bu olumsuz etkileşim ise seyircinin estetik beğeni düzeyini sürekli düşük tutmaktadır. Günümüzde yaşanan toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel alandaki yozlaşma bu döngünün seyirci lehine kırılmasına izin vermemektedir.

Yerli diziler konuları açısından eski Türk sinemasının melodram formatından gelen içerik özelliklerini kullanmaktadırlar. Bu özellikler 1960-1975 döneminde yapılan Türk filmlerinde sıkça işlenen temalardır; komşuluk, yardımlaşma, yiğitlik, cesaret, temiz aşk, doğruluk, dürüstlük, zengin/fakir ilişkisi, göç vb. Fakat bu özellikler seyircinin zaman içerisinde beyaz dizilerle, pembe dizilerle ve Amerikan filmleriyle olan ilişkisinden kaynaklanan bir eğilimle değişmiş; kariyer tutkusu, kişisel çıkarlar, cinsel ilişkiler, eşcinsellik, kürtaj ve tek gecelik aşklar belirli ölçüler içinde de olsa yerli dizilerin içerisine sızmıştır. Ayrıca gene Türkiye’nin yaşadığı toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel olumsuz koşullar içerisinde dizilerin pek çoğunda ana tema sınıf atlama olgusudur. İşsizliğin, yoksulluğun ve gelir dağılımındaki adaletsizliğin yoğun olarak yaşandığı ortamda yeni ve rahat bir yaşam için “sınıf atlama” olumsuz ya da kolay seçeneklerle çözüm olarak sunulmaktadır. Böylece dizilerde kullanılan temalar her ne kadar ulusal değerler çerçevesinde gibi

görünmeler de günümüz koşullarında bunların samimiyetinde ya da alt metindeki mesajlarında yabancılaşmanın yer aldığı görünmektedir.

1960-1975 dönemi filmlerinde Türkiye’de geçebilecek olaylar, Türk insanının içinde bulunduğu dramlar, Türk insanının sınıfsal konumuna, sınıfsal ilişkilerine dayalı, çeşitli kültürlerin izlerini taşıyan konu ve temalar yer almaktadır. O filmlerin sıcaklık ve samimiyetleri, seyircisiyle kurduğu bağ bu özelliklerden gelmektedir. Aradan uzun bir süre geçmiştir. Toplum değişmiştir. Fakat bugün dizilerde seyirci beğenisi öne sürülerek dizilerde yerli temaların çokluğuna dikkat çekilmektedir. Yerli temalar, yerel unsurlar yüseyel yapıda kullanılıyormuş gibi görünse de Türk sinemasını ulusal kılan temel özelliklere rastlamak olası değildir. Yüksek reytinglerin sebebi film dışı unsurlarda aranmalıdır.

Türk sinemasında kişilerle seyirci özdeşleşme ve temsil ilişkisi içerisinde olduğu için kahramanlar ve diğer tipler seyircinin kriterleri doğrultusunda belirlenmektedir. Erkekler; yakışıklı, iyi, cesur, kahraman, namuslu, babacan, kadınlar; namuslu, mücadeleci, saygılı, güzel ve iyi olmalıdırlar. 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 davrandıkları görülmektedir. Bu özellikler yerli dizilerde de kullanılmıştır. Fakat bazı dizilerde daha karmaşık ruh hali içinde karaktere yakın boyutta tiplere rastlanmaktadır. Bunda yaşanan sürecin ve yabancı sinemaların etkisi görülmektedir. Ama özellikle geleneksel yapı içerisinde melodram özellikleri taşıyan dizilerde geleneksel kadın ve erkek tiplerine yakın tipler çizilmeye çalışılmaktadır.

Televizyon dizilerinde en çok kullanılan mekanlar; köyler, evler, ev içi özellikle mutfak, mahalleler, apartman içi komşuluk ilişkileri, okullar, işyerleri (holdingler) . Apartman ve holding dışındaki mekanlar 1960-1975 dönemi

Türk filmleriyle benzeşmektedirler. Türk kültüründe ve dolayısıyla Türk sinemasında mahallenin ve komşuluk ilişkilerinin önemi büyüktür. Bugün mahallede (benzeri dar mekanlarda) geçen ve komşuluk ilişkilerini içeren bir çok yerli dizi vardır. Bu diziler seyirci tarafından çok beğenilmişler yüksek reyting almışlardır.

Televizyondan sinemaya geçmeye çalışan ya da ilk film deneyimini televizyonda kazanan genç kuşak yönetmenlerin teknik ve maddi olanaklar açısından yeterli imkanlara sahip olmalarına karşın ulusal bir sinema anlayışına, duyarlılığına ve entelektüel yapısına sahip olmadıkları için dizilerinin karmaşık ve üslupsuz olduğu görülmektedir. Özellikle özel televizyonların ilk yıllarından sonra ortaya çıkan bu kuşak Türkiye'nin toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel koşulları içerisinde Amerikan sinemasının olumsuz etkisinde, kendi ulusal sinemasını yalnızca belli kalıplar içinde özümseyebilmiş bir kuşaktır. 1960-1975 dönemindeki gibi geleneksel Türk sinemasının usta-çırak ilişkisi içerisinde yer almamış olan bu yönetmenler film deneyimlerini kendi başlarına, el yordamıyla gerçekleştirmiş, yurt dışındaki yönetmen ve filmleri teknik ve estetik açıdan taklit etmeye kalkmış, dolayısıyla ellerindeki teknik imkanları bir gösteriş aracı olarak kullanarak karmaşık ve üslupsuz diziler yapmışlardır. Kendilerini ispat etmek için çevirdikleri sinema filmleri de dizilerinden öteye gidememiştir.

Televizyon ve sinema arasındaki yakınlık sinema içerisinde oyuncu, yönetmen ve senaristleri televizyona çekerken televizyondan da oyuncu, senarist ve yönetmenler sinemaya geçmişlerdir. Bir de televizyonun kendi içinde gerçekleştirdiği transferler vardır. Televizyon dizilerinde gene televizyonda yer almış fakat oyuncu olmayan televizyon kişileri (mankenler, sunucular, şarkıcılar, vb.) de oyuncu olarak yer almışlardır. Gün boyu yayın yapan televizyonu izleyen seyirci "oyuncu olmayan" kişilere karşı bir tanıdıklık duygusuyla bağlanır. 1960-1975 dönemi Türk sinemasıyla yerli diziler arasında seyirci açısından en önemli unsurlardan biri de yıldız olgusuna verilen önemdir. Geçmiş dönem Türk filmlerinde de yerli dizilerde de yıldız

oyuncu çok önem taşımaktadır. En çok parayı alan yıldız oyuncu filmin gişesine dizinin ise izlenme oranına etki etmektedir. Sinemada olduğu gibi dizilerde de seyirci beğendiği oyuncuyu görmek onunla özdeşleşmek kaygısındadır. Bu nedenlerle 1960-1975 dönemi Türk sineması içerisinde yer almış yıldız oyuncular kendilerini halk onları nasıl istiyorsa öyle göstermeye gayret etmişler, özel hayatlarıyla gündeme gelmemeye özen göstermişlerdir. Günümüz yerli dizilerinde yer alan yıldız oyuncular “şöhretler” ya da “ünlüler” özel yaşamlarındaki marjinalliklerle gündeme gelmektedirler. Fakat bu durumun reytinglere olumsuz anlamda yansımadağı hatta reytingi artırdığı görülmektedir. Bu durum ise geleneksel star anlayışından farklı günümüze has bir özelliğı gözler önüne sermektedir.

Tezimin son bölümünde dramatik yapının en önemli unsurları olan kişiler, mekan ve tema özelliklerini örnek alarak incelediğim İkinci Bahar dizisinin analizi bulunmaktadır. Bu analiz sonucunda İkinci Bahar dizisinde 1960-75 dönemi Türk Sinemasının temel özelliklerinin bu dizide çağdaş bir yorumla yer aldığını tespit ettim. İkinci Bahar’ın Türk sinemasına olan yakınlığından dolayı evde televizyon karşısında dizi izleyen geleneksel Türk seyircisiyle ilişki kurduğunu, televizyonun farklı ekonomik dayatmalarına rağmen bu tür bir çalışmanın seyirci tarafından değerlendirildiğı gerçeğini ortaya koymaya çalıştım.

1960-1975 dönemindeki sinemamızın ulusal niteliklerini özümseyebilen, aynı hassasiyet ve ustalıkla yorumlayabilen çok az yerli dizi televizyon izleyicisi tarafından yani geçmiş dönemde sinemaya giden halk tarafından beğenilmiştir. İkinci Bahar dizisi böyle bir izleyici beğenisiyle karşılaşmış, birkaç kez yayınlanmasına rağmen her yayınlanışında reyting oranları(dizinin Türk sineması ve seyircisiyle kurduğı tutarlı ilişkiyle gelişmeyecek biçimde) yüksek çıkmıştır.

1960-1975 dönemi Türk sinemasının üretim yapısından ve bu yapının etkilerinden kaynaklanan unsurların seyirci beğenisine hitap etmek açısından

bugün bilinçli ya da bilinç dışı dizilere yansıtılmaya çalışıldığını görebiliyoruz fakat bu döneme ait olumlu ulusal nitelikli teknik ve estetik yaklaşımların aynı duyarlılık ve ustalıklarla gerçekleştirilebildiklerini söylemek yanlış olur. Bunda 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 1960-1975 döneminde sinemanın seyircisiyle kurduğu samimi, duyarlı, hoşgörülü ilişkiden doğan estetik niteliklerin aynı samimiyet ve kültürel duyarlılıkla kullanılabilirdiğinde ve bu unsurlar çağdaş bir biçimde yorumlandığında Türk seyircisinden aynı ilgiyi görebileceğini iddia edebilirim.

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. Bu ulusal bilinci her açıdan yaptığı dizilere yansıtabilmiş sinemacılarla gelişmiş bir dizi sektörünün gelecekte nitelik açısından çok sayıda değerli ürünler vereceği umut edilmelidir.

EKLER:

EK 1: 1996-2004 YILLARI ARASINDA EN ÇOK İZLENEN 10 YERLİ DİZİ

EK 2: İKİNCİ BAHAR DİZİSİNİN GÜNLÜK İZLENME ORANLARI

EK 3: İKİNCİ BAHAR DİZİSİNİN KÜNYESİ VE BÖLÜM HİKAYELERİ

**EK 4: FİLM ANALİZİNDE KULLANILAN TÜRK FİMLERİNİN
KÜNYELERİ VE KONULARI**

EK:1

YIL: 1996
HEDEF KİTLE : Tüm Kişiler:(evren. 26715721 – Kişi Sayısı 3807)
 Üst (TOPLUMSAL SINIF(Üst) (Evren. 4191419 – Kişi Sayısı 591)
 Orta (TOPLUMSAL SINIF(Orta) (Evren. 6955232 – Kişi Sayısı1109)
 Alt (TOPLUMSAL SINIF(Alt) (Evren. 15569070 – Kişi Sayısı 2106)
TÜR : Yerli Dizi
KANALLAR : ATV, KNLD, STAR, SHOW, KNL6, TGRT, HBB(oc-haz), FLASH
 PAZARTESİ, 01.01.1996 /
TARİH : SALI, 31.12.1996

Diziler	Kanal	Adet	Tüm Kişiler		ÜST		ORTA		ALT	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
1-SUPER BABA	ATV	29	15,6	34,1	14,3	35,2	17,5	39,1	15,1	31,8
2-BIZIMKILER	STAR	31	15,4	34,1	15,7	38,0	16,1	35,7	15,0	32,4
3-KALDIRIM CICEGI	ATV	3	14,5	30,3	14,8	37,0	15,7	33,2	13,9	27,7
4-MAHALLENIN MUHTARLARI	ATV	39	12,5	27,8	9,4	23,5	11,9	26,6	13,6	29,3
5-FIRTINALAR	STAR	26	12,0	28,5	9,6	25,5	12,0	28,6	12,7	29,2
6-SARAH ILE MUSA	ATV	5	9,9	25,3	7,6	21,7	8,8	22,3	11,0	27,4
7-GOKKUSAGI	SHOW	10	9,6	22,1	7,5	19,3	8,9	19,7	10,5	23,9
8-BU SEVDA BITMEZ	SHOW	14	9,3	20,8	3,9	9,6	7,8	17,2	11,5	25,0
9-CILGIN BEDIS	KAND	24	9,2	22,8	7,3	20,8	9,2	23,1	9,7	23,1
10-YAZLIKCILAR	STAR	6	8,9	21,7	8,8	24,1	8,6	21,2	9,1	21,3

1997 OCAK-NİSAN

HEDEF KİTLE: Tüm Kişiler (Evren. 26715721 – Kişi Sayısı 3797)
 Üst(TOPLUMSAL SINIF)(Üst) (Evren. 4191418 – Kişi Sayısı 584)
 Orta (TOPLUMSAL SINIF(Orta)) (Evren. 6955232 – Kişi Sayısı 1121)
 Alt (TOPLUMSAL SINIF(Alt)) (Evren. 15569070 – Kişi Sayısı 2091)

TÜR : Yerli Diziler
 ATV, KNLD, STAR, SHOW, KNL6, TGRT, STARMAX/KRAL(mar-nis),
 STV(may-ara)

KANALLAR :
 TARİH : Çar, 01.01.1997-Çar, 30.04.1997

1997 OCAK-NİSAN			Tüm Kişiler		ÜST		ORTA		ALT	
Diziler	Kanal	Adet	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
1-SUPER BABA	ATV	16	19,9	41,1	17,8	41,8	20,8	44,1	20,2	39,7
2-MAHALLENIN MUHTARLARI	ATV	17	17,8	37,2	14,5	33,2	15,7	34,1	19,7	39,4
3-BIZIMKILER	STAR	16	15,8	33,0	15,6	36,0	16,0	35,0	15,8	31,5
4-KUCUK IBO	SHOW	13	14,0	31,3	6,7	17,9	11,1	26,0	17,2	36,3
5-ACI GUNLER	STAR	6	13,0	27,0	7,0	16,9	10,4	22,3	15,7	31,2
6-KALDIRIM CICEGI	ATV	6	12,6	26,4	13,4	31,6	12,4	26,4	12,5	25,1
6-CICEK TAKSI	ATV	17	11,6	25,9	9,9	25,0	10,9	24,8	12,5	26,6
7-KARA MELEK	STAR	11	10,8	23,2	9,4	22,5	11,4	25,5	10,9	22,3
8-TATLI KACIKLAR	ATV	17	9,8	24,5	9,9	27,0	9,7	24,2	9,8	24,0
9-SEHNAZ TANGO	STAR	16	9,6	20,5	12,2	28,5	11,4	25,1	8,0	16,6
10-GECELER	KAND	2	9,6	20,3	6,1	14,8	10,2	21,9	10,2	20,9

1997 MAYIS-ARALIK

HEDEF KİTLE: Tüm Kişiler (Evren. 23476963 – Kişi Sayısı 4580)
 AB (TOPLUMSAL SINIF(A/B)) (Evren. 2766172 – Kişi Sayısı 796)
 C1 (TOPLUMSAL SINIF(C1)) (Evren. 5731445 – Kişi Sayısı 1299)
 C2 (TOPLUMSAL SINIF(C2)) (Evren. 9904045 – Kişi Sayısı 1907)
 D (TOPLUMSAL SINIF(D)) (Evren. 5075301 – Kişi Sayısı 577)

TÜR: Yerli Diziler

KANALLAR : ATV, KNLD, STAR, SHOW, KNL6, TGRT, STARMAX/KRAL, STV(may-ara)

TARİH: 01.05.1997-31.12.1997

Diziler	Kanal	Adet	Tüm Kişiler		AB		C1		C2		D	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
1-BIZIMKILER	STAR	19	14,8	32,7	15,1	36,9	15,4	34,8	14,1	31,2	15,5	31,3
2-FIRAT	STAR	21	14,2	33,0	9,7	27,2	13,1	32,1	14,5	33,5	17,5	35,2
3-HEMSERIM	SHOW	10	13,1	26,6	4,9	11,1	11,4	23,5	14,2	28,6	17,5	33,0
4-BOYLE MI OLACAKTI	ATV	9	12,9	28,1	11,6	28,2	13,0	28,2	13,8	30,1	11,9	24,4
5-CANISI	SHOW	13	12,3	24,8	5,4	12,4	10,2	21,4	13,3	26,7	16,7	30,1
6-AYRI DUNYALAR	KAND	4	12,2	24,7	9,0	20,3	11,1	23,4	12,7	25,9	14,3	25,7
7-KARA MELEK	STAR	22	12,1	27,3	10,8	27,7	12,9	30,3	12,0	27,4	11,9	24,2
8-BABA EVI	ATV	15	12,1	25,9	12,6	31,4	13,2	29,6	12,7	27,1	9,5	17,8
9-SICAK SAATLER	ATV	16	11,9	25,3	12,3	29,6	12,5	27,1	12,2	26,0	10,5	20,4
10-UNUTABILSEM	KAND	14	11,2	25,6	6,7	18,1	10,1	23,1	12,2	27,9	12,7	27,5

1998

HEDEF KİTLE:

Tüm Kişiler (Evren. 27424653 – Kişi Sayısı 5966)

AB (TOPLUMSAL SINIF (A/B)) (Evren. 2794611 – Kişi Sayısı 880)

C1 (TOPLUMSAL SINIF(C1)) (Evren. 6173014 – Kişi Sayısı 1655)

C2 (TOPLUMSAL SINIF(C2)) (Evren. 11740063 – Kişi Sayısı 2491)

D (TOPLUMSAL SINIF (D)) (Evren. 6716965 – Kişi Sayısı 939)

TÜR:

Yerli Diziler

KANALLAR:

ATV, KNLD, STAR, SHOW, TRT1(haz-ara), TGRT, STARMAX/KRAL

TARİH:

01.01.1998-31.12.1998

Diziler	Kanal	Adet	Tüm Kişiler		AB		C1		C2		D	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
1-İKİNCİ BAHAR	ATV	7	14,6	33,9	19,4	45,8	16,4	36,7	14,8	34,6	10,7	25,1
2-MAHALLENİN MUHTARLARI	ATV	39	13,8	30,1	11,1	26,2	13,0	28,2	14,6	32,2	14,1	29,8
3-FIRAT	STAR	9	13,6	29,6	9,0	22,9	12,5	28,0	13,8	30,1	16,2	32,2
4-BİZİMKİLER	STAR	36	13,2	28,8	13,7	31,9	14,0	30,5	12,6	27,8	13,3	27,8
5-KUCUK İBO	SHOW	24	12,8	29,3	4,8	12,8	10,6	25,1	13,4	30,4	17,0	36,3
6-HEMSERİM	SHOW	18	12,5	27,5	4,3	10,8	10,1	22,1	12,8	28,3	17,5	36,9
7-CANISI	SHOW	14	12,4	27,0	5,1	12,2	10,2	22,0	12,7	27,7	17,0	35,8
CANISI	STAR	2	6,0	16,6	2,5	7,0	4,2	11,2	6,5	17,8	8,0	24,4
8-BABA EVİ	ATV	38	12,1	26,5	13,7	33,1	13,2	29,3	12,6	27,6	9,3	19,6
9-SİRLİSİKLAM	SHOW	7	11,9	25,7	5,6	13,4	10,0	21,5	11,9	25,5	16,3	34,2
10-AYNALI TAHİR	STAR	51	11,3	26,3	5,5	14,6	9,7	23,0	12,0	28,0	13,9	30,4

1999

HEDEF KİTLE:

Tüm Kişiler (Evren. 28408617 – Kişi Sayısı 6819)

AB (TOPLUMSAL SINIF(A/B))(Evren. 3459639 – Kişi Sayısı 971)

C1 (TOPLUMSAL SINIF (C1))(Evren. 7579781 – Kişi Sayısı 1900)

C2 (TOPLUMSAL SINIF (C2))(Evren. 12205091 – Kişi Sayısı 2888)

D (TOPLUMSAL SINIF(D)) (Evren. 5164102 – Kişi Sayısı 1054)

TÜR:

Yerli Diziler

KANALLAR:

ATV, KNL6, STAR, SHOW, KNL6(haz-ara), TRT1, TGRT, KNL7(tem-ara), STARMAX/KRAL, STV(eki-ara), TRT2(tem-ara)

TARİH:

01.01.1999-31.12.1999

Diziler	Kanal	Adet	Tüm Kişiler		AB		C1		C2		D	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
1-YILAN HIKAYESI	KAND	13	15,7	39,8	14,5	37,7	16,2	39,9	16,1	41,5	14,6	37,1
2-ASKIN DAGLARDA GEZER	TGRT	11	11,1	25,5	7,8	19,1	11,2	26,0	11,1	25,5	13,2	28,6
3-BIZIMKILER	SHOW	7	10,9	25,2	11,9	29,4	11,3	25,9	10,5	24,2	10,4	23,9
4-BABA EVI	ATV	40	10,4	25,7	12,6	32,9	11,9	29,3	10,2	25,1	7,2	17,5
5-MAHALLENIN MUHTARLARI	ATV	33	10,3	25,9	8,0	21,6	10,2	26,0	11,2	28,0	9,7	23,4
6-AYNALI TAHIR	STAR	39	10,2	24,4	4,1	10,8	8,3	20,1	11,3	26,8	14,4	32,8
7-KUCUK IBO	SHOW	13	10,2	23,8	3,6	9,3	8,7	20,2	11,1	25,8	14,7	32,6
8-SIRILSIKLAM	SHOW	19	10,2	23,0	4,1	10,2	9,1	20,9	10,8	24,0	14,5	30,9
9-BIZE NE OLDU	TGRT	12	9,6	22,2	7,2	18,0	9,8	23,5	9,6	21,8	11,0	23,7
10-BOYLE MI OLACAKTI	ATV	34	8,9	23,0	7,1	20,1	9,2	23,8	9,2	23,5	9,0	22,2

2000
OCAK/TEMMUZ

HEDEF KİTLE: Tüm Kişiler (Evren. 28408613 – Kişi Sayısı 7029)
 AB (TOPLUMSAL SINIF (A/B)) (Evren. 3459641 – Kişi Sayısı 1023)
 C1 (TOPLUMSAL SINIF (C1)) (Evren. 7579781 – Kişi Sayısı 1985)
 C2 (TOPLUMSAL SINIF (C2)) (Evren. 12205091 – Kişi Sayısı 2903)
 D (TOPLUMSAL SINIF(D)) (Evren. 5164101 – Kişi Sayısı 1117)

TÜR: Yerli Diziler

KANALLAR: ATV, KNLD, STAR, SHOW, KNL6(oca-mar), TRT1, TGRT, KNL7, STV, TRT2, BRT

TARİH: 01.01.2000-31.07.2000

Diziler	Kanal	Adet	Tüm Kişiler		AB		C1		C2		D	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
1-DELI YUREK	SHOW	25	18,0	40,9	10,6	26,5	18,1	41,6	19,2	42,9	19,9	43,7
2-YILAN HIKAYESI	KAND	32	16,9	46,0	15,0	43,9	17,3	46,7	17,3	46,8	16,7	44,2
3-İKİNCİ BAHAR	ATV	19	12,1	27,6	16,9	40,9	12,6	29,4	11,4	25,9	9,6	21,3
4-BİZE NE OLDU	TGRT	22	12,1	27,3	7,9	19,3	12,0	27,4	12,3	27,4	14,7	31,7
5-BİZİMKİLER	SHOW	20	11,2	26,4	12,2	31,4	11,2	26,9	11,0	25,5	11,1	25,1
6-MARZIYE	TGRT	24	10,9	25,3	6,5	16,6	9,9	23,5	11,5	26,4	13,7	30,4
7-BABA EVİ	ATV	25	9,3	23,2	12,3	34,1	10,8	27,4	8,7	21,6	6,2	14,7
8-BOYLE MI OLACAKTI	ATV	21	9,2	22,0	7,8	20,5	9,7	23,4	9,5	22,4	8,7	19,9
9-MAHALLENİN MUHTARLARI	ATV	19	9,2	21,5	7,6	19,2	9,1	21,3	9,9	23,0	8,7	19,7
10-HAYAT BAĞLARI	SHOW	13	8,7	21,3	7,1	19,3	8,5	20,9	9,2	22,1	9,1	21,1

2000
AĞUSTOS/ARALIK

HEDEF KİTLE:

Tüm Kişiler (Evren. 29616454 – Kişi Sayısı 6588)

ab (TOPLUMSAL SINIF (A/B)) (Evren. 5170593 – Kişi Sayısı 1566)

c1 (TOPLUMSAL SINIF (C1)) (Evren. 7509108 – Kişi Sayısı 1876)

c2 (TOPLUMSAL SINIF (C2)) (Evren. 5526349 – Kişi Sayısı 1318)

d (TOPLUMSAL SINIF(D)) (Evren. 11410404 – Kişi Sayısı 1827)

TÜR:

Yerli Diziler

KANALLAR:

ATV, KNLD, STAR, SHOW, KNL6, TRT1, TGRT, KNL7, STV, TRT2, BRT

TARİH:

01.08.2000-31.12.2000

Diziler	Kanal	Adet	Tüm Kişiler		AB		C1		C2		D	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
1-IKINCI BAHAR	ATV	14	16,2	37,9	20,7	52,0	18,5	42,1	15,0	35,5	13,2	30,3
2-DELI YUREK	SHOW	16	14,9	35,6	10,4	27,1	15,1	34,9	17,8	41,6	15,6	36,6
3-YILAN HIKAYESI	KAND	21	14,1	39,0	11,3	34,6	15,1	40,7	14,3	39,3	14,6	39,5
4-BIZIMKILER	SHOW	13	10,1	23,9	8,8	23,5	9,8	23,1	10,8	25,2	10,5	24,0
5-BOYLE MI OLACAKTI	ATV	9	9,6	22,8	8,5	22,4	9,8	23,0	9,6	22,3	10,1	22,9
6-MAHALLENIN MUHTARLARI	ATV	15	9,2	21,9	7,9	20,8	9,0	21,1	9,0	21,1	10,0	23,4
7-BABA EVI	ATV	14	8,6	21,8	10,6	31,3	10,0	24,9	8,0	20,1	7,1	17,0
8-UVEY BABA	STAR	16	8,4	20,7	4,5	12,6	8,2	19,7	8,3	20,2	10,4	24,7
9-EYVAH KIZIM BUYUDU	KAND	18	7,7	21,1	7,3	21,5	8,4	22,6	7,6	21,0	7,3	19,9
10-RUHSAR	KAND	20	7,5	21,9	6,6	22,9	7,9	23,1	7,1	20,3	7,8	21,5

2001

HEDEF KİTLE : Tüm Kişiler (Evren. 29616454 – Kişi Sayısı 6512)
ab (TOPLUMSAL SINIF (A/B)) (Evren. 5170596 – Kişi Sayısı 1400)
c1 (TOPLUMSAL SINIF (C1)) (Evren. 7509108 – Kişi Sayısı 1826)
c2 (TOPLUMSAL SINIF (C2)) (Evren. 5526349 – Kişi Sayısı 1269)
d (TOPLUMSAL SINIF (D)) (Evren. 11410401 – Kişi Sayısı 2016)

TÜR: Yerli Diziler

KANALLAR: ATV, KNLD, STAR, SHOW, KNL6(oc-nis), TRT1, TGRT, KNL7, STV, TRT2, BRT

TARİH: 01.01.2001-31.12.2001

Diziler	Kanal	Adet	Tüm Kişiler		AB		C1		C2		D	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
1-YILAN HİKAYESİ	KAND	56	12,6	34,3	10,2	30,2	12,9	35,0	12,3	33,3	13,6	35,8
2-DELI YUREK	SHOW	32	10,2	24,0	6,6	17,9	9,3	22,2	11,4	26,6	11,8	26,2
3-EVDEKI YABANCI	KAND	36	9,2	23,0	8,5	24,1	10,2	25,6	9,0	22,6	8,9	21,2
4-BOYLE MI OLACAKTI	ATV	44	8,5	21,6	6,8	19,6	8,1	20,6	9,4	23,7	9,1	21,9
5-BIZIMKILER	SHOW	29	8,5	20,5	7,8	21,5	8,4	20,2	8,8	20,9	8,8	20,1
6-MAHALLENIN MUHTARLARI	KAND	11	8,5	19,8	6,8	18,5	8,7	20,6	8,7	20,0	9,0	19,7
7-DERMAN BEY	TGRT	1	8,3	18,6	4,9	12,8	7,4	16,5	9,5	20,9	9,9	21,1
8-CIFTE BELA	KAND	26	7,9	22,2	7,2	22,9	8,6	24,4	7,3	20,1	8,1	21,5
9-FIRAT	STAR	34	7,5	18,8	3,2	10,6	6,0	15,3	6,7	15,9	10,9	24,8
10-HAYAT BAGLARI	ATV	4	7,2	17,4	7,6	20,7	7,2	18,1	6,6	16,6	7,3	16,1

2002

HEDEF KİTLE: Tüm Kişiler (Evren. 29616454 – Kişi Sayısı 6443)

ab (TOPLUMSAL SINIF (A/B)) (Evren. 5170596 – Kişi Sayısı 1327)

c1 (TOPLUMSAL SINIF (C1)) (Evren. 7509108 – Kişi Sayısı 1810)

c2 (TOPLUMSAL SINIF (C2)) (Evren. 5526349 – Kişi Sayısı 1267)

d (TOPLUMSAL SINIF (D)) (Evren. 11410401 – Kişi Sayısı 2037)

TÜR: Yerli Diziler

KANALLAR: ATV, KNLD, STAR, SHOW, KNL6(tem-ara), TRT1, TGRT, FLASH(mar-ara),

KNL7, STARMAX/KRAL(mar-ara), STV, TRT2

TARİH: 01.01.2002-31.12.2002

Diziler	Kanal	Adet	Tüm Kişiler		ab		c1		c2		d	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
1-ASMALI KONAK	ATV	34	18,9	45,2	16,7	43,9	20,1	48,2	20,5	47,1	18,4	42,9
2-KINALI KAR	KAND	15	12,6	31,8	9,2	26,6	13,2	33,8	13,2	31,6	13,3	32,7
3-ZERDA	ATV	13	11,5	27,5	8,9	24,7	11,3	27,4	12,9	29,6	12,3	27,6
4-BERIVAN	KAND	21	10,6	26,8	7,1	20,7	10,3	26,7	11,3	27,3	12,0	28,8
5-KIRIK AYNA	KAND	15	9,9	24,4	7,3	20,0	9,5	23,4	11,2	26,4	10,7	25,9
6-MAHALLENIN MUHTARLARI	KAND	2	8,9	18,6	7,1	16,4	9,5	19,5	9,5	19,2	9,1	18,5
7-MAHALLENIN MUHTARLARI	STAR	19	8,6	20,4	4,6	12,8	7,5	18,3	9,2	21,3	10,9	24,1
8-YENI HAYAT	ATV	2	8,6	18,3	7,7	18,8	8,3	17,7	9,3	18,9	8,9	18,1
9-GULBEYAZ	KAND	3	8,1	18,2	6,0	16,0	8,6	19,7	7,9	16,1	8,8	19,2
10-BENİMLE EVLENİRMİSİN	ATV	27	7,9	20,1	6,6	19,5	7,5	19,5	8,8	21,8	8,2	20,0

2003

HEDEF KİTLE: Tüm Kişiler (Evren. 36114723 – Kişi Sayısı 6483)

ab (TOPLUMSAL SINIF (A/B)) (Evren. 7502911 – Kişi Sayısı 1441)

c1 (TOPLUMSAL SINIF (C1)) (Evren. 9535298 – Kişi Sayısı 1890)

c2 (TOPLUMSAL SINIF (C2)) (Evren. 6508371 – Kişi Sayısı 1230)

d (TOPLUMSAL SINIF (D)) (Evren. 12568143 – Kişi Sayısı 1921)

TÜR : Yerli Diziler

ATV, KNLD, STAR(oca-mar), SHOW, KNL6(oca-mar), TRT1, TGRT, FLASH, KNL7,

KANALLAR: STARMAX/KRAL(oca-mar), STV, TRT2

TARİH: Çar, 01.01.2003-Çar, 31.12.2003

Diziler	Kanal	Adet	Tüm Kişiler		ab		c1		c2		d	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
1-ASMALI KONAK	ATV	24	24,8	56,1	24,0	58,0	26,3	59,3	24,8	54,1	24,0	53,7
2-ZERDA	ATV	40	14,5	34,0	12,4	33,7	13,7	33,1	16,1	35,3	15,6	34,1
3-EKMEK TEKNESİ	ATV	41	12,5	30,3	14,4	39,5	12,5	31,1	12,8	29,4	11,3	25,7
4-HAYAT BILGISİ	SHOW	16	11,7	29,2	11,6	31,9	12,7	32,8	12,5	29,9	10,7	25,0
5-HAYAT BILGISİ	KAND	21	11,3	27,7	11,4	32,2	12,2	30,5	12,3	28,3	10,1	23,3
6-ZALIM	STAR	3	11,1	23,8	7,6	19,1	9,6	21,3	14,2	29,5	12,5	25,0
7-SERSERİ	KAND	23	10,2	29,4	7,8	25,3	10,5	30,5	10,0	27,5	11,5	31,7
8-KURTLAR VADİSİ	SHOW	34	10,1	24,0	8,8	24,2	10,1	25,0	11,5	25,5	10,1	22,4
9-BERIVAN	KAND	32	9,9	23,1	5,1	13,3	8,8	21,1	11,0	24,2	13,1	28,6
10-GURBET KADINI	SHOW	11	9,8	22,4	7,0	18,5	9,8	23,3	11,5	24,4	10,5	22,7

2004

HEDEF KİTLE: Tüm Kişiler (Evren. 36114723 – Kişi Sayısı 6680)

ab (TOPLUMSAL SINIF (A/B)) (Evren. 7502911 – Kişi Sayısı 1538)

c1 (TOPLUMSAL SINIF (C1)) (Evren. 9535298 – Kişi Sayısı 1929)

c2 (TOPLUMSAL SINIF (C2)) (Evren. 6508371 – Kişi Sayısı 1249)

d (TOPLUMSAL SINIF (D)) (Evren. 12568143 – Kişi Sayısı 1963)

TÜR: Yerli Diziler

ATV, KNLD, STAR(mar-ara), SHOW, TRT1, TGRT, FLASH, KNL7,STV,

KANALLAR: TRT2

TARİH: Per, 01.01.2004-cuma, 31.12.2004

Diziler	Kanal	Adet	Tüm Kişiler		ab		c1		c2		d	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
1-KURTLAR VADISI	SHOW	35	19,1	45,6	17,4	44,3	18,6	46,5	22,3	49,4	18,7	43,7
2-ZERDA	ATV	20	15,5	35,4	13,9	36,5	14,2	35,2	17,9	38,3	16,1	33,6
3-BİR İSTANBUL MASALI	ATV	37	11,9	29,8	15,6	39,9	13,1	34,2	11,2	26,1	9,2	22,9
4-EKMEK TEKNESİ	ATV	22	11,6	28,0	12,8	34,8	11,7	30,3	12,4	28,3	10,4	23,1
5-MELEKLER ADASI	ATV	35	10,9	27,4	11,5	32,4	12,0	31,3	10,8	25,2	9,7	23,2
6-HAYAT BİLGİSİ	SHOW	37	10,8	26,6	10,3	28,8	11,2	29,4	12,1	27,6	10,2	23,2
7-ALİYE	ATV	13	10,5	28,1	11,8	34,2	11,7	32,1	9,6	24,2	9,1	24,0
8-GURBET KADINI	SHOW	39	10,2	24,0	6,9	18,6	9,1	22,6	12,3	26,7	12,1	26,0
9-HAZİRAN GECESİ	KAND	15	10,1	25,1	10,2	27,4	10,5	27,3	11,0	25,8	9,3	22,0
10-KINALI KAR	KAND	36	9,5	25,1	6,3	17,8	9,3	25,4	11,4	28,2	10,6	27,2

EK: 2

Tüm Kişiler (Evren. 28408613 – Kişi Sayısı 7086)
Yaş 511 (YAŞ(T0511)) (Evren. 4169044 – Kişi Sayısı 803)
yaş1219 (YAŞ(T1219)) (Evren. 5647127 – Kişi Sayısı 1359)
Erkek 20+ (CİNSİYET(Erkekler) VE YAŞ(T2034, T3544, T45+)
(Evren. 8981242 – Kişi Sayısı 2456)
Kadın20+ (CİNSİYET(Kadınlar) VE YAŞ(T2034, T3544, T45+)
(Evren. 9611200 – Kişi Sayısı 2466)
AB (TOPLUMSAL SINIF (A/B)) (Evren. 3459640 – Kişi Sayısı 978)
C1 (TOPLUMSAL SINIF (C1)) (Evren. 7579782 – Kişi Sayısı 1984)
C2 (TOPLUMSAL SINIF (C2)) (Evren. 12205090 – Kişi Sayısı 3010)
D (TOPLUMSAL SINIF (D)) (Evren. 5164101 – Kişi Sayısı 1112)

09.12.1999 / 25.05.2000 (1) GENEL, YAŞ VE CİNSİYET

Tarihler	Başlangıç	Bitiş	Tüm Kişiler		yaş511		yaş1219		erkek20+		kadın20+	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
09.12.1999	20:25:59	21:23:38	6,54	14,6	5,96	14,5	6,27	15	5,84	14,2	7,59	14,6
16.12.1999	20:30:06	21:29:38	6,54	15,2	4,51	11,1	6,09	15,7	6,33	15,6	7,87	16,1
23.12.1999	20:52:45	21:52:26	5,04	10,9	3,03	6,8	5,09	11,5	4,95	11,9	5,98	11,5
30.12.1999	20:40:14	21:35:42	5,69	13,7	4,93	11,3	5,03	13	5	13,6	7,05	15
06.01.2000	20:32:03	21:37:36	6,39	15,2	4,62	11	6,14	15,4	5,47	14,7	8,17	17
13.01.2000	20:38:22	21:39:38	6,92	14,9	4,93	11,5	5,28	12,4	6,61	15,2	9,05	17
20.01.2000	20:44:29	22:01:29	7,93	16,1	5,5	11,9	6,48	14	7,46	16,5	10,27	18,4
27.01.2000	20:33:20	21:40:39	7,83	17,6	5,31	12,7	7,72	18,3	7,1	17,5	9,66	19,1
17.02.2000	20:38:40	21:52:50	9,61	20,6	7,68	16,7	8,42	18,5	8,37	20,1	12,29	23,3
24.02.2000	20:37:23	22:01:28	10,15	21,6	7,14	15,7	8,34	18,2	9,51	22,6	13,13	24,7
02.03.2000	20:41:14	22:03:06	12,44	28,1	8,22	21,2	11,94	28,3	10,94	27,6	15,96	30,7
09.03.2000	20:36:15	22:08:35	10,87	24	7,8	18,6	9,87	21,8	9,6	23,7	13,97	27,1
16.03.2000	20:12:18	21:25:16	8,49	25,1	5,03	19,8	8,47	26,4	8,14	23,8	10,33	27,1
23.03.2000	20:44:26	21:57:04	11,16	24,4	8,75	19,7	10,38	23,9	10,21	24,4	13,57	26,5
30.03.2000	20:29:13	21:51:38	14,18	32,6	11,43	29,5	14,42	34,2	11,53	29,2	17,72	35,4
06.04.2000	20:30:20	21:41:34	13,35	31	9,98	25,5	12,1	29,9	11,82	30,9	16,98	33,5
13.04.2000	20:49:57	22:15:53	14,67	32,3	10,97	27,2	14,82	32,8	12,47	30,4	18,25	35,3
20.04.2000	20:45:11	21:56:12	15,28	33,9	13,07	30	14,52	33,8	12,51	31,5	19,28	37
27.04.2000	20:38:26	22:05:03	15,86	36	11,42	28,8	14,75	36,2	14,61	35,3	19,61	39
04.05.2000	20:48:51	22:07:14	16,22	35,9	12,23	29,3	15,05	34,2	14,2	35	20,52	39,9
11.05.2000	20:27:07	21:45:29	13,78	36,4	10,38	29,4	11,94	35,3	12,43	35,8	17,61	39,7
18.05.2000	20:47:16	22:14:34	15,62	39,1	10,26	31,5	14,55	39,3	14,72	38,1	19,41	42,1
25.05.2000	20:43:18	22:12:48	15,18	35,9	11,78	30,5	14,22	33,4	12,37	33,6	19,86	40,7

09.12.1999 / 25.05.2000 (1) SOSYO-EKONOMİK GRUP

Tarihler	Başlangıç	Bitiş	AB		C1		C2		D	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
09.12.1999	20:25:59	21:23:38	7,18	16,4	7	15,6	6,49	14,6	5,54	11,8
16.12.1999	20:30:06	21:29:38	7,8	18,6	6,06	14,3	6,51	15,1	6,44	14,4
23.12.1999	20:52:45	21:52:26	7,51	15,9	4,86	11,5	4,64	10,1	4,61	9,1
30.12.1999	20:40:14	21:35:42	7,61	19,5	6	14,9	5,06	11,7	5,43	13
06.01.2000	20:32:03	21:37:36	9,82	24,3	6,66	16,2	5,93	13,6	4,8	11,6
13.01.2000	20:38:22	21:39:38	11,28	26,4	7,02	14,9	6,22	13,4	5,51	11,4
20.01.2000	20:44:29	22:01:29	8,59	19,5	10,5	21,4	6,54	13,3	7	13,4
27.01.2000	20:33:20	21:40:39	9,34	23	8,47	20,2	6,6	14,9	8,77	17,1
17.02.2000	20:38:40	21:52:50	15,93	36,5	11,04	23,9	8,42	17,9	6,07	12,3
24.02.2000	20:37:23	22:01:28	15,07	36,6	11,53	24,8	9,15	18,9	7,19	14,8
02.03.2000	20:41:14	22:03:06	17,07	40,2	13,33	30,2	12,38	28	8,15	17,9
09.03.2000	20:36:15	22:08:35	16,89	40,4	10,75	24,6	10,25	22,4	8,47	17,2
16.03.2000	20:12:18	21:25:16	10,52	36,7	8,49	25,6	8,37	24,3	7,4	20,2
23.03.2000	20:44:26	21:57:04	16	38,8	10,95	24,7	10,74	23	9,25	19
30.03.2000	20:29:13	21:51:38	19,96	46,9	13,47	31,4	14,14	32,6	11,47	25,3
06.04.2000	20:30:20	21:41:34	21,13	48,6	13,01	30,7	11,91	27,6	12,06	27,7
13.04.2000	20:49:57	22:15:53	20,48	44,2	14,91	33,8	14,01	30,4	11,99	26,8
20.04.2000	20:45:11	21:56:12	20,3	47,9	16,53	36,6	14,94	32,5	10,89	24,2
27.04.2000	20:38:26	22:05:03	22,23	50,2	17,45	39,9	14,82	33	11,71	27,8
04.05.2000	20:48:51	22:07:14	21,76	50,7	16,23	37,1	15,79	34,3	13,5	29,1
11.05.2000	20:27:07	21:45:29	18,67	53,3	14,55	39,2	13,23	34,2	10,69	27,3
18.05.2000	20:47:16	22:14:34	22,05	53	15,68	42,3	15,19	36,5	12,22	31,3
25.05.2000	20:43:18	22:12:48	19,56	48,4	15,8	35,9	14,78	36,1	12,29	27,9

21.09.2000/11.01.2001(2) TOTAL, SOSYO-EKONOMİK GRUPLAR

Tarihler	Başlangıç	Bitiş	Tüm Kişiler		abc1	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %
21.09.2000	20:21:48	21:22:30	7,7	22	8,7	25,8
28.09.2000	20:39:18	22:04:39	11,3	27,8	12,5	31,8
05.10.2000	20:16:27	21:37:17	11,9	29,1	14,7	35,7
12.10.2000	20:29:27	21:57:07	13,9	34,1	17,5	42,6
19.10.2000	20:21:16	21:42:34	14,9	35,5	17,4	42,1
26.10.2000	20:16:42	21:49:23	15,1	34,5	18,2	43
02.11.2000	20:20:09	21:47:39	14,7	33,2	17,2	40
09.11.2000	20:18:30	21:44:39	16,1	36	20,2	45,3
16.11.2000	20:18:55	21:53:12	16,3	36,3	18,8	43,6
23.11.2000	20:20:00	21:54:35	17,7	40,1	22,2	49,8
30.11.2000	20:18:22	21:47:28	18,3	41,2	22,4	51
07.12.2000	20:13:30	21:39:01	20,8	47	24,6	56,6
14.12.2000	20:18:51	22:00:01	22,2	49,6	26,4	58,6
21.12.2000	20:29:02	22:06:58	21,6	50,7	25,5	60
04.01.2001	20:17:49	21:48:28	10,1	22,5	10,9	25,2
11.01.2001	20:31:29	22:24:48	24,9	51,9	29,2	60,9

21.09.2000/11.01.2001(2) YAŞ VE CİNSİYET

Tarihler	Başlangıç	Bitiş	5_11		12_19		20_34		2044Kad		2044Erk	
			AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %	SHR %	SHR %	AMR %	SHR %	AMR %
21.09.2000	20:21:48	21:22:30	5,1	16	7,6	23,5	6,9	22,3	22,8	9,9	25,8	4,9
28.09.2000	20:39:18	22:04:39	8,1	22,2	9,9	26,5	9,6	26,4	29,1	13,5	30,5	7,4
05.10.2000	20:16:27	21:37:17	8,3	21,7	11,2	29	10,3	28,7	30,6	13,9	31,8	8,7
12.10.2000	20:29:27	21:57:07	9,7	27,5	12,1	31,6	13	34,1	35,8	17,6	37,7	10
19.10.2000	20:21:16	21:42:34	12,3	29,5	14,2	37,5	13,1	35,3	36,2	17,4	37,9	10,5
26.10.2000	20:16:42	21:49:23	13,8	31,6	13,3	32,2	13,7	34,9	35,7	18,4	37,2	10,7
02.11.2000	20:20:09	21:47:39	13,4	31	12,4	31	12,4	32	34,2	17	34,9	10
09.11.2000	20:18:30	21:44:39	11,8	29,9	14,4	35	14,7	36,4	37,4	19,7	40,4	12,6
16.11.2000	20:18:55	21:53:12	12,6	30,5	15	36	14	35,8	37,4	20,4	39,9	11,4
23.11.2000	20:20:00	21:54:35	16,2	37,4	15,3	37,9	16,1	41	41,2	21,6	44,3	12,7
30.11.2000	20:18:22	21:47:28	16,8	39,3	16,9	41,1	16,4	41,4	41,6	22,9	45,6	12,6
07.12.2000	20:13:30	21:39:01	17,3	41,1	19	45,2	18,4	47,2	48,7	24,9	49,8	14,5
14.12.2000	20:18:51	22:00:01	20,2	45,1	20,3	49,2	21,1	51,2	50,6	26,7	53,8	17,2
21.12.2000	20:29:02	22:06:58	19,7	49,8	20,1	49,3	19,3	51,9	51,2	24,8	53,3	15,9
04.01.2001	20:17:49	21:48:28	8,2	18,2	8,3	20,6	8,5	21,7	23,9	11,1	22,6	7,1
11.01.2001	20:31:29	22:24:48	21,1	47,1	23,2	50	22,8	51,6	53,3	29,8	56	19,5

EK : 3

İKİNCİ BAHAR (1999-2001)

Yönetmenler: Uğur Yücel, Orhan Oğuz, Türkan Derya **Senaryo:** Sulhi Dölek
Yapımcı: Türker İnanoğlu, Mustafa Oğuz **Yapım:** Erler Film **Kurgu:** Hakan Akol, **Müzik:** İncesaz, Vedat Sakman **Oynayanlar:** Türkan Şoray (Hanım), Şener Şen (Ali Haydar), Tarık Pabuçcuoğlu (Vakkas), Nedim Saban (Medet), Yasemin Conka (Melek), Devin Özgür Çınar (Cennet), Barış Dinçel (Timuçin), Güven Hokna (Neriman), Merve Er (Huriye), Nurgül Yeşilçay (Gülsüm), Özkan Uğur (Şecaattin) **Sanat Yönetmeni:** Nilgün Çalcacı, **Prodüksiyon:** Engin Oğuz, Fatih Eser, Murat Bayar, Erler Film, Ayhan Gence

Konu:

İkinci Bahar dizisi, İstanbul'un eski ve orta sınıf insanların yaşadığı bir semt olan Samatya'da geçmektedir. Eski iki arkadaş ve meslektaş kebabçı olan Vakkas ve Ali Haydar arasındaki kökleri derinlere ve daha gerilere dayanan düşmanlık Ali Haydar'ın Vakkas'ın kebabçı dükkanı karşısına dükkan açmasıyla alevlenir. Dul ve üç çocuk babası Ali Haydar yanında çalışmaya başlayan dul ve iki çocuk annesi Hanım'a aşık olur. Orta yaşı geçmiş olan iki dul evlenirler. Fakat önceki evliliklerinden olma çocukları bu evliliği henüz bilmemektedir. Günü gelip evlilik ortaya çıkınca ve aynı evde yaşamaya başlayınca, ortam gerilir. Çocuklar ilk zamanlarda birbirlerinden nefret ederler. Ancak, paylaşım ve sevgi onlara birbirlerini sevmeyi öğretir. Haydar'a umutsuzca aşık, üç koca eskitmiş afet-i devran Neriman ise çocuklarla birlikte Hanım ve Ali Haydar aşkının önündeki başka bir engeldir.

1. Bölüm

Ali Haydar eski çalıştığı kebabçı olan Vakkas'ın dükkanı karşısında bir kebabçı dükkanı açar. Çünkü kelepirci düşmüştür ve daha ucuza dükkan bulamamıştır. Vakkas Ali Haydar'a düşman olur. Sık sık karşı karşıya gelir ve çatışırlar.

Ali Haydar'ın üç kızı vardır. Üçü de birbiriyle geçinemez. Ali Haydar bu durumdan rahatsızdır. Kızı Cennet ele avuca sığmaz bir kızıdır. Okuldan uzaklaştırma cezası alır. Melek aşkıdır. Akıllı bir karış havadadır. Küçük Huriye ise şımarıktır.

Hanım'ın bir kızı bir de oğlu vardır. Oğlu Ulaş işe gitmez. Ustası şikayet eder. Ayrıca hırsızlık yaptığını söyler. Hanım deliye döner, fakat ne yapsa oğluna söz geçiremez. Ulaş serseridir. Arkadaşlarıyla oto teybi çalar ve satar. Diğer yanda ise Gülsüm üniversiteye gitmektedir. Yoksul olmanın zorlukları ve acısıyla sürekli karşı karşıya kalır. Sınıf arkadaşlarının ve öğretmenlerinin küçümsemelerine katlanır. Toplumsal sınıfının yarattığı sorunları yüzünden mutsuzdur. Bu yüzden de isyankardır. Ayrıca Murat adında zengin bir erkek arkadaşı vardır. Gülsüm'ün yaş gününde annesi ona cebindeki son kuruşunu vererek bir pasta ve ucuz bir elbise alır ama Gülsüm ilgilenmez. Gülsüm Murat'ın aldığı pahallı elbiseyi daha çok önemsemektedir. Hanım, kızının bu tavrından dolayı hüzünlenir.

Hanım bir oyuncak imalathanesinde çalışmaktadır. Usta başı taciz eder. Hanım sert karşılık verir. Artık işsizdir. Evlenme tekliflerini ise "başımda iki çocuk...geçmiş bizden..." diyerek reddeder.

Kebabçı Ali Haydar dükkanına bulaşıkçı aramaktadır. Hanım görür başvurur. İşe alınır.

2.

Vakkas Ali Haydar'ın kebabçıyı açacağı gün işçilerini ayartır. Açılışı engellemek istemektedir. Çaresiz durumdaki Ali Haydar'a Hanım akıl ve güç verir. A.Haydar'ın üç kızı, Neriman ve Hanım işbirliği yaparlar açılış zamanında gerçekleşir. Tüm mahalleli hayırlı olsun demek için gelir. Vakkas alt edilir.

Neriman ve Hanım ilk karşılaşmalarında birbirlerinden hoşlanmazlar. Neriman Hanım'ı kıskanır çünkü Hanım güzeldir. Duldur ve Ali Haydar'ın ondan hoşlanmasından korkar.

Hanım ve A. Haydar baş başa kalırlar. Özel hayatlarından konuşurlar. Çocuklarından ve ölen eşlerinden söz ederler. Birbirlerini tanımaya başlarlar, tanıdıkça da yakınlaşırlar.

Gülsüm kazandığı para yetmeyen annesine destek için çalışma teklifinde bulunur. Annesi kızar. “Ben her işi yaparım gerekirse sokakta teneke toplarım yeter ki sen oku adam ol” diyerek azarlar.

Ulaş evden kaçar.

Vakkas'ın oğlu Medet babasına tiyatrocu olmak istediğini söyler. Vakkas önceleri umursamaz fakat askerde rol gereği kadın kılığına girdiğini duyunca Medet'i bir güzel döver. Vakkas gibi feodal bir babanın dış görünüşle ilgili olağan yaklaşımının aynısını annesi Ulaş'ın arkadaşı Ömer için sergiler. Sarı boyalı saçlarından dolayı Ömer'e homoseksüel imasında bulunur.

Orta yaşlı dul bir mahalleli olan Müteahhit Besim Hanım'la evlenmek istemektedir. Besim Hanım'ı ilk gördüğü günden beri deli gibi sevmektedir.

3.

Besim Bey Hanım'a evlenme teklif eder.

Ömer ve Ulaş Amerika'da yaşama hayalleri kurmaktadır. Gemiyle kaçak gidiş için biriyle irtibata geçerler.

Vakkas oğlu Medet'i Hüsam'ın kızıyla evlendirmek istemektedir. Amaçları mallarının başkasına gitmemesidir.

Cennet üç gün okuldan uzaklaştırma cezası alır.

Murat Gülsüm'ü verdiği ihtişamlı partiye davet eder. Annesi ve babasıyla tanıştırır. Gülsüm Murat'ın anne ve babasına özel bir okulda İngilizce öğretmeni olduğunu, Etilerde oturduklarını söyler. Tuvaletten de güzel bir sabun çalar.

4.

Ulaş Ömer'le birlikte oto hırsızlığından yakalanır. Ali Haydar ve Hanım karakola gider. Baş komiser bağırır. Hanım'a oğluna sahip çıkmadığını söyler. Hanım sert bir karşılık verir. Zavallı insanlarla değil mafyayla uğraşmalarını söyler. Başkomiser öfkelenir. Hanım'ı nezarete atar. A.Haydar ve komiser hemşehri(Antepli) çıkarlar. Ulaş ve Hanım serbest bırakılır. Ulaş Ömer'i de çıkartır. Arkadaşlık örneği gösterir. Hanım evde oğluna kızar. Ömer'i ise babalığı fena döver.

Cennet sınavda kopya çekmekten yakalanır. Tarih öğretmenine çıkarılır. Kötü bir öğretmen olduğunu söyler. Eğitim sistemini ve öğretmenini kıyasıya eleştirir.

Vakkas A.Haydar'dan çaldığı fırıncı Ali'yi kovar. A.Haydar kendini yüzüstü bırakıp giden Ali'yi tekrar işe alır.

Hanım yaptıklarından dolayı A.Haydar'a iltifat eder. Dıştan öyle biri gibi görünmüyorsun(taş kafalı biri gibi görünüyorsun) ama için öyle değil der ve yanağını okşar. A.Haydar hoşlanır. Utanır. İlk kez Hanım ona dokunmuştur. Bir gün Ali Haydar Müteahhit Besim'in Hanım'a talip olduğunu öğrenir. Çok üzülür çünkü Hanım'ı çok sevmektedir.

5.

Fırıncı Ali'nin nikahı vardır. Herkes nikaha hazırlanır. A.Haydar Hanım'a sert ve sinirli davranmaktadır çünkü Besim'i kıskanır. Vakkas ise oğlu Medet'i eski bir tanıdığı olan zengin tüccar Hüsam'ın kızı Arzu'yla evlendirmek istemektedir.

Her müşteri Hanım'ın ne kadar güzel meze yaptığından söz eder. Övgüler yağdırır. Vakkas sinirlenir.

A.Haydar ve Hanım bir gün Mısır Çarşısı'na giderler. A. Haydar Hanım'a bir çift muhabbet kuşu alır. Hanım çok sevinir. İçindeki çocuk dökülür ortaya.

Gülsüm zengin arkadaşı Murat'la tatile gider. Yolda Murat gecekonduları ve orada yaşayanları eleştirir. İstanbul'a gelip şehri kirlettiklerini, görüntüyü bozduklarını söyler. Bir gecekonduda oturan fakat geldiği yeri bir süreliğine bile olsa unutmak isteyen yoksul Gülsüm onu onaylar ve omzuna yatar. Zengin arkadaşıyla sonsuza dek kalacağını ve fakirlikten kurtulacağını sanmaktadır. Çünkü Murat'ın onu sevdiğini düşünmektedir. Evleneceklerdir böylece her şey düzelecektir. Bir masal düşü kurmaktadır.

Timuçin Cennet'i bir kafeye davet eder. Sınıfta Ebru adlı bir kıza aşık olduğunu fakat ona aşkını açıklayamayacağını heyecanlandığını söyler. Cennet'ten onunla konuşmasını ister. Cennet çok üzülür çünkü kendisi Timuçin'i sevmektedir. Ama aşkını üzmemek için teklifi kabul eder. Gerçekten sevdiği adamın mutluluğu için deneyecektir.

Ulaş ve Ömer onları Amerika'ya götürecek olan eski bir denizci ve katil olan Şahin'le 1000 dolara anlaşır. 3 ay sonra gelecek gemide Şahin onlara yer ayarlayacaktır.

Hanım'ın kapısı çalınır. Karşısına bir ihtiyar köylü çıkar. O sırada Ulaş adama büyük baba diye hitap eder. İhtiyarın Hanım'ın babası olduğu anlaşılır.

Ali'nin düğünü başlar. Gülsüm züppe bir edayla düğünü beğenmez. Davetlileri küçümser. İlerleyen dakikalarda Hanım Ali Haydar'ı piste davet eder. Ali Haydar utanır. Kadın gibi piste çıkıp oynaması ağır gelir. Kabul etmez. Fakat Besim'in Hanım'la oynadığını görünce bir bahane yaratır ve piste fırlar. Göbek atmaya başlar. Müteahhit Besim'le Ali Haydar Usta arasındaki rekabet düğün salonunda başlar.

Birbiriyle direkt olarak konuşmaktan çekinen utangaç ve eski kafalı iki aşık olan Ali Haydar ve Hanım muhabbet kuşları üzerinden diyalog kurarlar. Birbirlerine isteyip de söyleyemediklerini kuşlar ağzından konuşurlar. İkisi de kuşları birbirine benzetir. Dişi Havva, Hanım; erkek Adem ise Ali Haydar'dır.

Ali Haydar Hanım'a Besim'i sorar. Hanım kendisine talip olduğunu, onunla evlenmek istediğini söyler. Neriman, Ali Haydar'a olan aşkını A.Haydar'ın kızı Melek'e açıklar. Neriman çok erkek görmüştür ama Ali Haydar gibi birini görmemiştir. Hepsi Neriman'ı sömürmeye kalkmıştır. Hepsi birer sürüngendir. Tabansızdır. Ama Ali Haydar merttir parada pulda gözü yoktur. Delikanlıdır. İzmir'de Neriman'a afet-i devran Neriman dedilerini öğreniyoruz. Eski afet-i devran Neriman Ali Haydar'a aşiktir.

6.

Vakkas Ali Haydar'ı dükkanını kapatmakla, sahtekarlıkla suçlar. Onun Antepli değil Urfa'lı olduğunu iddia eder.(Annesi Antepli babası Urfalıdır) Kavga ederler. Şecaattin müdahale eder. Eniştesi gibi gördüğü Ali Haydar'ı kollamak için Vakkas'ı dükkanını kapatmakla, ceza yazmakla tehdit eder. Ali Haydar'la öldüresiye bir rekabete giren Vakkas çok iyi namı bir usta olan Antepli Ökkeş Usta'yı yanına aldığını bir pankartla duyurur. Herkesle tanıştırrır. Böylece Ali Haydar'ın işleri bozulmaya başlar. Kirayı ödemekte zorlanmaktadır. Ayrıca aldığı eşyaların taksitlerini de ödemekte güçlük çekmektedir ve Ali Haydar acı içerisinde kıvrınmaktadır. Bir türlü Hanım'a ilanı aşk edemez. Duygularını açamaz. Bir yandan da onun Besim'le evleneceğinden korkar.

Cennet Ebru'ya Timuçin'in ondan hoşlandığını söyler. Onu över. Oysa Ebru Timuçin'den hoşlanmamaktadır. Ayrıca Timuçin'i küçümser Cennet buna kızar. Cennet okulda kendisiyle dalga geçen öğrenciyi döver. Böylece ne kadar sert ve kavgacı olduğu görülür. Cennet erkek gibi bir kızdır.

Medet Samatya'da Timoty adlı Amerikalı bir gezginle tanışır. Yersiz yurtsuz parasız kalmış Timoty'i dükkan'a almak ister ama babası kovar. Ali Haydar aç ve parasız Timoty'i dükkana alır ve yedirir, doyurur. Timoty çalışmak, para biriktirmek sonra da Avrupa'ya yolculuğuna devam etmek istemektedir. Para biriktirmek içinse bir işe ihtiyacı vardır. Ali Haydar gene insanlığını gösterir ve onu bulaşıkçı olarak işe alır.

Ulaş ve Ömer bir mağazadan ayakkabı çalarlar. Amerika düşleri devam etmektedir.

Komşu Safiye, Hanım'ı eve çağırır. Çöpçatanlık yapar Besim'le Hanım'ı buluşturur. Besim çocuklar için güzel vaatlerde bulunur. Onları okutacağını, işe sokacağını geleceklerinin garanti olacağını söyleyince Hanım çelişkiye düşer. Bir yanda sevdiği adam Ali Haydar diğer yanda çocukları bulunmaktadır.

Neriman Ali Haydar'ın kızlarına hediyeler alır. Onlara sıcak ve ilgiyle davranır. Ali Haydar kızar ve hediyeleri geri vermelerini ister. Neriman Ali Haydar'a üstü örtük biçimde evlenme teklif eder. Evlenirsek rahat edersin der. Düşünmesini ister.

Gülsüm yaşadığı çevreden, giydiklerinden, yoksulluktan nefret ettiğini söyler. Bunu aşmak için her yolu deneyeceğini haykırır. İpleri elinden kaçan, güçlüklerle baş edemeyen, çocuklarına söz geçiremeyen Hanım bunalmıştır iyice. Besim'e gider. "Tükendim artık. Param yok. Gücüm yok. Sizinle çocuklarım için evleneceğim sizce bir sakıncası var mı?" diye sorar. Besim her koşulda Hanım'ı kabul edeceğini söyler.

8.

Ali Haydar'ın eski eşi Huriye'nin doğumunda ölmüştür. Kabir ziyaretine giderler. A. Haydar çocukların gözü önünde onları annelerine şikayet eder. Onu dinlemediklerini, üzdüklerini söyler.

Şecaattin'in karısı zabıta amiri Tansu kasap'ı ve bazı başka esnafı mühürler. Şecaattin'i de azarlar çünkü rüşvet yemektir. Onu herkesin içinde küçük düşürür. Kardeşinin eski eşi tarafından aşağılandığını gören Neriman ise Tansu'ya saldırır. Tansu ile saç saça başa başa kavgaya girerler.

Medet'in tek çaresi Meleği kaçırmaktır ama bir türlü beceremez.

Timuçin Cennet'le konuşmaya gelir. Özü kabahatinden büyük olur. Cennet'in kalbi iyice kırılır. Baba kız dertleşirler. Ali Haydar Cennet'i ne kadar sevdiğini söyler. Onu yetiştirirken hata etmiş olabileceğini de kabullenir. Cennet okula dönmek istememektedir. Dükkanda kasada çalışmaya başlar.

Huriye 11 yaşına basmıştır. Doğum günü kutlanır. A.Haydar annesini anlatır Huriye'ye, çok fedakardı, seni doğurmak için kendi canını tehlikeye attı der.

Ali Haydar, Hanım'a kötü davranmaktadır. Evlenip gideceği için kızgındır. Açıkça söyleyemez ama imalı konuşur.

Ulaş annesi evleneceği için evi terk eder. Soğuk ve loş fabrika yıkıntısında kalır.

Ulaş çok hastadır. Ateşi yükselir. Bayılır. Annesi ve Gülsüm Ulaş'ı oradan almaya giderler. Hastaneye götürürler. Sigorta hastanesi önce para ister. Garanti ister. Hanım doktora bağıırır. Daha önce sisteme ve düzene karakolda yaptığı isyanı hastanede tekrarlar. Kural böyle der doktor. Fakat rahatsız olmuştur vicdanı. Yumuşar. İnsan yanı öne geçer. Böyle doktorluk mu yapılır ya diyerek varolan düzene o da isyan eder. Oğluna bakar ve taburcu eder.

Gülsüm sevgilisi Murat'la birlikte olur. Murat korunup korunmadığını sorar. Gülsüm korunduğunu söyler. Fakat hamile kalır. Sevgilisi evlenmek istemez aldırırım der. Gülsüm şaşırır. Oysa evlenelim diyeceğine çok emindir.

Vakkas ve karısı televizyonda Türk filmi seyredeler. Vakkas ağlamaktadır. Karısı eski günlerden söz eder, sinemaya gidip Türk filmi seyrettiklerinden ve ağladıklarından. Türk sinemasının özelliklerini yapısında barındıran dizide Türk filmlerine gönderme yapılmaktadır. Vakkas gibi biri bile bu filmler karşısında duygusallaşmaktadır.

9.

Gülsüm'ün sevgilisi Murat yalan söylediği, ona evlilik tuzağı kurduğu için Gülsüm'ü terk eder. Çünkü korunduğunu söyleyen Gülsüm. Aslında önlem almamıştır.

Vakkas Hüsam'ın kızı Arzu ile nişan yapmak istemektedir. Görkemli bir düğün hayali kurar. Melek Medet'in nişanlanacağını öğrenir üzülür. Çaresizdirler. Medet Arzu'yu sevmediğini söyler. Vakkas Medet'i etle döver. Sonra buzdolabına sokar dondurur. Melek babasıyla konuşmak ister ama işten bir türlü konuşma fırsatı bulamazlar. Vakkas bir rüyasını oğluna anlatır. Rüyasında Melek'le Medet'in evlenmek üzere olduğunu, oğlunu Ali Haydar'a damat vermemek için bıçakla kesmeye kalktığını ve o sırada uyandığını söyler. Bu rüya Medet'i oldukça korkutur. Babasından zaten çekinen Medet iyice susar.

Ali Haydar baklava açar ve baklava üzerine yazılmış bir şiiri okur ama şiirin bazı bölümlerini sanki Hanım'a ithafen okuyor gibidir. Hanım'a söyleyemediği güzel sözleri katmer şiirini bahane ederek söyler. Yapılan methiye katmere değil Hanım' a adanmıştır. Hanım anlar. Utanır. Tam bu sırada Neriman içeri girer. İğneli, imalı konuşur ve gider.

Şecaattin mahalle esnafını sıkıştırmaktadır.

Medet babasının amansız tehditleri ve akıl çelen vaatleri sonunda pes eder. Arzu'yla nişanlanmayı kabul eder. Melek üzülür. Yıkılır. Kriz geçirir. Evden her şeyi sokağa atar. Hanım Meleğin yanına gelir. Sakinleştirir. O sırada Neriman çarşıdan gelir. Hanım'ı azarlar. Haddini bilmesini söyler.

Cennet Medet'in Arzu'yla nişanlanacağını öğrenir. Kardeşine yapılanı hazmedemez. Medet'i döver. Vakkas babasına şikayet eder. Ali Haydar ve Vakkas her zaman olduğu gibi gene birbirlerine girerler. Karakol'a alınırlar. Şecaattin Vakkas'ı şikayetini geri almazsa dükkanını kapatmakla tehdit eder. Vakkas çaresiz şikayetini geri alır.

Ali Haydar'ı Urfa'dan ararlar. Analığı ölmüş babası Zülfikar ise karısının kardeşini vurmuştur. Polis her yerde onu aramaktadır. Ali Haydar ilk otobüsle Urfa'ya gider.

Besim nüfus cüzdanını almak için Hanım'a gelir. Nikah muamelelerine başlayacaktır.

10.

A.Haydar Urfa'ya gider. Üvey kardeşleri babasını A.Haydar'a şikayet ederler. Karısına kötü davrandığını ve karısının kardeşini yaraladığını söylerler. Polisler A.Haydar'ı karakola götürürler. Komiser babasının karısının kardeşini vurduğunu ve ortadan kaybolduğunu, onların da intikam arzusuyla Zülfikar'ı aradıklarını söyler. Otele bir telefon gelir. Bakırcılar çarşısında Mülayim'in yerinde bekleniyordur. A.Haydar çarşıda babasının eski arkadaşı Rüstem'le buluşur. Rüstem onu bir sıra gecesinde babasıyla buluşturur.

Olayın iç yüzünü Zülfikar anlatır. Yarısı karısına yarısı onun kardeşi Cemal'e ait olan bir kahve vardır. Cemal her yerde dedikodu etmektedir. Zülfikar'ın kızkardeşinin parasını yemek için evlendiğini söylemektedir. İleri geri konuşmalara dayanamayan Zülfikar karısının kardeşi Cemal'i ayağından vurmuştur. Zülfikar dikbaşı, gururlu ve korkusuzdur. "Benim Allah'a bir can borcum var. Ya herro ya merro" der.

Vakkas dükkanı nişana hazırlar. Hanım'a yanında çalışması teklifinde bulunur. Hanım reddeder. Nişan yapılmaktadır. Bütün mahalle nişandadır. Melek çok üzgündür.

Cennet okuldan kaydını aldırma ister. Müdür babasının dilekçe vermesini ister. Ertelenir. Cennet Melek'le beraber gelmiştir okula. Melek okulu bıraktığı için pişmandır. Ev kızı olmak zordur. Yeni şeyler öğrenmek, dünyayı öğrenmek güzeldir ama Melek için çok geç olmuştur.

Besim bir gün Hanım'a bir sürpriz yaptığını söyler onu alır götürür. Sürpriz kocaman çok güzel bir apartman dairesidir. Hanım çok beğenir. Hayallerindeki gibidir. Hanım Safiye'yle dertleşir. Ali Haydar'ı metheder. Safiye kızar. Ali Haydar'dan uzak dur der. Besim'le evlenmesini istemektedir. Çünkü Besim onun hayat sigortasıdır. Onu içinde bulunduğu zorluktan Besim çıkaracaktır. Duygularıyla değil aklıyla davranmalıdır.

Gülsüm'ü Murat arar. Doktora giderler. Doktor çocuğun alınması için geç olduğunu söyler. Murat Gülsüm'den nefret etmektedir. Evlenmeyeceğini söyler. Gülsüm Murat'ın anne ve babasıyla görüşür. Gülsüm'ün masum olduğuna inanmazlar. Başının çaresine bakmasını isterler.

11.

Hanım Ulaş'a bağıırır. Kolundaki dövmeıı sildirmesini söyler.

Gülsüm okula gitmez. Hastadır. Annesi merak eder ama bir türlü konuşmaz. Safiye'yi ağızından laf almak için gönderir. Ama ona da konuşmaz. Azarlar.

Zülfikar bir ağıanın konağıında misafir kalmaktadır. Ağıa tarafından emniyet altına alınmıştır. Ali Haydar babası Zülfikar'ı götürmek istemektedir. Zülfikar'ın parası yoktur. Kaset doldurtmuştur ama kasetleri satılmamıştır. Ali Haydar kendisinden para almayan babasına kasetleri sanki satılmış gibi para verir. Sürekli babasından şikayet eden kardeşlerine ise babasının en çok kendini mağdur ettiğini onu küçük yaşta anasıyla yüz üstü bıraktığını fakat onun gene de şikayet etmediğini anlatır. Gerçek nedenin ise başka olduğunu çünkü onun yaşlandığını ve bakmanın onlara zor geldiğini söyler. Onları paylar. Derslerini verir. Zülfikar'ı İstanbul'a götüreceğini, ona bakacağını söyler.

Zülfikar'ı hasımları yakalarlar. Öldürmek üzereyken ağıa araya girer. Zülfikar'ı neden koruduğunu anlatır. Ağıa hapishanede hayattan elini eteğini çeken babasını bir hoyratla hayata döndürmüş olan Zülfikar'ı babasının kurtarıcısı olarak görmektedir. Babasının şerefine araya girer ve dava biter. Ali Haydar ve Zülfikar İstanbul'a dönerler.

Cennet Hanım'la dertleşir ona güzel olmadığını söyler. Hanım ise yanıldığını onun güzel olduğunu söyler. Kendini sevmesi gerektiğini anlatır. Kendini olduğu gibi kabul etmesi gerektiğini söyler Cennet cesaretlenir. Timuçin Cenneti okulda partiye çağırır.

Besim dükkana Hanım'ı eve götürmeye gelir. Hanım kabul etmez. Ama Neriman zorla Besim'i masasına oturtup yakınlık kurar. Neriman Ali Haydar'a Hanım'ın Besim'le evleneceğini söyler. Ali Haydar üzülür. Hanım'ı tersler. Urfa'daki kasetçide daha önce katmer için yazılmış metiyeyi kasete okumuş ve bir aynayla birlikte Hanım'a hediye etmiştir. Hanım çok heyecanlanır. Hemen eve gider. Dinler. Aynaya bakar. Sevinir. Utanır. Mutlu olur.

Gülsüm annesine hamile olduğu söyler. Hanım yıkılır.

12.

Gülsüm annesine hamile olduğunu söyler. Bebek dört aylıktır. Hanım yıkılır. Gülsüm annesine de yalan söylemektedir. Murat'ın onu evlenme vaadiyle kandırdığını söyler.

Hanım kızının mağdur olduğunu düşünüp büyük bir hışımla Murat'ın annesine gider. Konuşurlar. Annesi Gülsüm'ün yalan söylediğinden söz eder. Annesinin öğretmen olduğunu, Etilerde oturduklarını söylemiştir. Madden

yardım edeceğini ama bunun dışında Gülsüm için bir şey yapamayacaklarını söyler. Hanım mahçup olmuştur. Küçülmüştür. Yardım kabul etmez ve çıkar gider. Gülsüm'e bağıırır. Hakaret eder. "Karnındaki çocuğu doğurup zengin bir aileye yamanacaktın di mi?...ahlaksız" der. Bu söylevi yaparken fonda duvarda siyah beyaz aile fotoğrafında Hanım kocası ve Gülsüm vardır. Hayal kırıklığı yaşamaktadır. Ne umutlarla doğurmuştur Gülsüm'ü oysa.

Ali Haydar'ı borçluları aramaktadır. Ocağcı ve buzdolapçının taksitlerini ödeyemez. Elemanlarla konuşur. Maaşlarını erteleyeceğini söyler. Herkes anlayışla karşılar. Hatta borç vermek isteyenler bile olur. İyi ve dürüst bir adam olan Ali Haydar'ın herkes yanındadır. Ona destek olurlar ve gerçek bir dayanışma örneği sergilerler.

Şecaattin yeni gelen kuruyemişçiyi haraca bağlar. Rüşvet ister ve göz dağı verir. Bütün mahalle camiden çıkar Şecaattin de camiden çıkar takkesini çıkarır ve zabıta şapkasını giyer. İkiyüzlülüğün en çarpıcı göstergesidir. Herkes ondan nefret etmektedir. Yakalatmak için karar alırlar.

Melek, Medet'in gözü önünde Kasap çırağı Sedat'ı sinemaya davet eder. Medet bozulur. Arzu'yla peşlerine düşer, aynı sinemaya giderler. Onları sürekli rahatsız eder. Başbaşa kalmalarına engel olur.

2 ay sonra gemi gelecektir. Şahin, Ulaş ve Ömer'den parayı ister. Birikmiş paralar yığıntıdadır. Ulaş ve Ömer kaçıp sığındıkları harabenin belediye tarafından yıkıldığını görürler. Umutları bitmiştir. Para yığıntıların altında kaybolmuştur.Ömer ve Ulaş kavga ederler.

Hanım iş yerinde çok dalgındır. Söylenenleri duymaz. Sinirlidir. Ali Haydar evlilikten kaynaklandığını sanmakta ve kapris yapmaktadır. Hanım işi bırakır.

Halil Başkomiser ve amiri, Ali Haydar'a yemek yemeğe gelirler. Mezelerin methini duymuşlardır. Halil Başkomiser çiğ köfte yer. Zülfikar Başkomiserle Antepli olduğu için takışır. Zülfikar Urfa'lıdır. Urfayı över. Antepli olmadığı için Ali Haydar'ı küçümseyen komiseri de korkusuzca paylar.

Gülsüm banyoda aynada kendiyile yüzleşir. Kendiyile konuşur. Kendini suçlar ve çaresiz hisseder. Kaybettiğini düşünür. Hapları içer ve intihar eder. Ulaş eve gelir. Banyo kapalıdır. Gülsüm'ü yerde bulur. Hastaneye götürürler. Ulaş ablasının hamile olduğunu öğrenir. Murat'ın peşine düşer. Asansörde sıkıştırır, döver. Polisler Ulaş'ı evden alır götürürler.

13.

Hanım Ali Haydar'la görüşür. Gülsüm'ün hamile olduğunu, intihar ettiğini ve Ulaş'ın çocuğu dövüp karakola alındığını anlatır. İkisi birlikte Halil Başkomiser'e giderler. Başkomiser yol gösterir. Ailesini ikna edin der.

Ali Haydar, "delikanlı bir adam nasıl hamile bir kızı bırakır?". Ulaş "iyi yapmış ben de olsam öyle yapardım" diye konuşur.

Zülfikar, torunlarına babalarının nasıl bir yiğit olduğunu anlatmaktadır. Daha el kadarken demir leblebiydi babanız diyerek kafasını yaran çocuğu gammazlamadığını anlatır. Ali Haydar'ın daha çocukken bile kavgacı ve şikayet etmeyen olgun bir yapıya sahip olduğunu söyler. Kızları babalarının tam anlatıldığı gibi olduğunu tasdik ederler. Melek ve Cennet serzenişle konuşurlar "ortalık yavşaklardan Medet'lerden Timuçin'lerden geçilmiyor ". Çünkü babaları bugün kolay bulunamayacak ve her kadının aradığı bir erkektir.

Ali Haydar konuşmak için Murat'ın evine gider. Ulaş'ı bağışlamalarını ister. Suçunu çekmesi gerektiğini savunan anneleri için. Ali haydar siz sadece Ulaş'ı değil aynı zamanda zavallı bir anneyi de cezalandırıyorsunuz der. Etkilenir ve şikayetlerini geri alırlar. Ali Haydar'ın konuşması ve içtenliği etkili olmuştur. Ulaş karakoldan çıkarılır. Ali Haydar'ın yanında çalışmaya başlar. Hanım çok mutlu olur. Çeyiz sandığından çıkardığı dedesinin kıymetli tespihini Ali Haydar'a verir. İlk kez onu öper. Ali Haydar şok geçirir.

Mahalle esnafı Şecaattin'i eski karısı Zabıta Amiri Tansu'ya şikayet ederler. O da suçüstü yapılmasını ister. Rüşvet aldığını ispat etmek için tuzak hazırlarlar. Yanlışlık olur. Suç üstü yapamazlar. Şecaattin parayı alır gider.

Zülfikar Dede, yatmadan önce duvardaki ilk karısının resmine bakar ve ona Ali Haydar gibi esaslı bir evlat yetiştirdiği için dua eder, şükran duyar.

Ulaş kebabçıda çalışmak istemez. Zoraki evet der. Ali Haydar onunla ilgilenir. Adam olmasını istemektedir. Patates soymayı öğretir. Hoşgörülü davranır.

Hanım Besim'le buluşur. Onu över. Eve bayıldığını söyler. Ona bir hanım efendi gibi davrandığı için teşekkür eder ama bir şeyin eksikliğinden söz eder. Teklifini reddeder. Besim Hanım'ı hep bekleyeceğini söyler.

14.

Hanım Besim'le evlenemeyeceğini Safiye'ye de söyler. Safiye çıldırır. Hanım'ı aptallıkla suçlar. Neriman dükkandaki fırıncı Ali'den Hanım'ın Besim'den ayrıldığını öğrenir. Panikler. Pazarda dolaşırken Hanım'la Neriman karşılaşırlar. Neriman üstü örtülü Ali Haydar'ı kaptırmayacağını

bunun üzerine Hanım'da vazgeçmeyeceğini belirtir. Birbirlerine meydan okurlar.

Zülfikar Tim'i öldürmeye kalkar. Cennet'le dans ettiği için.namusunun lekelenmiş olduğunu düşünür. Sokakta dans ettikleri için Ali Haydar Cennet'i azarlar. Çünkü sorumsuz davranmışlar ve Ali Haydar'ı zor durumda bırakmışlardır.

Hanım Cennet'e beyaz bir gece elbisesi hediye getirir. Ali Haydar Cennet'e partiye gitmeyi yasaklar çünkü Zülfikar'dan çekinmektedir. Zülfikar Ali Haydar'ı kontrolsüzlükle suçlar. Hanım araya girer. Cennet'e izin çıkar. Cennet hala çirkin olduğunu düşünmekte ve gitmek istememektedir. Hanım Cennet'e bir makyaj yapar. Cennet çok güzel olur. Değişir.

Ulaş ve Ömer işten kaytarır. Kahvede okey oynarlarken Hanım gelir. Ali Haydar'ın iki kez onun hayatını kurtardığını söyler ve okey masasını dağıtır.

Şecaattin'i suçüstü yapmak için televizyon tamircisi Basri Usta'ya giderler. Basri elektronik ustasıdır. Dinleme tesisatı yapmasını isterler. Usta mahalleliyi tersler. Mahalleli vakti zamanında onu yüz üstü bırakmıştır ve Şecaattin'in şerrinden de korkmaktadır. Israrlar karşısında Basri işi kabul eder. Dinleme cihazını yapar. Vakkas'ın dükkanına koyarlar. Şecaattin'i konuştururlar.

15.

Cennet okul partisine Tim'le gider. Partidekiler, özellikle de Timuçin Cennet'i görünce çok şaşırır. Herkesin gözü Tim'le Cennet'in üzerindedir. Çünkü Cennet çok güzel, alımlı bir kız olmuştur. Timuçin Cennet'le dans etmek ister ama Cennet diğer arkadaşıyla dans eder. Yüz vermez. Cennet'le alay eden arkadaşları da özür diler. Cennet okulu bırakmaktan vazgeçer. Geri döner.

Zülfikar, Cennet'i partiye gönderdiği için Ali Haydar'ı azarlar. "Sen nasıl babasın" diye babalığına laf söyler. Ali Haydar patlar. Yıllarca babalık yapmadığını, arayıp sormadığını babasının yüzüne vurur. Bu nedenle de babalığı ona öğretemeyeceğini söyler. Zülfikar kırılır. Çıkar gider. Urfa'ya döneceğini söyler. Söz ağır gelmiştir. Ali Haydar peşinden gider. Babasına gitme der. Birbirlerinin dilinden anlamadıklarını çünkü yıllarca birbirlerini görmediklerini, tanımadıklarını söyler. Ve babasına olan kızgınlığını itiraf eder. Çünkü baba özlemiyle büyümüştür. Ali Haydar ağlar. Zülfikar başını okşar. Bir de acıklı türkü okur.

Şecaattin'in ses kasetini Tansu hanıma götürürler. Tansu bunun delil olmayacağını, video kaydı getirmelerini ister.

Hanım, ağabey'i Kemal'in mezarına gider. Babası da oraya gelir. Babasına bağırır. Onu öldürdüğünü haykırır. Konuşmak isteyen babasını dinlemez bile. Ondan nefret etmektedir.

Vakkas Ali Haydar'ın yaptıklarını eksik ve yanlış yorumla Zülfikar'a anlatır. Gene Vakkas Ali Haydar'ı herkesin içinde babasının parasını çalıp kendine kebabçı açmakla suçlar. Ona hırsız der. Ali Haydar koşarak evden bir mektup getirir. Yüksek sesle tüm esnafa okur. Ali Haydar'ın ustası ve Vakkas'ın babası Resul ustanın kendisine ithafen yazdığı mektupta Vakkas'ın annesi öldükten sonra tüm parayı üstüne geçirdiğini, felçli olarak onu yüz üstü bıraktığını bu yüzden onu evlatlıktan reddettiğini. Vakkas'ın çıkarıcı ve sahtekar olduğunu, bu sebeple Ali Haydar'ı oğlu kabul ettiğini ve bir miktar parayı da ona bıraktığını yazmaktadır. Vakkas çok sinirlenir. İntikam için yemin eder.

Vakkas'ın, babası Resul Usta'ya Ali Haydar'a güvendiği dükkanın anahtarını ona verdiği için içerlediğini, ondan nefret ettiğini resmini kırıp söylenirken anlatır. Vakkas'ın Ali Haydar'a düşmanlığı Ali Haydar'ı kıskanmasındadır.

Kasap Melahat'e bir imzasız mektup gelir. Sedat'ın gün içi dükkanı kapatıp kızlarla gezdiğini bildirir. Melahat da Sedat'ı döver.

Hanım Ali Haydar'a ağabeyinin hikayesini anlatır. Kemal abisi sendika temsilcisi olduğu sırada grevi engelleyen bir fabrikanın tezgahlarını kırıp kaçmıştır. Kemal baba evine sığınmak için kapıya gelir fakat babası ona kapıyı açmaz. Zaten onun bir anarşist vatan haini olduğunu düşünmektedir. Kemal çatışmada polisler tarafından öldürülür. Hanım bu yüzden babasını evlat katili olarak nitelendirdiğini söyler. Ali Haydar susar. Bir şey demez.

Neriman Hanım'ı alır kendi yatak odasına götürür. Birkaç çerçeve eski fotoğraf gösterir. Bunlar, Neriman'ın gençlik fotoğraflarıdır. "İzmir'in en zengin adamıyla evlenmedim. Ailesini yıkmamak için. Uğruma cinayetler işlendi. Ayakkabımdan şampanyalar içildi. Ben her şeyi yaşadım sen gecekondu güzelisin dengim değilsin, çekil aramızdan" diyerek Hanım'ı tehdit eder.

Hanım, Ali Haydar'a Besim'le evlenmekten vazgeçtiğini söyler. Ali Haydar çok sevinir.

Vakkas, Ali Haydar'ın borç senetlerini toplayarak dükkanını elinden almak için planlar yapmaktadır.

16.

Hanım'la Ali Haydar felektan bir gün çalıp birlikte gezmek için ailelerine yalan söyler işe gitmezler. Neriman, Hanım'la Ali Haydar'ın aynı anda ortalıktan kaybolmasından şüphelenir.

Ali Haydar ve Hanım buluşurlar. Gezerler. Lunaparka gider, çocuklar gibi eğlenirler. Dönme dolapta Ali Haydar çok korkar. Atlı karıncaya biner hep bir atı olsun istediğini söyler. Atıştan koca bir ayı kazanır. Hanım'a hediye eder. A.Haydar uzun zamandır sinemaya gitmediğini söyler. Ayhan Işık ve Belgin

Doruk'un "Küçük Hanım'ın Şoför"ü filmini unutmadığını söyler. Hanım da o filmi sevmektedir. Sedat, Cennet, Melek, Huriye ve Neriman'da aynı filme gelirler. Ali Haydar onları görür. Sinemadan kaçarlar.

Sedat annesine Melek'e aşık olduğunu onu ailesinden istemesini söyler. Kasap Melahat şaşırır. Ali Haydar'a durumunu açar. Ali Haydar Melek'e sormak için süre ister.

Vakkas Ali Haydar'ın borçlu olduğu esnafı arar. Borç senetlerini satın almak için onları ikna etmeye çalışır. Çünkü esnaf Ali Haydar'a bir yanlış yapmak onu zor duruma düşürmek istemez.

Basri Vakkas'ın dükkanına kamera yerleştirir. Şecaattin tuzağa düşeceği sırada oğlu Timuçin annesi telefonla konuşurken tuzağı duyar, babasını uyarır. Şecaattin Vakkas'ı kayıt yaparken yakalar. Kaseti alır ve devlet memuruna rüşvet teklifinden mahkemeye vereceğini söyler. Timuçin babasına onu iyilik için uyarmadığını, rüşvet aldığını herkesin bildiğini, ailece rezil olmamak için bunu yaptığını söyler ve gider.

Ali Haydar ve Hanım kafesin yanına gelmiştir. Adem Ali Haydar, Havva ise Hanım'ı temsil etmektedir. Birbirlerine açıkça söyleyemediklerini sanki kuşlar kendi aralarında konuşuyormuş gibi anlatırlar. Ali Haydar Hanım'a evlenme teklif eder. Hanım sevinçle kabul eder.

Aşk düğümü bu bölümde çözülmüştür çünkü Hanım Ali Haydar'ın evlenme teklifine evet demiştir.

17.

Şahin Ulaş'ı arar. Ömer de yanındadır. Hemen gelmesini söyler. Ulaş buluşmaya gider. Ömer Şahin'den bin dolar borç almıştır. Ödeyemez. Şahin Ömer'i öldürmekle tehdit eder. Kafasına silah dayar. Ulaş parayı bulmaya gider.

Ali Haydar, Sedat'ın Melek'i istediğini söyler. Melek Sedat'ın kendi kendine gelin güvey olduğunu, evlenmek istemediğini söyler.

Borçluları Ali Haydar'ı ziyarete gelirler. Ali Haydar bir buçuk iki ay içinde borcunu ödeyeceğini söyler. Ayrılırlar.

Şecaattin orijinal tuzak kasetini Neriman'a teslim eder. Saklamasını söyler. Kayıtları Tansu'ya gider ve olanları anlatır.

Ali Haydar Tim'le (Timoty) konuşur. Gülsüm'ün hamile olduğunu söyler. Onunla evlenmesini ister. Evliliğin numaradan olacağını çocuk doğunca ayrılacaklarını söyler. Söz verir ama Tim kabul etmez çünkü nişanlıdır.

Ali Haydar sünnet düğününe gider. Kasayı Necdet'e bırakır. Anahtarı nereye bırakacağını da söyler (kuş kafesine) o sırada Ulaş duyar. Niyeti parayı

almaktır. Annesiyle işten çıkar. Sonra dükkana geri döner. Parayı çalar. Şahin'e verir. Ömer'i kurtarır.

Ali Haydar'ın Neriman'a da epey kira borcu birikmiştir. Neriman Ali Haydar'ın kendisiyle ilgilenmesini ister ama yüz bulamaz.

Medet'le Sedat kavga ederler. Salon birbirine girer. Tüm düşman taraflar birbirine saldırır. Vakkas silah çeker. Olaylar büyür. Halil Başkomiser hepsini paylar. Karakola gelmeyin hepinizi içeri tıkarım der. Medet Melek'e hala aşıktır. Nişanı atacağını Melek'i sevdiğini söyler. İki aşık eskisi gibi birbirlerine sarılırlar.

Gülsüm bir sabah ölmek istiyorum diye şımarıkça tutturunca Hanım elinden tutar ve sürükler. Ona mahalleyi gezdirir. Kendi sınıfının gerçekleriyle yüzleştirir Gülsüm'ü. Zor durumdaki yoksul insanların yaşamlarına işaret eder. Her şeye rağmen nasıl ayakta durmaya çalıştıklarını anlatır. Bir yandan da manzarayı gösterir; Kaportacıda çalışan küçük çocukları, temizlikçi kadınları, pis mahalleleri, gecekonduları...Tren raylarının ortasında kendi hikayesini anlatır. Hanım'ın gençlik zamanlarıdır. Aklının bir karış havada olduğu dönemlerdir. Artist olmak kısa yoldan zengin ve şöhret olmak için güzellik yarışmasına girmiş ve birinci seçilmiştir. Bir süre figüranlık yapmıştır. Erkekler hep istifade etmek istemişlerdir. Umutsuzluğa düşmüştür. Kolay para ve şöhretin bedelini ödemek zorundadır. Gülsüm'e bunları anlatır bir yandan da tren yolunun ortasında beklemektedirler. Bir set işçisiyle nişanlanmıştır. Hanım o günden sonra aklını başına almıştır. Dürüst, çalışkan, emekçi, namuslu ve mücadeleci Hanım olmuştur. Aynı tavrı Gülsüm'den beklediğini dile getirir. Hala ölmek istiyorsa birlikte öleceklerini söyler. Gülsüm şoktadır. Bir yanda ölüm tren yaklaşmaktadır. Tren anne kıza tam vurmak üzereyken Gülsüm annesini ve kendini kurtarır. Son bir hamleyle trenin önünden çekilirler.

Borçlulara ödeme günü gelmiştir. Fakat o gün kasa soyulmuştur. Beş kuruş yoktur. Alacaklılar sinirlenir. Senetleri Vakkas'a devrederler. Vakkas Ali Haydar'a gider. Senetlerini gösterir. 3 gün mühlet verir. Ya hepsini öde ya dükkanı alırım der. Ali Haydar'ı aşağılar, intikamını aldığını söyler. Dükkanını elinden alacağını ve Ali Haydar'ın sahtekarlığının cezasını böyle göreceğini haykırır.

18.

Ali Haydar ve Zülfikar sinirlenirler. Vakkas'a saldırırlar. Tüm aile Vakkas'a saldırır.

Ali Haydar borç para bulmanın yollarını aramaya başlar. Bütün mahalle üzgündür. Çünkü herkes Ali Haydar'ı sevmektedir. Özellikle Kasap Melahat çok üzgündür. Vakkas'la konuşurlar. Vakkas kararından dönmez. Gözünü intikam hırsı bürümüştür.

Bankalar teminat isterler. Teminatı olmadığı için A.Haydar'a kredi vermezler.

Bir konuşma sırasında Ulaş hırsızın kasa anahtarını kuş kafesinden almış olabileceğini ağzından geçirir. Ali Haydar şüphelenir çünkü kimse anahtarın yerini bilmiyor diye düşünür.

Hanım Ali Haydar'a moral vermektedir. Ali Haydar ise ağına gidenin düzenbaz Vakkas karşısında pes etmek olduğunu söyler.

Neriman Ali Haydar'ın en son kendine geleceğini yardım isteyeceğini söyler. Dolayısıyla Şecaattin'den işe karışmamasını ister. Amacı Ali Haydar'ın Neriman'ı fark etmesi iyiliği altında kalarak onunla evlenmesidir. Onu zorlamak böylece Hanım'ı altetmek istemektedir.

Üç elemanı da Ali Haydar'ın hep yanında olduğunu, parasız çalışacaklarını söylerler. Ali Haydar çok sevinir ve şüphelendiği Ulaş'a dönerek ne kadar iyi, dürüst ve namuslu insanlar olduklarını söyler, över. Ulaş çok üzülür ağlar ve kendini iki kez hapisten kurtaran Ali Haydar'ı soyduğu için çok üzgündür. Pişmandır ama nasıl döneceğini bilemez.

Komiser Halil de Ulaş'tan şüphelenmektedir. Ali Haydar üstünde durmaz Ulaş'a kefil olur. O yapmamıştır der. Ulaş'ı korur. Çünkü Ulaş'ın ve Hanım'ın mağdur olmasını istemez.

Zülfikar arkadaşı Rüstem'den silah ister. Niyeti Vakkas'ı vurmaktır. Rüstem Urfa'dan gelir. Silah da getirir.

Senetleri Vakkas'a veren üç esnaf Vakkas'a sitem ederler. Vakkas onları kandırmıştır.

Gülsüm dükkana gelir. Hanım uncuya borcunu ödemesi için bileziklerini Ali Haydar'a verir. Gülsüm'le Tim arasında bir elektriklenme olur. Birbirlerinden hoşlanırlar.

Ali Haydar Neriman'a gider. Neriman'ın tek şartı evlenmektir. Ali Haydar teklifi reddeder. Hanım'la evleneceğini söyler. Neriman duyduğuna çok üzülür.

Zülfikar'a bir can borcu olan Rüstem Çavuş, Zülfikar'ın silahını gizlice alır. Vakkas'ın dükkanına gider. Vakkas'ı teslim alır.

19.

Rüstem Vakkas'ı öldürmek için dışarı çıkarır. Ateş eder ama gözleri görmediği için ıska geçer. Polis gelir. Mahalleli silahı elden ele geçirerek kaçırlar. Ayrıca yalancı şahitlik yaparlar. Vakkas'ın oğlu Medet bile şahitlik etmez.

Şecaattin kamerayı kimin kurduğunu öğrenir. Basri'ye dersini vermeye gider.

Neriman çok üzgündür. Ağlar. İlk kez ağlamaktadır. Kalbi kırılmıştır. Eski İzmir'li aşığı bay Cohen'in fotoğrafına bakar onunla konuşur. Boyun eğmeyeceğini söyler.

Ali Haydar Tahtakale'de Tefeci Mihşıçtı Rıza'ya gider. Rıza tefeci borçlanmasının altından kalkamayacağını söyler.

Ulaş annesine çıkışır. Çaldıkları paradan tişört şapka ve annesine baş örtüsü alır. Biriktirdiğim paradan der.

Basri dükkanda Çin devrimini seyretmektedir. Şecaattin gelir. Çin senin eski Çin'in değil diyerek dalga geçer. Rüşvete Basri'nin dükkanını da dahil eder.

Ali Haydar Ulaş'a niye hırsızlık yaptığını sorar. Ağır konuşur. "Hep oğlum olsun istedim. Hep kızım oldu. Karşıma sen çıktın sonra anladım ki kız olmuş erkek olmuş fark etmez benim kızlarım insan evladıdır. Peki ya sen...dua ediyorum iyi ki senin gibi erkek evladım olmamış." Seni affediyorum çünkü annen üzülün istemiyorum der ama etrafımda görmek de istemediğini söyleyerek kovar. Ulaş ağlar. Mecburdum der ve gider. Evde Amerika hayallerine devam ederler. İnternette Amerika'ya gitmenin 10 yolunu ararlar.

Cennet arkadaşlarıyla içmeye gider. Ferit ve Timuçin Cennet için bira içme yarışına girerler. İkisi de yıkılırlar.

Basri televizyon tamirine Tansu Hanım'ın evine gider. Önemsiz bir tamirdir para almaz. Çay içerler. Şecaattin kıskançlıkla evi basar. O sırada Timuçin de sarhoş şekilde eve gelir. Tansu lisedeyken tüm kızların onun mertliğine, haksızlığa karşı duruşuna hayran olduğunu söyler.

Medet babasının senetlerini dolaptan alır. Annesi nereye koyduğunu söylemiştir.

Tim ve Ali Haydar sohbet ederler. Tim "Benim babam yok...hiç babam olmadı...annem hipi zamanında yani annem bilmiyor benim babam kim...bende bilmiyorum babam kim...ben babasızlığın anne için de çocuk için de kötü olduğunu biliyorum...bu yüzden Hanım'ın kızı Gülsüm'le evleneceğim çocuk doğunca da Amerika'ya döneceğim" der. Ali Haydar sevincinden deliye döner. Hanım'a söyler. Hanım "kendi dünyan tepe taklak hala bizimle uğraşıyorsun senden başka bunu kim yapar diyerek" ilk kez Ali Haydar'a sarılır.

Medet senetleri Ali Haydar'a getirir. Ali Haydar kabul etmez. Vakkas'ın onun babası olduğunu babasına asla ihanet etmemesi gerektiğini söyler. Her ne koşulda olursa olsun ihanetin ne kadar kötü bir şey olduğunu gösterir. Kendi büyüklüğünü, dürüstlüğünü, bilgeliğini bir kez daha göstermiştir.

Gülsüm önce Tim'le evliliğe karşı çıkar. Ama çocuğun iyiliği için olduğunu düşününce yumuşar.

Neriman Vakkas'ı çağırır. Kaseti gösterir. Tehdit eder. İçeri atılacağını söyler. Korkutur. Vakkas korkar. Senetleri Neriman'a verir. Neriman Ali Haydar'a senetleri vereceğini ama onunla evlenmesi şartını koşar. Ali Haydar şoktadır. Rüstem Urfa'ya döner.

20.

Ali Haydar senetleri alır. Dükkan üretime devam eder. Hanım Neriman'ın bu iyiliği yaparken bir amacı olduğunu söyler. Neriman'ın onu nasıl uyardığını, tehdit ettiğini söyler. Ali Haydar anlamazdan gelir. Ama çok üzgündür ve ne yapacağını bilemez hele Hanım evlilikle ilgili konuştuğunda...Üstelik Neriman da her fırsatta Ali Haydar'ı sıkıştırmaktadır.

Melahat Sedat'a Melek'in evlenmek istemediğini söyler. Sedat yıkılır.

Şecaattin Basri'ye uydurma nedenlerle ceza yazar. Dükkanını kapatır. Basri Tansu'ya gider. Tansu Şecaattin'i uyarır.

Hanım Timothy'i eve yemeğe davet eder. Timothy ve Gülsüm konuşurlar. Gülsüm İngiliz Dili Edebiyatı okumaktadır. Timothy'le iyi anlaşır. Ulaş eve gelir. Timothy'nin evleneceğini söylerler. Çok sevinir. Ama fikrin Ali Haydar Usta'nın fikri olduğunu öğrenir. Gene karşısına çıkmıştır. Hırsızlık yaptığını itiraf eder. Hanım ağlar. Sinirlenir. Nedenini sorar. Ulaş neden huysuz, sorunlu ve asabi olduğunu anlatmaya başlar. Hıçkırır. Ulaş küçükken eski komşusu Nezahat'la konuşurken onların konuşmalarını duymuştur. O konuşmada Ulaş annesinin onu istemediğini istenmeyen bir doğum olduğunu işitmiştir. Bu konuşma Yıllarca aklından çıkmamıştır. Hanım Ulaş'ı istemediğini itiraf eder. Çünkü zaten bir çocuğu vardır. İşsiz ve parasızdır. Ama bebeği kucağına verdiklerinde o duygudan vazgeçtiğini ve onu hep sevdiğini söyler. Birbirlerine sarılırlar.

Timuçin'le Ferit kavga ederler. Cennet ne olduğunu sorar. Timuçin'in Cennet'e aşık olduğunu söyler. Cennet'in hoşuna gider. Mahçup olur. Ama hoşlanır.

Safiye hala Hanım'ın Besim'i reddetmesini anlayamaz. Ne buldu bu adamda diye sorar: "Kızınca kafasını tutuyor, kıllı kalın parmakları var. Abim küçükken Pardayanları okurdu bana. Kahramanlık orda var sanırdım. Bir sürü güzel adam tanıdım çoğu çirkinleşti. Benim iki şövalyem var biri Pardayan diğeri Ali Haydar" diyerek yanıt verir. Ali Haydar onun için her şeyiyle bir kahramandır.

Ali Haydar iki arada bir derede kalmıştır. Dükkan ve Neriman öte yanda aşkı ve Hanım. Acı çekmektedir. İçer. Sarhoş olur. Ne yapacağını bilemez. Ağlar.

Ulaş ve Ömer İnternet Cafede Amerika'ya gidiş sitelerine giderler. İki kız onlara yardım eder.

Ali Haydar, Neriman'ın evine gider. Evlenme teklifini kabul ettiğini söyler.

22.

Ali Haydar Neriman'la evlenmek üzeredir. Hanım üzgün ve sinirlidir. Neriman Hanım'ı işten kovar. O kızgınlıkla Vakkas'ın yanında çalışmaya başlar. "Ben senin vicdanınım beni gördükçe vicdanını, yaptıklarını hatırlarsın" der.

Arkadaşı Cennet'i Timuçin'e bırakır. Onu üzmemesini söyler. Cennet Timuçin'i sevmediğini söyler. Hakaret eder. Eski günlerin intikamını alır.

Şecaatin ablası için Hanım'ı mahalleden göndermek ister. Ömer olanı biteni anlatır. Ulaş'ın mecbur kaldığı için hırsızlık yaptığını söyler.

Timothy'nin sevgilisi Jeany İstanbul'a gelir. Tartışır.

Şecaatin Ali Haydar'ın lokantasına eski karısı Tansu'yla gelen Basri'yi döver. Ali Haydar Vakkas'ın pankartını yakar. Ali Haydar kodeste Ulaş'la barışır.

Ali Haydar Hanım'a olan aşkından deliye dönmüştür. Bunalımda ve kafası karışıktır. Sürekli içmekte ve sarhoş olmaktadır. Büyük bir ikilem içerisinde. Aynı ikilemi Hanım da yaşamaktadır. Zor durumdadır. Paraya ihtiyacı vardır. Besim Bey çıkagelir. Hanım'a yardım etmek istediğini söyler. Hanım Ali Haydar'ın dükkanına gider ve son kez sorar. Ali Haydar Neriman'la evleneceğinde ısrar edince Besim Bey'e evlenme teklif eder. Ali Haydar ve Hanım arasında karşılıklı bir restleşme olur.

23.

Besim bey evlenmeyi kabul eder. Hanım'a yardım eder. Avukat tutar. Para verir. O parayla Ali Haydar'ın borcunu öder.

Ali Haydar, Adem'le Havva'yı (kuşları) azat eder. Ertesi gün kuşlar geri döner. Ali Haydar sevinir.

Medet Arzu'ya onunla evlenmek istemediğini söyler. Evden kaçır. Sakine Vakkas'a bağırır çağırır hakaret eder.

Neriman yaşayacakları evi Ali Haydar'a gezdirir. Ali Haydar üzgün ve keyifsizdir.

Hanım 25 Haziran'da gün alır. Çünkü aynı gün Ali Haydar'da evlenecektir. Ali Haydar evlenmeden evlenemeyeceğini onu sevdiğini, ihanet etmiş olmak istemediğini söyler. Ali Haydar bunu öğrenir.

Timothy Jeany'e evleneceğini söyler. Niyetini anlatır ama Jeanny kızar ve eğer Gülsüm'le evlenirse onunla bir daha asla görüşmeyeceğini söyler.

Nikah günü gelir. 25 Haziran. Herkes aynı gün, aynı saatte iki ayrı nikah salonuna gider.

24.

Bu bölümden itibaren dizinin yönetmenliğini "Türkan Derya" yapmakta.

Hanım Besim'le masadadır. Ali Haydar imza atmaz. Cebinden çıkardığı tespih dağılır. O tespihi Hanım hediye etmiştir. Zor karar anıdır. Hanım da imza atmaz. Ali Haydar tespihi toplar ipe dizer. İmamesi kayıptır. İmameyi Zülfikar bulur getirir. Tespih tamamlanmıştır.

Neriman nikah masasında terk edildiği için üzüntüden kalp krizi geçirir. Şecaattin silahı alır. Ali Haydar'ı sıkıştırır. Öldüremez. Şecaattin derin bir bunalıma düşer. Ablası hayattaki herşeyidir.

Ali Haydar yoğun bakımda Neriman'dan özür diler. Para ve menfaat için evlenmek istemediğini başka birine aşık olup onu aldatamadığını söyler.

Neriman iyileşir. Medet evden kaçır, balıkçılarla çalışmaya başlar. Kendini bulmak, güven kazanmak istemektedir.

Ali Haydar da, Hanım da birbirlerinin evlenmediklerini işitince sevinçten deliye dönerler. Ali Haydar sabah sabah herkesi öper. Rakı içer. Sevinçlidir.

Tim Gülsüm'e Amerika'ya döneceğini ve evlenemeyeceğini söylemek üzeredir. Ulaş ona Amerikalı olmasına karşın artık bizden olduğunu, delikanlı olduğunu söyler ve bir ağızlık hediye eder. O ağızlık için tüm koğuşun dayak yediğini söyler. Tim allak bullak olur. Kendisine bu denli önem veren insanları yüz üstü bırakamaz. Kararından vaz geçer.

Ali Haydar Vakkas'ın mutfağını basar. Hanım'ı kolundan tuttuğu gibi kendi dükkanına zorla getirir. Direnen Hanım'ı sırtına yükler. Kendi mutfağına taşır. Ona Neriman'la evlenmediğini söyler. Hanım çok sevinir.

25.

Neriman Ali Haydar'ı evden kovar. Dükkandan çıkartır. Bütün mahalleli Neriman'a geçmiş olsun gelir. Şecaattin'i sevmemelerine rağmen zor zamanda yardım etmekten geri kalmazlar.

Murat Gülsüm'ü hala hatırlamaktadır. Aklından atamaz. Bir gün çocukların kanalizasyonda oyun oynadığı, çamurlu, pis sokaklardan, küçük gecekondularının arasından geçerek Gülsüm'ü evine kadar takip eder. Ailesiyle

konuşur. Yoksulluğu gözleriyle gördüğünü, Gülsüm'ü bağışladığını, en azından çocuğunun yoksul büyümesini istemediğini söyler.

Neriman Vakkas'la stratejik işbirliğine girer.

Sen neden vazgeçtin diye soran Hanım'a Ali Haydar; "Bana verdiğin tespih elimi cebime atınca koptu taneleri saçıldı...sanki bana bir şeyler oldu...yahu ne yapıyorum ben dedim..." diye cevap verir.

Medet döner. İş bulmak, ev tutmak niyetindedir.

Hanım mahalle esnafına Neriman'ın evlenmek için nasıl şantaj yaptığını anlatır. Mahalleli şaşırır. Bundan haberi yoktur.

Safiye bir düğün olduğunu söyler. Güzelce giyin gel der. Nikah salonuna girerler. Ali Haydar oradadır. Şahitler Safiye ve Başkomiser Halil'dir. Ali Haydar ve Hanım evlenirler.

26.

Ali Haydar ve Hanım'ın evlendiklerini çocukları bilmemektedir. İkisi de endişelidirler. Mahalleli de nikahtan habersizdir.

Medet Ali Haydar'ın evinde babasından gizli kalmaktadır.

Tansu görev değişimi programı için Almanya'ya gidecektir. Basri de gideceğini söyler. Şecaattin ile birbirlerine girerler.

Ulaş mahkemede beraat eder. Dükkanda Ali Haydar'ın ve Hanım'ın çocukları bir araya gelirler. Birbirlerine soğuk davranırlar. A.Haydar ve Hanım çocuklara ve ahaliye evlendiklerini duyurmak için bir dükkanda yemek düzenlerler. Yemekte kavga çıkar. Çocuklar birbirleriyle dalaşırlar. A.Haydar ve Hanım evlendiklerini söylerler. Ali Haydar Hanım'ın dürüst açık, gönlü zengin, samimi olduğunu Hanım ise Ali Haydar'ı mert, delikanlı, yardımsever, namuslu olduğundan bahseder. Çocuklarına rest çekerler. Birlikte yaşamak zorunda olduklarını söylerler. Tam bu sırada Medet çıkar gelir. Sarhoştur. Melek'i Ali Haydar'dan ister.

Ali Haydar, Neriman'ın bazı borçlarını öder. Fakat Neriman intikam peşindedir. Diğer borçlarından ötürü dükkkanı alacağını, Vakkas'a satacağını ve kira borçları karşılığında da A.Haydar'ı evden atacağını söyler. Ağır konuşur ve Hanım'a hakaret eder. Ali Haydar sinirlenir. "Karıma hakaret ettirmem" diyerek bağırır. İkisi de ceplerinden yüzüklerini çıkarıp takarlar. Sonra da el ele tutuşurlar. Böylece tüm ahaliye evlendiklerini ve birbirlerine destek olacaklarını, birlikte mücadele edeceklerini haykırmış olurlar. Herkes çok şaşırır.

27.

Neriman silahı alır. Odasına kapanır. Ali Haydar'ın fotoğrafına ateş eder. Melek Medet'le evlenmek istediğini söyler. Ali Haydar düşmanımın oğlu diyerek kabul etmez. Melek intihar eder.

Nermin dükkanı icraya verir. İcra satışa çıkarır. Ali Haydar çaresizdir.

Murat Gülsüm'ü görür. Yardım etmek istediğini söyler. Gülsüm reddeder.

Ulaş ve Ömer Chat'te Recai adlı biriyle tanışır, buluşurlar. Recai aslında Ceren adında zengin bir ailenin şımarık kızıdır. İyi bir arkadaşlık kurarlar. Ceren onlara Amerika hakkında bilgi verir.

29.

Ali Haydar dükkanı boşaltır. Elemanlarını dağıtır. Anahtarı teslim etmek için düşmanlarına gider. Vakkas, Neriman ve Şecaattin'e her şeyimi elimden aldınız ama ustalığımı alamazsınız nerede olsa ben Ali Haydar ustayım. İş aramaya başlar. Hanım'da iş arar. Ali Haydar en son seyyar kebabçılık yapmaya karar verir.

Hanım'ın babası ölüm döşeğindedir. Hanım acır. Onu yüzüstü bırakamaz.

Ceren'in sakat bir erkek kardeşi var.

Hanım 1971'de Beyazperde Sinema Dergisi güzellik yarışmasında birinci seçilmiş, set işçisiyle nişanlıymış, figüranlık yapmış olduğunu Melek ve Cennet'e anlatır. Çok şaşırırlar.

Ali Haydar ve Hanım büyük bir ekonomik krizin içerisinde. Paraları yoktur. Ev kalabalık olduğu için sürekli kavga çıkar fakat her şeye rağmen mücadele eder büyük bir dayanışma örneği gösterirler. Ali Haydar küçük bir kebabçıda çalışmaya başlar. Hanım temizliğe gider. Ama yapamazlar. Birlikte yeni bir iş kurmaya karar verirler.

30.

Ali Haydar seyyar bir kebab tezgahı arabası alır, arabayı güzelce boyar, kebab satmaya başlar. Tüm mahalleli onlara destek olur. Ayrıca Medet'le Melek'in düğününü açık havada, meydanda yaparlar. Mahalleli el birliğiyle düğün alanını süsler. Vakkas düğün günü Medet'i kaçırtır. Tehdit eder.

Ulaş, Ömer ve Ceren Amerika'ya gitmek için para ararlar. Yasa dışı işler planlamaktadırlar. Şahin izlerini bulur ve üzerlerine ateş açar.

31.

Melek Neriman'ın elini öper. Neriman sevinir. Her şeyi babasını sevdiği için yaptığını söyler. Tüm mahalle düğüne hazırlanır. Medet ortalarda yoktur. Neriman Medet'in kaçırıldığını Melek'e söyler. Tüm mahalle Vakkas'ın dükkanını basarlar. Medet'i kurtarırlar.

Akşam düğün yapılır. Herkes mutludur. Dans ederler. Şecaattin ve Vakkas kodese atılır. Yaptıklarından dolayı karısı Sakine Vakkas'ı terk eder.

Safiye, Neriman'a göz dağı vermek için Hanım'ın eski kocasını kıskandırarak ölümüne neden olduğu yalanını söyler. Neriman bunu Ali Haydar'a anlatır. Ali Haydar, Hanım'a küser. Tüm çocuklar birbirine girer. Kavga ederler. Hanım evi terk eder.

Murat, annesi ve babası evlenmelerine karar verirler. Gülsüm teklifi reddeder.

32.

Aile bağları çözülmektedir. Hanım Ali Haydar'ı terkettikten sonra Medet ve Melek de evden ayrılırlar. Cennet ve Huriye de onlarla gider. Evde huzur kalmamıştır. Babalarını suçlarlar. Gülsüm ve Ulaş'da evden ayrılır. Ali Haydar babasıyla baş başa kalmıştır.

Safiye Neriman'a anlattıklarından söz eder. Özür diler. Boş boğazlık yapmıştır. Neriman'da bunu koz olarak kullanmıştır. Hanım öğrenir. Ama gene de Ali Haydar'a kızgındır.

Ali haydar ve Vakkas meyhanede bir araya gelirler. Karşılıklı masalarda içki içerler. Çok üzgündürler. Vakkas'ı Sakine terk etmiştir. Ali Haydar'ı da Hanım üstelik çocukları da gitmiştir. Yalnız ve üzgün iki adam birbirlerine yaklaşırlar. Aynı masada otururlar. Yalnızlık üzerine konuşurlar. Yağmurlu bir gecede babası Resul Usta'nın Vakkas'ı sokağa attığını söyler. A.Haydar'ı suçlar. Ali Haydar da onu suçlar. Kendi yaptığı kebabları Resul Usta'ya Vakkas'ın yemeği diye verdiğini söyler. Birbirlerini yalanlarlar. Sokakta yağmur altında kavga ederler.

Şecaattin Cennet ile oğlunu el ele görür. Timuçin babasından utandığını söyler. Şecaattin çıldırır. Ali Haydar'ın tezgahını parçalar. Ali Haydar Şecaattin'i döver. Şecaattin davacı olur Neriman'ın zoruyla vazgeçer.

33.

Neriman Ali Haydar'a tezgahın parasını verir. En sevdiği en güvendiği insanların onu terkettiğini söyleyerek baskı kurmaya çalışır. Tüm her şeyi onun gerçekleri görebilmesi için yaptığını söyler. Hanım'ı boşaması için baskı yapar.

Ömer, Ceren ve Ulaş Ceren'in babasının arabasını satarlar.

Ceren kardeşiyle yaşadığı sorunu ve onun neden sakatlandığını anlatır. Ceren 7 Kerem 4 yaşındadır. Bir gün havuz kenarındadırlar. Ceren kardeşini iter. Kafasını havuzun duvarına çarpar. Kerem felç geçirir. "Kimse sen yaptın demedi bana ama herkes benim yaptığımı biliyor...ben nasıl unutamiyorsam onlar da unutamiyor" diye mutsuzluğunun ve duyduğu suçluluğun nedenini anlatır. Ulaş da başından geçen bir olayı anlatır. Balkondan Gülsüm'ü atmaya çalıştığını ona kızdığını ve çocuk olduğunu çocukların böyle şeyler yapabileceğini söyler. Kerem'le konuşmasını ister. Ömer Ceren'e aşiktir. Ulaş'la dövüşürler.

Ali, Hanım'a gelir ve Ali Haydar'ın başına gelenleri anlatır. Hanım çok üzülür. Herkesi bir araya toplar. Ya aile olun ya da hiçbirinizi tanımam der ve gider. Herkes barışır. Birbiriyle tokalaşır, sarılırlar. Birlikte mahalleye döner babalarına sarılırlar. Özür dilerler. Aile toplanmıştır. Eskisinden daha kuvvetli. Ali Haydar'a minibüs alınır.

Ali Haydar'ın dükkanının yerine Vakkas ve Şecaattin ortak kebabçı açarlar. Mahalleli dükkana gitmez.

Hanım Ulaş'a babasının nasıl bir adam olduğunu anlatır. Çünkü Ulaş bir türlü Ali Haydar'ı baba gibi görmez. Hanım Ulaş'ın babasının nasıl biri olduğunu en sonunda anlatır. Kıskaç bir adam olduğundan, eve sarhoş gelip onu dövdüğünden hatta bir kez de bıçakladığından söz eder. Ulaş'a dört aylık hamileyken onu tekmeleyip dövdüğünü söyler. Ulaş artık babasını tanımıştır. Düş kırıklığına uğramış, üzülmüştür.

Şahin Ulaş'ı vurmak için ateş eder. Ali Haydar görür, merminin önüne atlar ve vurulur.

34.

Ali Haydar yoğun bakımdadır. Hayati tehlikeyi atlatır. Ulaş Amerika'ya gitmek için yola çıkar. Fakat herkesin ona ihtiyacı olduğunu düşünür. Ali Haydar onun için hayatını tehlikeye atmıştır. Geri döner. Herkes çok sevinir. Ali Haydar kendine gelir. İyileşir.

Ulaş'ın gerçek babası onu annesinin karnında tekmeleyerek öldürmeye çalışmıştır. Ali Haydar ise Ulaş için hayatını tehlikeye atmıştır. Ulaş, Ali Haydar'a baba der.

Ali Haydar'a volkswagen bir minibüs alırlar.

Şecaattin seyyar satıcı olduğu için onunla uğraşmaktadır. Ama Tansu Ali Haydar'ı kollar.

Ceren Yunanistan'dan geri döner. Ulaş'a aşık olduğunu söyler. Ceren de aileye dahil olur.

35.

Sezen Aksu sokağa Antep Sofrası'nda kebab yemeye gelirler. Vakkas ve Şecaattin Sezen Aksu'nun aklını çelip dükkana sokmaya çalışırlar ama Hanım gerçek Antep Sofrası'nın Ali Haydar olduğunu söyler. Minibüs'e çağırır. Tüm ekip kebab yerler. Yani siz "İkinci Bahar"ınızı yaşıyorsunuz der ve İkinci Bahar adlı şarkıyı söyler.

Tüm aile mutluluk içinde kahvaltıdadır. İcra memurları ile Neriman gelir ve çıkmalarını söyler. Tüm mahalle el birliğiyle eşyaları ortadan kaldırırlar. Sonra da ev halkını evlerinde misafir ederek gene büyük bir dayanışma örneği sergilerler.

Timuçin babasının dükkana ortaklık belgesini alır annesine verir. Şecaattin işten kovulur. Şecaattin hayatta en çok önem verdiği şey olan üniformasından ve memurluktan ayrılır. Kendini kaybeder. Çünkü Şecaattin'in hayatta en büyük hayali deniz subayı olmaktır. 15 yaşında deniz lisesi sınavlarına girer kazanamaz. 3 yıl sonra harp okulu sınavlarına girer. Konuşma bozukluğu var diye almazlar. En son tesellisi belediye üniforması olmuştur. O da elinden alınınca derin bir bunalıma girmiştir. Timuçin babasından özür diler. Şecaattin suçlunun kendisi olduğunu söyler. Hatalarını dile getirir. Daha sonra Ali Haydar'dan ve tüm mahalle esnafından özür diler. Herkes şaşkındır. Bir gece mahallenin ortasında hap içerek intihar eder.

Ceren anne ve babasına gerçekleri anlatır. Hissettiklerini anlatır. Yüzleşir.

Gülsüm doğurmak üzeredir. Sancılanır. Çocuğunu babasız doğurmasın diye nikah dairesine yetişirler. Tim'le nikahı kıyıp hemen hastaneye giderler. Çocuk babasız doğmamış olur.

36.

Neriman Şecaattin'i intihar etmiş vaziyette bulur. Üstünde çıkan mektupta herkesten özür diler. Yoğun bakımdadır. Yoğun bakımdan çıkar. Tüm mahalleli ziyarete gider. Vakkas da gelir. Neriman Vakkas'ı içeri almaz.

Sakine Vakkas'a boşanma davası açar. Vakkas Ali Haydar'ın minibüsünü çekmek için plan kurar. Çekici ve adam tutar. Gece minibüsü çeker götürürler. Bir hurdacıda paramparça eder geri getirirler. Herkes çok üzülür.

Neriman özür diler. Her şey için. Tüm yaptıkları için. Dükkanı da evi de Ali Haydar'a verir.

Kerem ablası Ceren'i çağırır. Barışır.

Tim ve Gülsüm birbirlerine sevdiklerini söylerler.

Vakkas Sakine'yi almak için Antep'e gider. Sakine Vakkas'ı reddeder. Vakkas Neriman'ı öldürmeye kalkar. Şecaattin gelir ve ablasını kurtarır.

37.

Zülfikar ölür. Urfa'ya gömerler. Neriman İzmir'e gider. Ceren babası ve annesiyle barışır kucaklaşır. Hanım babasını da Ali Haydar'ın evine getirir.

Vakkas Ali Haydar'ın dükkanını gaz döküp yakar. Kendisi de içeride kalır. Ali Haydar çocukken Vakkas'la yaşadığı dostluğu aklına getirir. Alevlerin arasına dalar. Onu sağ çıkartır. "O benim kan kardeşim ustamın emanetiydi" der.

Şecaattin eski karısı Tansu'ya yeniden evlenme teklif eder. Evlenirler.

Tim Amerika'ya döner. Fakat yoldan geri döner. Gülsüm'ü alır birlikte dönerler.

Vakkas iyileşir. Dükkanın enkazında yüzleşirler. Vakkas onu ezmek ve intikam almak için kurtardığını söyler. Ali Haydar intikam bilmediğini onu eski günlerin hatırına kurtardığını söyler. Vakkas Ali Haydar'ın dükkanı yeniden inşa edeceğini, dükkana da oğlu Medet'i bırakacağını, kendisinin çekilip emekli olacağını söyler. Birbirlerine sarılırlar. Yeniden kardeş olurlar. Sakine eve döner. Ömer Amerika'dan mektup gönderir. Dükkan yeniden açılır. Açılışa (Mazhar Alanson) bir zabıta gelir. Şecaatin'e (Fuat Güner) onu daha önce görüp görmediğini sorar. Dizi herkesin mutlu olduğu bir sonla biter.

EK: 4

1-YETİMLER AHI (1956)

Yönetmen: Muharrem Gürses **Senaryo:** Muharrem Gürses **Görüntü yönetmeni:** Yuvakim Filmeridis **Yapımcı:** Yuvakim Filmeridis **Yapım:** Güven Film **Oynayanlar:** Turan Seyfioğlu Muhterem Nur, Ahmet Tarık Tekçe, Celal Ersöz, Danyal Topatan.

Konu:Çakır ve Kezban iki yetim kardeşirler. Köyde yaşamaktadırlar. Köyün ağası Sırtlan Sadık zorbalık yapmakta, Çakır'ı ve ablasını dövmekte, sık sık tehdit etmektedir. Çakır hastadır. Çakır'ı bırakıp köyden kaçır. Başka bir köyde sığındığı ev ünlü pehlivan Mahmut'un evidir. Mahmut'un annesi, babası ve kız kardeşiyle yaşamaktadır. Kezban kaçarken ıslanmış üşütmüş verem olmuştur. Kezban'ı eve alır iyileştirirler. Annesi Mahmut'un Kezban'la evlenmesini ister. Mahmut Kezban'la nişanlanır. Mahmut güreşmek için şehre gider. Şehirde bir dansöz ona musallat olur. Tutkulu ve tehlikeli bir kadındır. Sırtlan'la kadın iş birliği yaparlar. Bir tuzak hazırlar Mahmut'un Kezban'ı Sırtlan'ın kapatması zannetmesine çalışırlar. Sırtlan ve Mahmut dövüşürken tüfek ateş alır Çakır vurularak ölür. Kezban acısına dayanamaz kardeşinin mezarı başında ölür.

2-ÜÇ ARKADAŞ(1958)

Yönetmen: Memduh Ün **Senaryo:** Aydın Arakon, Metin Erksan, Muammer Çubukçu, Memduh Ün, Ertem Göreç, Atif Yılmaz **Görüntü Yönetmeni:** Turgut Ören, Müzik: Abdullah Yüce, **Oyuncular:**Muhterem Nur(Gül), Fikret Hakan(Murat), Salih Tozan(Artin), Semih Sezerli(Mıstık) **Yapımcı:** Talat Emin, **Yapım:** Emin Film.

Konu: Eski bir kenar mahallede üç kafadar arkadaş eski metruk bir konakta yaşamaktadırlar. Fotoğrafçı Artin Usta, ayakkabı boyacısı Mıstık ve niyetçi Murat. Üç arkadaş iyi niyetli, temiz ve yürekli insanlardır. Bir gün bir bankta buldukları kör ve evsiz bir kız olan Gül'ü zengin olduklarını, bir köşkte oturduklarını söyleyerek evlerine götürürler; Murat ressam, Mıstık mühendis, Artin tüccardır.Hayat hikayesini anlat Gül'e acıyan üç arkadaş onu ameliyat ettirmek ve gözlerini açmak niyetindedirler. Para bulmaya çalışırlar. Herkes onlarla alay eder ve para vermez. Ünlü cimri zengin Osman Büyükbulut'tan para isterler vermez. Onları kovar. Osman'ın paralarını gasp ederler. Murat teslim olur. Çalıntı parayla Gül'ün gözlerini açtırırlar. Gül üç arkadaşın ona yalan söylediklerini anlar. Ortadan kaybolmuşlardır. Gül kendi yoluna gider. Şarkıcı olur. Murat hapisten çıkar. Bir gün Gül'ün ünlü bir şarkıcı olduğunu öğrenir. Onu gizlice dinlemeye giderler. Görünmeden kaçmak isterlerse de Gül onları görür. Birbirlerine kavuşurlar.

3-BİR ŞOFÖRÜN GİZLİ DEFTERİ (1958)

Yönetmen: Atif Yılmaz **Senaryo:** Atif Yılmaz, Aka Gündüz (eser) **Görüntü Yönetmeni:**Turgut Ören **Oynayanlar:** Eşref Kolçak(Şoför Erol), Çolpan İlhan(Çiler), Nurhan Nur, Eşref Vural, Ahmet Tarık Tekçe,Ahmet Tarık Tekçe, Kadir Savun. **Yapımcı:** Süreyya Duru **Yapım:** Duru Film

Konu: Şoför Erol, eski bir mahallede ahşap bir evde kız kardeşi, annesi ve babasıyla yaşamaktadır. Paşa kızı Çiler'e aşiktir. Ancak bu iki gencin birleşmeleri imkansızdır. Çünkü Çiler'in sosyete merakıyla basit insanları özellikle de şoförleri küçük görmesi buna engeldir. Çiler aslında o mahallede de oturmak istemez ama babası ısrarcıdır. Erol patronu Şefikle bir oto parçacı dükkanı açarlar. Şefik kendisinin ve karısının içinde yaşadığı batı özentisi dejenere yaşamdan şikayetçidir. Özellikle karısının kumar merakından. Böylece Şefik karısını Erol da Çiler'i içinde bulunduğu sosyete pisliğinden kurtarmaya karar verirler.Çiler sonunda düştüğü bataktan Erol sayesinde kurtulsa bile, ölümden kurtulamaz.

4-MAHALLENİN SEVGİLİSİ (1960)

Yönetmen: Memduh Ün **Senaryo:**Halit Refiğ, Bülent Oran **Görüntü Yönetmeni:** Turgut Ören; **Oynayanlar:** Muhterem Nur, Efkân Efeke, Suphi Kaner, Necdet Tosun, Salih Tozan, Suna Pekuysal **Yapımcı:** Memduh Ün **Yapım:** Uğur Film

Konu: İstanbul'un eski mahallelerinden birinde yaşayan yoksul insanların yaşamlarından kesitler olan filmde mahallenin bakkalı ve tefecisi Kazım ve oğlu Şaban ile mahalleli tarafından çok sevilen iyi yürekli destan satıcısı Ahmet ve Gırnatacı Abdoş'un mücadelesi yer almaktadır. Kardeşini dolandırıp borçlarına karşı evini alan Kazım onu kızı Gülcan'la birlikte sokağa bırakır. Gülcan ve Ahmet birlikte büyürler. Birbirlerine aşıkırlar. Fakat Kazım'ın şişman ve çirkin oğlu Şaban da büyümüştür ve amcasının kızı Gülcan'la evlenmek istemektedir. Bir gün Gülcan'a araba çarpar. Güzel kız kötürüm kalır. Şaban nikahtan vazgeçer. Ahmet Gülcan'a yardım eder. Para bulur. Ameliyat ettirir. Gülcan yürümeye başlar. Kızgın olan Kazım yenilgiyi hazmedemez ve Ahmet ile Abdoş'u kulübelerini yıkarak mahalleden sürmek ister. Fakat mahallenin çok sevdiği, yardımsever ve iyi yürekli Ahmet'e herkes destek olur. Kazım evi yıkamaz. Ahmet'le Gülcan'ın düğününü mahalleli yapmaya söz verir. Polis Kazım'ı üçkağıtçılıktan tutuklar.

5-GECELERİN ÖTESİ (1960)

Yönetmen: Metin Erksan **Senaryo:** Metin Erksan **Görüntü Yönetmeni:** Mengü Yeğin **Oynayanlar:** Kadir Savun, Erol Taş, Hayati Hamzaoğlu, Suna Selen, Oktar Durukan, Suphi Kaner, Metin Ersoy, Ziya Metin, Yılmaz Gruda, Meri Dolçe, Senih Orkan, Osman Türkoğlu, Zeki Çan **Yapımcı:**Nejat Duru **Yapım:**Ergenekon Film

Konu: İstanbul'un yoksul mahallelerinden birinde yaşayan yedi gencin öyküsü anlatılmaktadır. Her birinin ayrı bir öyküsü ayrı bir mesleği ya da sorunu vardır fakat hepsinin ortak yanı amaçlarını gerçekleştirmek için paraya olan gereksinimleridir. Fehmi uzun yol şoförüdür. Hayatı üç kuruş için yollarda geçmektedir. Üstelik iş zor ve patron tatminsizdir. Bir gün yollarda ölüp gideceğinden ve kız kardeşi Sema'nın ortada kalacağından korkmaktadır. Tahsin Fehmi'nin muavinidir. Fehmi'nin kız kardeşiyle sözlüdür. Ehliyet alıp şoförlük yapmak amacındadır. Cevat parasızlık yüzünden düzeysiz oyunlarda oynamak zorunda olan bir aktördür ayrıca karısını yeterince mutlu edemediğini düşünmektedir. Ayhan resimli roman çizeridir. Parasızdır. Karşı apartmanda yaşayan şarkıcı kadından hoşlanmaktadır. Ama yoksul olduğu için onu tatmin edemeyeceğini düşünmektedir. Kadın zengin adamlara yüz vermektedir. Ekrem çocukluğundan beri bir tekstil atelyesinde çalışmaktadır, gençliğinin heba olduğunu düşünmekte ve derinden üzülmemektedir.

Yüksel ve Sezai, Amerika'ya gitme hayalleri içinde gitar çalıp şarkı söyleyen iki maceracı kafadardır. Bir gün hepsi bir meyhaneye içmeye giderler. Çıkışta eve dönerken bir benzin istasyonuna girerler. Paraların sayıldığını görüp iştahı kabaran Fehmi paraları alır. Arabayla devam ederler. Paraları arkadaşlarına dağıtır. Çete kurup her gece bir benzinciyi soymaya başlarlar. Peşlerine dedektif İrfan düşer. Çok geçmez, Yüksel ve Ekrem ölür. Fehmi yaralanır. Diğerleri de tutuklanır.

6-KIRIK ÇANAKLAR(1960)

Yönetmen: Memduh Ün; **Senaryo:** Halit Refiğ, Lale Oraloğlu, Bülent Oran, Edmond Morris **Görüntü Yönetmeni:** Turgut Ören; **Oynayanlar:** Salih Tozan(Hüseyin Dede), Lale Oraloğlu(Sabahat), Turgut Özatay(Cemal), Rüya Gümüşata(Ayten), Mualla Kaynak(Mualla) **Yapımcı:** Nusret İkbâl; **Yapım:** Be-Ya Film

Konu: Yaşlı adam(Hüseyin Dede) oğlu(Cemal), gelini(Sabahat) ve torunuyla birlikte oturmaktadır Geliniyle anlaşmamaktadır. Onu evde istemediğini düşünmektedir. Bu yüzden huysuzluk yapmakta, gelinine karşı iğneleyici konuşmaktadır. Küçük sorunları dışında mutlu olan ailenin bu mutluluğunu bekar Mualla kıskanmaktadır. Mualla Sabahat'in Cemal'in arkadaşı Sabri ile ilişkisi olduğu dedikodusuyla Sabahat'i evden kovdurur. Bu yalanlara Hüseyin Dede ve torununda tavırları yardımcı olur. Hüseyin Dede'nin geliniyle arasındaki küçük sorunlar, bir dedikodu yüzünden aile parçalanınca önemini yitirir. Mualla toruna ve dedeye kötü davranmaya başlar. Dede ve torun aileyi yeniden bir araya getirmek için birlikte çabalarlar. Sabahat'e gidip özür dilerler. Sabri Cemal'e Mualla'nın onu aldattığını ve Sabahat'in masumiyetini ispatlar. Olay tatlıya bağlanır. Aile eski mutlu günlerine döner.

7- ŞOFÖR NEBAHAT(1960)

Yönetmen: Metin Erksan, **Senaryo:** Atif Yılmaz, Metin Erksan, Atilla İlhan **Görüntü Yönetmeni:** Ernest Von Theumer **Oynayanlar:** Sezer Sezin, Kenan Pars , Kadir Savun Diclehan Baban, Semih Sezerli, Talat Gözbak, Ziya Metin, Abdullah Ataç **Yapımcı:** Naci Duru **Yapım:** Duru Film

Konu: Nuri Baba taksitle zor bela aldığı arabasıyla dolmuşçuluk yapan bir ihtiyardır. Bir yoksul mahallesinde kızı, karısı ve oğluyla eski bir evde otururlar. Evin tek gelir kaynağı dolmuştan gelen paradır. Dolmuş parası ise dolmuşun borçlarına gitmektedir. Nuri Baba ölür. Ateşoğlu adlı bir araba patronu ve adamı gecceci Neşet borçlarını geri almak isterler. Her ikisinin de derdi genç ve güzel bir kız olan Nebahati elde etmektir. Çalışmaya mecbur kalan Nebahat şoför olmaya karar verir. Bu karar kimsenin hoşuna gitmez. Dedikodu çıkarırlar. Kimileri kadın olduğu için küçümser.Cesareti biraz kırılrsa da kendini toplar ve erkeklerin dünyasında onlar gibi davranmak gerektiğini düşünür. Delikanlılığıyla nam salar. Bir gün karşısına avukat Bülent çıkar. Bülent zengin odluğu için kendisini sömüren ve parası için onunla evlenmek isteyen Selma'dan ve onun şımarıklıklarından bıkmıştır. Nebahat'in içtenliğine ve cesaretine vurulur. Birbirlerine aşık olurlar. Ateşoğlu Nebahat'e ahlaksız teklifte bulunur Nebahat adamı tokatlar. Sinirlenen Ateşoğlu bunun intikamını almak için Nebahati kaçıtır. Salim'le Bülent Ateşoğlunu kovalarlar çıkan çatışmada Nebahat vurulur ama iyileşir. İstanbul'un tüm dolmuşları ve mahalleli ziyaretine koşar.

8-AVARE MUSTAFA (1961)

Yönetmen: Memduh Ün; **Senaryo:**Lütfi Ö. Akad, Halit Refiğ, Memduh Ün, Orhan Kemal(eser)**Görüntü yönetmeni:** Şevket Kıymaz, Memduh Yükman **Oynayanlar:** Ayhan Işık, Fatma Girik, Çolpan İlhan, Suphi Kaner, Semih Sezerli,Mümtaz Ener, Salih Tozan, Osman Alyanak; **Yapımcı:** Memduh Ün **Yapım:** Uğur Film

Konu: Mustafa iki kız kardeşi, yaşlı annesi ve babası ile birlikte eski bir kenar mahallede oturmaktadır. Yoksuldurlar. Mustafa işsizdir. İş bulmaya da niyeti yoktur çünkü ilkelerine ve gururuna düşkündür başkalarının altında çalışmak istemez. Komşu kızı Aynur ise Mustafa'ya aşiktir. Bir gün mahalleye zengin bir adam olan Zülfikar gelir. Zülfikar arsasına ev yaptırmak istemektedir. Mustafa'nın babasına iş teklif eder. Babası zengin patronu ve kızı Hülyayı eve kahveye çağırır. Hülya evde Mustafa'nın resimlerini görür ve ona tutulur. Çünkü Hülya'nın aklı fikri yakışıklı film artistlerindedir. Mustafa'yı da onlardan birine benzetir.Babasına Mustafa'ya iş vermesi için baskı yapar. Çaresiz çalışmaya başlayan Mustafa ailesi için bir süre sonra kızla evlenmek zorunda kalır. Evlenir ailesi ve kendi artık zengin olmuştur ama karısının kaprisleri ve babasının aşığılamalarına dayanamaz. Her şeyi bırakır ailesini de alır mahallesine geri döner.

9-ACI HAYAT (1962)

Yönetmen: Metin Erksan; **Senaryo:** Metin Erksan; **Görüntü Yönetmeni:** Ali Uğur **Oynayanlar:** Ayhan Işık(Mehmet), Türkan Şoray(Nermin), Ekrem Bora(Ender), Nebahat Çehre(Filiz), Hüseyin Baradan; **Yapımcı:** Muzaffer Aslan;**Yapım:** Sine Film **Kurgu:** Özdemir Arıtan **Müzik:** Fecri Ebcioğlu

Konu: Kaynakçı ustası Mehmet (Ayhan Işık) ile manikürcü Nermin (Türkan Şoray) evlenmek isterler. Ekonomik imkansızlıklar yüzünden istedikleri gibi bir ev bulamazlar. Bu iki fakir gencin arasına zengin bir ailenin züppe ve şımarık oğlu Ender (Ekrem Bora) girer. Zengin genç Nermin`le evlenmek ister. Kız bu teklifi reddeder. Fakat bir yanda yoksulluktan duyduğu bezginlik ve zengin olma arzusu da kafasını karıştırmaktadır. Ender'in ısrar ve oyunlarının sonunda bir gece Ender, Nermin`i sarhoş edip iğfal eder. Böylece kaynakçı ustasıyla manikürcü kızın yolları ayrılır. Mehmet intikam hırsıyla doludur. Bir gün Milli Piyangodan büyük ikramiyeyi kazanır. Zengin olunca intikam planları yapar. Bu amaçla önce Ender'in kız kardeşi Filiz'i (Nebahat Çehre) iğfal eder. Nermin hala Mehmet'i sevmektedir. Bu sebeple onunla konuşmak ve affedilmek ister. Ama Mehmet kötü davranır gelişen olaylar Nermin'i intihara kadar sürükler. İkinci intikamı ise Ender'in babasından alır. Onu arar ve kızına yaptıklarını anlatır. Ama gene de Filiz Mehmet'i sevmektedir. Onunla evlenmek ister.Mehmet'te evlenme teklif eder. Nermin denize atlar. Son planda eski fakir yeni zengin tersane ustası Mehmet, zengin oğlan Ender ve kız kardeşi Filiz manikürcü kızın mezarı başında görülürler. Tersane ustası manikürcü kızın mezarı başında ağlayarak af diler, elini vurmak üzere Ender`e doğru kaldırır ama, bunun hiçbir şeyi değiştiremeyeceğini düşündüğünden vaz geçer ve hızla mezardan uzaklaşır. İğfal ettiği zengin kız Filiz, yeni milyonerin peşinden koşar. İnce uzun mezarlık yolu boyunca el ele uzaklaşırlar.

10-KISMETİN EN GÜZELİ (1962)

Yönetmen: Memduh Ün **Senaryo:** Bülent Oran, Bilge Olgaç (eser) **Görüntü Yönetmeni:** Mustafa Yılmaz **Oynayanlar:**Fikret Hakan, Fatma Girik, Semih Sezerli, Uğur Kıvılcım, Abdurrahman Palay, Ulvi Uraz, Ali Şen, Mehmet Ali Akpınar **Yapımcı:** Reha Yurdakul **Yapım:** Pars Film

Konu: Ressam Semih ve Romancı Fikret iki yakın ve bohem arkadaştır. Eski bir İstanbul semtinde yaşamaktadırlar. Resim ve roman satamadıkları için parasızdırlar. Mahalle esnafına sürekli borçlanmaktadırlar. Kasap Cemal, Manav, pansiyon sahibi Hilton Şemsettin borçlarını alabilmek için bir tanıdık vasıtasıyla iki arkadaşı bir tuğla fabrikasına gönderirler. Fabrika soyulur. Suç iki arkadaşın üzerine kalır. Fabrikanın sahibinin şımarık kızı Jale onlara hakaret eder ve tokat atar. İki arkadaş aklanınca Fikret intikam için Jale'ye tokat atar. Ödeşirler. Bu tokat gazetelere çıkınca şımarık zengin kız intikam için bir parti düzenler bir de gazeteci çağırırlar. İki arkadaş davete gelecek tokatı yiyecekler gazeteci de görüntüleyecektir. Ama öyle olmaz. Fikret arzuhalcilik Semih boyacılık yaparlar. Fikret karşı evde yaşayan namuslu, güzel ve kötürüm olan Fatma'ya aşiktir. Semih ise Nesrin'e aşiktir. Bir gün Nesrin ve Fatma iki arkadaşı ıslak bir haldeyken içeri alırlar sonra çıkarken mahalleli görür. Kimse onlarla konuşmaz. Semih çöpten bir piyango bileti bulur. Piyangoya para çıkar. Parayı yatağın içine saklarlar. Hırsızlar parayı çalar. Tüm mahalle el birliğiyle parayı hırsızlardan alırlar. Fikret Fatma'yı yurt dışına ameliyat için götürür.

11-ÜÇ TEKERLEKLİ BİSİKLET (1962)

Yönetmen: Lütfi Ö. Akad, Memduh Ün **Senaryo:**Vedat Türkali, Orhan Kemal (eser) **Görüntü yönetmeni:** Çetin Gürtop, Mustafa Yılmaz **Yapımcı:**Nusret İkbal, **Yapım:** Be-Ya Film **Kurgu:** Memduh Ün **Oynayanlar:**Ayhan Işık(Ali),Sezer Sezin(Hacer), Senih Orkan,Sadettin Erbil (Yakup),Reha Yurdakul(Reşat),Kenan Pars, Osman Alyanak (Göçmen Şaban), Küçük Kenan (Hasan), Ayla Kaya

Konu: Ali, bir gangsteri ve ailesini öldürdüğü için adamın akrabalarından ve polisten kaçmaktadır. Yaralı bir haldeyken, kocası tarafından bırakılıp çalışmaya İzmir'e giden Hacer ve oğlunun evine sığınır. Küçük çocuk, babasının bir gün geri geleceğini düşünmektedir.Evde karşısına çıkan Ali'yi babası zanneder. Hacer de ona karşı boş değildir. Oğlunun çok mutlu olduğunu gören ve Ali'den hoşlanmaya başlayan Hacer, sesini çıkarmaz ve yalanı devam ettirir. Polis'ten ve mahalleliden onu gizler. Ali küçük çocuğa bir baba Hacer'e de tam bir koca gibi davranır. Mahalle esnafı dul ve güzel kadından yararlanmak istemektedir. Özellikle Yakup ev sahibidir ve kirayı bahane ederek sıkıştırır. Ali Hacer'i sıkıştırırlara karşı da bir yandan mücadele verir. Ancak gerçek baba ve koca olan Reşat bir gün dönüverir. Her şey ortaya çıkar. Ali yakalanır. Fakat Hacer, oğlu ve total Ali'nin peşinden giderler.

12-FISTIK GİBİ MAŞALLAH (1964)

Yönetmen: Hulki Saner **Senaryo:** Hulki Saner **Görüntü Yönetmeni:** Kriton İlyadis **Oynayanlar:**TürkanŞoray(Gülten),İzzetGünay(Naci/Naciye),SadriAlışık(Fikri/Fikriye),Mualla Sürer, Vahi Öz (Horoz Nuri)**Yapımcı:** Hulki Saner **Yapım:** Saner Film **Müzik:** Yorgo İlyadis

Konu: Naci ve Fikri, ikinci sınıf pavyonlarda komedyenlik yapan başarısız iki arkadaştır. Bir gün mafya cinayetine tanık olurlar. Mafya peşlerine düşer. Canlarını kurtarmak isteyen iki kafadar "Mavi Kelebekler" adlı bir kız gösteri grubuna girerler. Grupta kadın kılığında yer alırlar. İsimleri Fikriye ve Naciye olur. Grubun havai solisti Gülten'e aşık olan Naci gözü yükseklerde olan, zengin bir adamla evlenip sınıf atlamak isteyen Gülten'e önce zenginmiş gibi davranır. Sonra gerçekler anlaşılır.

13-GURBET KUŞLARI (1964)

Yönetmen: Halit Refiğ; **Senaryo:** Halit Refiğ, Orhan Kemal (eser); **Görüntü Yönetmeni:** Çetin Gürtop; **Oynayanlar:** Tanju Gürsu(Murat), Filiz Akın(Ayla), Özden Çelik,Pervin Par, Cüneyt Arkın(Selim) Sevda Ferdağ(Seval),Önder Somer(Orhan), Hüseyin Baradan (Haybeci), Danyal Topatan. **Yapım:** Artist Film

Konu: Memlekette işleri bozulduğundan taşı toprağı altın olan İstanbul'a göç eden Maraşlı bir aile büyük kentin olanaklarından yararlanıp zengin olma hayali kurmaktadır. Fakat bu hayalin gerçekleşmesi çok zordur. Çünkü aile alışık olmadığı kent yaşamına ayak uyduramaz. Kent yaşamı içinde gittikçe dağılıp kaybolmaya başlarlar. Murat bir fahişenin Selim başka bir kadının kurbanı olur. Kız kardeşleri sosyetik olmak uğruna evden kaçar ve kötü yola düşer. Kızlarının intiharı aile için son darbe olur. Tutunamayan aile için tek çözüm Maraş'a geri dönmektir. Paramparça olan aile İstanbul'da yalnızca üniversitede okuyan ve Ayla'yla evlenen oğulları Kemal'i bırakırlar ve memleketlerine geri dönerler.

14-KARANLIKTA UYANANLAR (1964)

Yönetmen: Ertem Göreç, **Senaryo:** Vedat Türkali,**Görüntü Yönetmeni:** Turgut Ören, Mahmut Demir,**Oynayanlar:** Fikret Hakan(Turgut), Ayla Algan(Fatma), Beklan Algan, Tülin Elgin, Kenan Pars(Fahri), Mümtaz Ener,Tolga Tigin, **Yapımcı:** Beklan Algan **Yapım:** Filmo Ltd. Şti. **Müzik:**Nedim Otyam

Konu: Bir boya fabrikasında çalışan işçiler işverenden hak ettikleri parayı almamaktadırlar. Fabrikanın yakınında eski bir gecekondu mahallesinde yaşayan işçiler zor hayat şartları arasındadırlar. Yokluk içinde yaşarlar. Bazıları patron tarafından sendikalı oldukları için işten kovulmuştur. Tüm bu şartlar içinde Fabrikanın sahibi Şeref Bey'in oğlu Turgut ile fabrikanın ustabaşı kaynakçı Ekrem çok yakın iki arkadaştır. Şeref Bey ölünce oğlu Turgut fabrikanın başına geçer. Müdür Fahri'nin çevirdiği dolapların da etkisiyle Turgut babası gibi davranmaya zorlanır. Ekrem ve işçiler Turgut'u sevmemeye başlarlar. Fahri'nin yeğeni Nevin Turgut'la birliktedirler. Fatma ise Ekrem'den hoşlanmaktadır. İşçiler grev ilan ederler. Tüm mahalleli dayanışma içine girer. Fahri'nin yalanlarına son verilir. Hep birlikte fabrika yeniden üretime geçer.

15- SON KUŞLAR (1965)

Yönetmen: Erdoğan Tokatlı **Senaryo:** Ayşe Şasa **Görüntü yönetmeni:** Ali Uğur **Oynayanlar:** Ediz Hun, Selma Güneri, Tijen Par, Ayfer Feray, Talat Gözbak, Kenan Pars **Yapım:** Efes Film

Konu: Ediz Hun (Oğuz) mühendistir ve Anadolu`da çalışmaktadır. Bir gün İstanbul`daki mahallelerine döner. Annesini ziyaret eder. Bir kitapçıda Selma Güneri (Ayşe) ile karşılaşır. Selma lise son sınıfta okumaktadır. Başarılidir. Zamanla birbirlerine aşık olurlar. Ancak Ayşe`nin ailesi buna karşı çıkar. Çünkü onlar kızlarını damatlarının zengin bir akrabası olan Hayri`yle evlendirmek istemektedirler. Zengin olma meraklısı koca düşkün kızları Nesrin ailesine yeteri kadar yardım edememektedir. Daha zengin bir damada diğer kızlarını vererek rahat yaşamayı planlarlar. Ayşe sevdiği genç ve ailesinin istediği yaşlı adam arasında kalmıştır. Oğuz Ayşe`ye gelecek için umut vermez. Babası Ayşe üzerinde sürekli baskı kurmaktadır. Çok sevdiği annesi ise tüm umutlarını ona bağladıklarını söyler. Kardeşi ve eniştesi de kendi çıkarları için bastırırlar. Ayşe ne kadar direnirse dirensin sonunda teslim olur ve Hayri`yle evlenir.

16-SÜRTÜK (1965)

Yönetmen: Ertem Eğilmez **Senaryo:** Sadık Şendil **Görüntü Yönetmeni:** Cahit Engin **Oynayanlar:** Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Ekrem Bora, Ferah Nur, Melahat İçli, Asım Nipton **Yapımcı:** Ertem Eğilmez **Yapım:** Arzu Film **Müzik:** Metin Bükey

Konu: Ekrem Bora ünlü bir gazinonun patronudur. Sevgilisi ve gazinosunun as solisti Ferah Nur`dur. Bir gün birlikte bir balıkçı lokantasına giderler. Ekrem orada def çalıp, dans eden ve şarkı söyleyen Türkan`ı beğenir. Gazinosunda iş teklif eder. Sokak kızı olan Türkan`ı bir hanım efendi olarak eğitir. Müzik eğitimini ise yakışıklı musiki hocası Cüneyt`ten alır. Cüneyt ve Türkan birbirlerine aşık olurlar. Bu arada Ekrem`de Türkan`a aşıktır. Cüneyt bağrına taş basıp Türkan`dan uzaklaşmaya çalışsa da başaramaz. Ekrem zengin ve ihtiraslıdır. Türkan`ı o yaratmıştır. Kendine ait görür. Her ikisini de tehdit eder. Her şeye rağmen Türkan ve Cüneyt evlenirler. Onları kovar ve iş bulmalarına engel olur. Anadolu`da ikinci sınıf pavyonlarda çalışırlar. En sonunda Ekrem eğer kendisiyle birlikte olmazsa Cüneyt`i öldüreceğini söyler. Cüneyt`i canından çok seven Türkan Ekrem`in olmayı kabul eder. Ama Ekrem Türkan`ın ruhuna sahip olamayacağını anlayınca hatasını kabul eder. Türkan`ı serbest bırakır. Türkan eskisi gibi sokaklara döner. Hatasını telafi etmek isteyen Ekrem ikisine bir gazino açar. Tekrar onları birleştirir.

17-BİTMEYEN YOL (1965)

Yönetmen: Duygu Sağıroğlu **Senaryo:** Duygu Sağıroğlu **Görüntü Yönetmeni:** Orhan Çağman **Oynayanlar:** Fikret Hakan, Selma Güneri, Erol Taş, Tuncel Kurtiz, Ayfer Feray, Aliye Rona **Yapım:** Gen-Ar Film

Konu: Anadolu`dan gelen altı yoksul köylü, İstanbul`da iş bulup çalışmak ister. Günler geçtikçe büyük kentin düşledikleri bol çalışma ve iş olanağına sahip olmadığını görürler. Yani İstanbul`un taşı toprağı altın değildir. İstanbul`da para kazanmak sandıkları gibi kolay değildir, ekmek aslanın ağzındadır, her gittikleri yerde sömürülürler. Bir türlü kentin yaşam şekline uyum sağlayamazlar. Artık ilk geldikleri gibi değillerdir. Şehirde yaşamının bedelini ve ilişkilerin samimiyetsizliğini öğrenirler. Ahmet Güllü Bacı`nın evinde misafir olarak kalmaktadır. Cemile`yle birbirlerini severler. Cemile`nin ablası Fatma hizmetçidir. Hanımı gibi olmak ister, gözü yükseklerdedir. Ahmet ve Cemile evlenmek ister. Fatma bir gece iş yerinden elbise çaldığını ihbar ederek Cemile`yi işten kovdurur. Ahmet iş ararken onunla alay eden bir patronu öldürür, katil olur.

18-AH GÜZEL İSTANBUL (1966)

Yönetmen: Atif Yılmaz; **Senaryo:**Safa Önal; **Görüntü Yönetmeni:** Gani Turanlı; **Oynayanlar:** Sadri Alışık(Haşmet), Ayla Algan(Ayşe), Feridun Çölgeçen, Danyal Topatan, İhsan Yüce; **Yapımcı:** Nusret İkbâl; **Yapım:** Be-Ya Yapım; **Müzik:** Metin Bükey

Konu: Haşmet, Beylerbeyi'nde bir yalıda dünyaya gelmiş bir beyzadedir. Fakat har vurup harman savurmaktan yoksullaşmıştır. Eski bir kulübede yaşamaktadır. Sokak fotoğrafçılığı yaparak yaşamını sürdürür. Kalender, şefkatli ve iyi biri olan Haşmet'e herkes saygı duymaktadır. Bir gün artist olmak için ailesini ve sevgilisini terk edip İstanbul'a gelen Ayşe'ye aşık olur. Ona yardım etmek ister. Çünkü Ayşe şöhret olmak için gelip harcanan binlerce kızıdan biridir. Genelevden kurtarır, ona destek olur ama başarılı olamaz. Ayşe ünlü bir şarkıcı olmuştur. Hatta Haşmet'i küçümser. Ama kurtlar sofrasına düşen Ayşe sonunda gerçekleri görür.

19- BALATLI ARİF (1967)

Yönetmen: Atif Yılmaz **Senaryo:**Ayşe Şasa **Oynayanlar:**Yılmaz Güney, Nebahat Çehre, Hakkı Haktan,Tülin Oral, Erdal Özyağcılar, Muadelet Tibet, Danyal Topatan, Mustafa Alabora. **Yapımcı:** İrfan Atasoy **Görüntü Yönetmeni:** Rafet Şiriner **Yapım:** İrfan Film

Konu: Balatlı Arif, İstanbul'un yoksul bir kenar mahallesi olan Balat'ta yaşayan bir delikanlıdır. Babasının at arabacılığıyla onu okutmaktadır. Tıp fakültesine gitmektedir. Mahalleli onunla gurur duymaktadır. Mahallenin güzel ve namuslu kızı Gülşen'le aşk yaşamaktadırlar. Arif evliliği okul bitsin diye erteler durur. Fakat bir gün zengin bir ailenin kızı olan Çiğdem'le tanışır. Kızdan hoşlanır. Fakirliğinden utandığı için yalan söyler. Ona kendisini varlıklı biriymiş gibi tanıtır. Çiğdem'le nişanlanırlar. Kız Arif'i ailesiyle de tanıştırır. Birgün Arif'in yalanı ortaya çıkar. Olay'ı öğrenen Gülşen'de Arif'i terk eder. Arif'in düşmanı Jilet Turhan'la nişanlanır. Arif yaptıklarına pişmandır. Gülşen'e evlenme teklif eder. Öürz diler. Ama gururu kırılan Gülşen sadece bir şey yaparsa herşeyin eskisi gibi olacağını söyler: Nikah sırasında onu kaçırmaması. Arif nikahı basar ve Gülşen'i kaçırrır.

20-SAMANYOLU (1967)

Yönetmen: Orhan Aksoy, **Senaryo Yazarı:** Ahmet Üstel **Müzik:** Metin Bükey **Oynayanlar:** Hülya Koçyiğit (Zülal), Ediz Hun(Nejat),Önder Somer(Namık), Nedret Güvenç, Mine Sun, Sevim Emre, Ömercik. **Eser:** Kerime Nadir, **Yapımcı:** Hürrem Erman **Görüntü Yönetmeni:** İlhan Arakon, **Yapım:** Erman Film

Konu: Nejat öksüz bir çocuktur. Teyzesinin yanında yaşamını sürdürür. Genç bir delikanlı olduğunda teyzesinin kızı Zülal'i sevdiğini hisseder. Ancak Zülal bu ilgiyi ve kendi hissettiklerini masum bulmaktadır. Nejat'a acımasız ve umursamaz davranarak onu sürekli kırar. Yazar olmak isteyen ve ud çalan Nejat'ı beğenmeyen Zülal ideal bir erkek olarak sosyal, işgüç ve mevki sahibi birini görmektedir. Nejat aşkını söylediğinde Zülal mevki ve şahsiyet sahibi birini aradığını söyler. Birgün Nejat'ın sınıf arkadaşı Namık'la tanışır ve onunla evlenir. İzmir'e taşınırlar. Nejat büyük bir romancı olur. İzmir'e Zülal'i görmeye gider. Zülal zaman içinde aşkın ne

demek olduğunu anlamış Nejat'ı sevmeye başlamıştır. Namık Zülal ve Nejat'ın masum duygularını öğrenir. Nejat'ı ve kendini vurur. Namık ölür Nejat kurtulur.

21-KEZBAN (1968)

Yönetmen: Orhan Aksoy; **Senaryo:** Ahmet Üstel, Muazzez Tahsin Berkant (eser)
Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakon, Kriton İlyadis; **Oynayanlar:**Hülya Koçyiğit(Kezban) İzzet Günay(Ferit), Selma Güneri(Lale)**Yapımcı:** Hürrem Erman;
Yapım: Erman Film

Konu: Gayri meşru bir ilişkinin çocuğu olan Kezban babası tarafından bulunup İstanbul'a getirilir. Kezban'ın babası Ali Bey zengin bir adamdır. Kezban'a da babası olduğunu söylemez. Akraba olduğunu söyler.Genç kız (Hülya Koçyiğit) ile başta bilmediği kardeşi Lale olmak üzere herkes alay eder. O sırada Kezban ve Lale'nin(Selma Güneri) nişanlısı Ferit(İzzet Günay) arasında duygusal iletişim başlar. Zengin Ali Bey bir gün ölür ve Kezban'ın öz kızı olduğunu itiraf eder ve onu Ferit'e emanet eder. Bir gün Kezban ve Ferit miras işleri için Bursa'ya gider. Birlikte görülürler. Kezban'ı evden kovarlar. Lale Kezban'ın kardeşi olduğunu sonradan öğrenir. Bir gün Ferit Lale'ye gerçeği söyler. Kezban'ın kardeşi olduğunu öğrenen Lale pişman olur. Kezban'dan özür diler. Film mutlu sonla biter. Ferit'le Kezban birleşir, Lale onu gerçekten seven Necmi'yle evlenir.

22-KADIN ASLA UNUTMAZ (NİSAN YAĞMURU) (1968)

Yönetmen: Orhan Aksoy **Senaryo:** Hamdi Değirmencioğlu **Görüntü Yönetmeni:** İlhan Arakon **Oynayanlar:** Hülya Koçyiğit, Ediz Hun, Selma Güneri, Nedret Güvenç, Gülistan Güzey, Hulusi Kentmen **Yapımcı:** Hürrem Erman **Yapım:** Erman Film
Müzik: Metin Bükey

Konu: Zonguldaklı bir genç kız olan Nevin liseyi bitirdiği yıl okulla İstanbul seyahatine çıkar. İstanbul'da Üstteğmen Erol'la tanışır. İki genç birbirlerine aşık olurlar. Erol Nevin'i görmek için Zonguldağa gelir. Flört eder, birlikte olurlar. Bu birliktelikten Nevin hamile kalır. Erol onu istemek için geleceğini söyler, nişanlanırlar ve görev yerine döner. Erol bir uçak kazası sonucu ölür. Lise zamanında mahalle arkadaşı Ayhan Nevin'e aşk ilan eder. Nevin nazikçe reddeder. Nevin'in sınıf arkadaşı Handan'da Ayhan'dan hoşlanmakta ve Nevin'den nefret etmektedir. Ayhan Handan'la evlenir. Nevin Erol'dan tek hatıra olan çocuğunu doğurmak istemektedir. Fakat dedikodulardan çekinir. İstanbul'a gider aile dostu doktor Adnan ve karısı Gül'ün yanında oğlunu dünyaya getirir. Çocuğu gizlice Zonguldağa getirir. Çok çocuklu bir ailenin kapısına bırakır. Çünkü o ailenin bir çocuk daha bakamayacağını bilmektedir. Kendi çocuğunu evlatlıkmiş gibi onlardan almayı böylece dedikoduyu önlemeyi düşünmektedir. Ama olaylar düşündüğü gibi gelişmez. Adam Nevin'in bebeğini hastanede çocuğunu düşüren ve bunalıma giren Ayhan'ın karısı Handan'a verir. Handan bebeği kendisinin zanneder.Nevin bir gün gerçeği anlatır ama Handan Nevin'den nefret etmekte ona inanmamaktadır. Nevin'in tek çaresi zengin olmaktır. Şarkıcı ve şöhret olur. Ayhan iflas etmek üzeredir. Murat büyümüştür. Birkaç günlüğüne kendinde kalmasına Handan'ı razı eder. Murat annesini tanımaz ona yakınlık göstermez. Nevin yıkılır. Pes eder. Handan'la Nevin barışırlar. Murat bir gün üniformasıyla Nevin'i görmeye gelir. O gün tesadüfen annesinin Nevin olduğunu öğrenir.

23-SEVENLER ÖLMEZ (1970)

Yönetmen: Metin Erksan **Senaryo:** Bülent Oran **Görüntü yönetmeni:** Cahit Engin
Oynayanlar: Kartal Tibet, Fatma Girik, Muhterem Nur, Sevgi Can, Reha Yurdakul
Altan Günbay **Yapım:**Akün Film

Konu: Nevin ve Kemal birbirini seven iki gençtir. Nevin konfeksiyon işçisi Kemal ise zengin bir ailenin oğludur. Kemal evlenme teklif eder. Babası karşı çıkar. Kemal'i evden kovar. Her şeyi reddeden Kemal tersane de işçi olarak bir iş bulur. Kenar bir semtte ev tutarlar. Nevin bir gün Leyla adlı zengin bir kadının evine dikişe gider. Kadının dostu gazinocular kralı Eşref Nevin'e göz koyar. Evleneceğini öğrenir. Tersanede Kemal'in merdiveninini halatını keser ve kaza geçirmesine neden olur. Kemal ağır yaralıdır ve ameliyat için para gerekmektedir. Eşref Nevin'i sürekli sıkıştırır. Kemal'in anne ve babası da Avrupa'ya gitmiştir. Tek çare Eşref'e evet demektir. Eşref Kemal için vereceği ameliyat parası karşılığında Nevin'in sevgilisi olmasını ister. Nevin kabul eder çünkü Kemal yaşaması buna bağlıdır. Eşref Nevin'in hala Kemal'i sevmesini hazmedememektedir. Onları nasıl tuzağa düşürdüğünü anlatır. Kemal iyileşir. Nevin'in pavyonda şarkı söylediğini ve Eşref'in kapatması olduğunu öğrenir. Ona hakaretler eder. Bir gün onu ameliyat eden doktordan ameliyat parasını Nevin'in verdiğini öğrenir. Utanır. Suçluluk duyar. İntihar eder. Nevin Kemal'in mezarına gider. Üzgün ve öfkelidir. Eşref'i mezar başında öldürür.

24-TATLI MELEĞİM (1970)

Yönetmen: Mehmet Dinler **Senaryo:**Erdoğan Tünaş **Görüntü Yönetmeni:** Cengiz Tacer **Oynayanlar:** Türkan Şoray(Leyla), Ediz Hun(Murat), Münir Özkul, Süleyman Turan, Suzan Avcı **Yapımcı:** Şahan Haki **Yapım:** Melek Film **Müzik:**Tuncer Aydınoğlu

Konu: Leyla şişman, obur, sakar bir kızdır. Patronu işten kovunca ailesine destek olmak için yeni bir iş aramaya başlar. Görüntüsü yüzünden her yerden eli boş dönerken Murat'la karşılaşır ve genç adam acıdığı genç kızı işe alır. Ofis birbirinden güzel ve havalı kızlarla doludur. Leyla çapkın patronuna ilk görüşte aşık olmuştur. Ancak ofiste herkes onu hor görmektedir. Murat'ın kendisi hakkındaki sözlerine çok içerleyen Leyla tepeden tırnağa değişmeye karar verir. Yeni görüntüsüyle Murat'ın aklını başından almıştır. Ancak kalbinin sahibi olan genç adamı biraz uğraştırmaya kararlıdır.

25- HİCRAN (1971)

Yönetmen: Metin Erksan, **Senaryo:** Metin Erksan, Yılmaz Tümtürk, **Görüntü Yönetmeni:** Cengiz Tacer, **Oynayanlar:** Oynayanlar Emel Sayın(Hicran), Ünsal Emre(Orhan), Saadet Sun(Nazan) **Yapımcı:** Hulki Saner, **Yapım:** Saner Film

Konu: Hicran bir gazinoda vestiyer kız olarak çalışmaktadır. Bazen de şarkı söyler. Gazinoya bir gün Orhan gelir ve Hicran'a tutulur. Zengin bir ailenin oğlu olan Orhan'dan gene kendi gibi zengin ve şımarık bir kız olan Nazan hoşlanmaktadır. Nazan kötü ve ihtiraslıdır. Onunla evlenmeyi istemektedir ayrıca Orhan'ın abisi de bu evliliği uygun bulur. Kardeşinin Hicran'a olan ilgisine karşı çıkar. Onu bir miras

avcısı olarak görür. Oysa Hicran temiz, gururlu, iyi bir kızdır. Orhan ve Hicran evlenmek üzeredirler. Nazan iki sevgilinin arasını bozmak için bir plan hazırlar. Sahte bir vesika çıkarır. Vesikayı Orhan'ın abisine göndertir. Buna inanan abi Orhan'ı uyarır. Nişanlanıyorken Orhan nişanı bozar ve Hicran'ı terk eder. Hicran şarkıcılığa geri döner. Hicran'ı aklından atamayan Orhan tüm gerçekleri öğrenir. Ondandır özür diler fakat gururu kırılan Hicran Orhan'ı reddeder. Yeniden bir araya gelirler. Orhan'ı kaybetmek istemeyen Nazan bu kez Hicran'a Orhan'dan bir çocuk beklediğini söyler ve ailesini dağıtmamasını ister. Bunun üzerine Hicran Orhan'dan tekrar uzaklaşır. Orhan'ın yalanları öğrenip gerçeğin tekrar ortaya çıkmasıyla tekrar bir araya gelirler.

26-GÜLLÜ (1971)

Yönetmen: Atıf Yılmaz; **Senaryo:** Ayşe Şasa; **Görüntü Yönetmeni:** Çetin Tunca; **Oynayanlar:** Türkan Şoray (Güllü), Ediz Hun (Fikret), Süleyman Turan, Hulusi Kentmen; **Yapım:** Akün Film; **Müzik:** Tuncer Aydınoglu

Konu: Karadenizli ünlü iş adamının oğlu Fikret araba yarışına katılır. Trafik kazası geçiren Fikret'i Hamsi Köylü Güllü bulur, eve getirir ve iyileştirir. Birbirlerine yakınlık duyarlar, Fikret bunu bir macera gibi görmektedir. İmam nikahıyla evlenirler. İstanbul'a dönen Fikret ona bunun geçerli olmadığı bildiren bir mektup yollar. Kandırıldığını düşünen Güllü namusunu temizlemek için İstanbul'a gider. Güllü şehirde dolaşırken bir gazeteciye rastlar gazeteci ona yardım eder. Güllü'nün hikayesini haber yapar. Olayı öğrenen Fikret telaşa kapılır. Faruk'a para verir onun bir kazada öldüğünü ikna etmesi için. Fikret'in kardeşiymiş gibi Güllü'ye yanaşarak ona kardeşinin bir vasiyeti olduğunu onu arzu ettiği gibi bir kadın olarak görmek istediğini söyler. Öldüğünü düşündüğü kocası Fikret'i çok seven Güllü bunu çaresiz kabul eder. Güzel giyinir, dersler alır ve bakımlı bir şehir kadını olur çıkar. Güzelleştikten sonra hayatı değişen Güllü şarkıcı olur ve Fikret'ten intikamını alır.

27- SEVMEK VE ÖLMEK ZAMANI (1971)

Yönetmen: Halit Refiğ **Senaryo:** Bülent Oran Oyuncular: Türkan Şoray, Murat Soydan, Zuhal Aktan, Yalçın Gülhan, Muzaffer Tema **Yapımcı:** Muzaffer Arslan **Kamera:** Necati İlktaç.

Konu: Emel ve Kudret birbirini seven iki nişanlıdır. Emel annesiyle beraber yaşamakta ve masözlük yapmaktadır. Nişanlısı Kudret lunaparkta motoruyla gösteri yapan bir akrobattır. Bir gün zengin bir eve masaj için gider. Orada evin şımarık oğlu Cihangir'le karşılaşır. Cihangir peşini bırakmaz türlü entrika ve dolapla, Emel'in annesinin de yardımıyla Kudret'i Emel'den uzaklaştırır. Emel'i iffal eder. Kudret'i ise babası tuzağa düşürür. Hapse atılır. Çaresiz namusunu temizlemek için evlenen Emel şarkıcı olur. Hapishaneden tanıştığı mafya babası sayesinde zengin olan Kudret intikam alır. Emel intihar eder. Bunu duyan Kudret hastaneye giderken kaza yapar. İki sevgili kurtulurlar ve eski mutlu günlerine dönerler.

28-DÖNÜŞ (1972)

Yönetmen:Türkan Şoray; **Senaryo:** Safa Önal **Görüntü Yönetmeni:** Kaya Ererez;
Oynayanlar: Türkan Şoray(Gülcan), Kadir İnanır(Ibrahim), Bilal İnci(Reşit), Osman Alyanak **Yapım:**Akün Film **Müzik:** Yalçın Tura

Konu: Kocası İbrahim tarlalarının borcunu ödeyebilmek için Almanya'ya gidince Gülcan çocuğuyla bir başına kalır. Reşit Ağa'nın Gülcan'da gözü vardır. Her fırsatta ondan yararlanmak ister. İbrahim'in Almanya'ya gitmesine sebep de Reşit'in komplosudur çünkü İbrahim giderse yalnız kalan Gülcan baskılara dayanamayacak Reşit'e gelecektir. Reşit Gülcan'a her kötülüğü yapar. Evini yıkar. Erkekleri üzerine salar. Aç bırakır. Ama Gülcan erkek kadındır ve tüm acılara dayanır. İbrahim'den gelen mektupların yolunu gözlemektedir. Bir gün izne gelir. İbrahim artık köyü sevmez Gülcan'ı da bakımsız bulur. Tekrar dönecektir. Bu arada bir gün ırmak üzerindeki köprüde Gülcan'ı taciz ederler bu sırada Hasan suya düşer boğulur. Gülcan Ağa'yı öldürür. Yol üzerinde ise bir kaza olmuştur. İbrahim'in yanın da bir de ölü Alman kadın vardır. Ağlayan bir de çocuk.

29-UTANÇ (1972)

Yönetmen: Atif Yılmaz **Senaryo:** Ayşe Şasa **Görüntü yönetmeni:** Çetin Gürtop
Oynayanlar: Filiz Akın, Kadir İnanır,Ülkü Ülker, Bülent Kayabaş,İhsan Gedik, İhsan Yüce Mümtaz Ener **Yapım:** Akün Film **Müzik:**Yalçın Tura

Konu: Kemal ve Bahar nişanlıdır. Aynı fabrikada çalışmaktadırlar. Herkes onları birbirine yakıştırır. Kemal dik başlı ve gururludur. Başkalarının ne düşündüğü onun için çok önemlidir. Bu yüzden uzun süredir başlık ve düğün parası biriktirmektedir. Çünkü Bahar çok güzeldir ve zengin pek çok talibi vardır. Kemal bunu gurur meselesi yapmaktadır. Zengin bir iş adamı Bahar'ı kaçıır. Tecavüz eder. Evlenmesini ister. Bahar yıkılır. Babası ölür. Kemal elini makineye kaptırır. Mahalleden kaçan Bahar kötü yola düşer pavyonlarda dansözlük yapar. Bir de dostu vardır. Kemal sakattır. Ve Bahar'ı da unutmak ister köyüne döner. Kemal Bahar'ı aklından çıkaramaz. Şehre geri gelir onu arar her yerde. Bulur ve öldürür.

30-CANIM KARDEŞİM (1973)

Yönetmen: Ertem Eğilmez **Senaryo:**Sadık Şendil **Görüntü yönetmeni :** Erdoğan Engin **Oynayanlar:**Tarık Akan, Metin Akpınar, Kemal Sunal,Halit Akçatepe, Kahraman Kral,Adile Naşit,Necdet Yakın **Yapımcı:** Ertem Eğilmez **Yapım:** Arzu Film **Müzik:** Cahit Oben

Konu:Tarık Akan babası ve küçük kardeşi ile birlikte yoksulluk içinde yaşamaktadır.Babasının vefat etmesiyle kardeşi Kahraman'ın bakımı da kendisine kalır. Ancak kardeşleri kan kanserine yakalanmıştır .Artık onun ve arkadaşı Halit Akçatepe'nin yapması gereken günleri sayılı kardeşini mutlu etmektir. Kardeşinin en büyük isteği ise bir televizyondur.Beş parasız iki arkadaş bunu gerçekleştirmek için uğraşırlar. Ancak fazla zamanları yoktur.

31-BABA (1973)

Yönetmen:Yılmaz Güney; **Senaryo:** Yılmaz Güney, Bekir Yıldız (eser); **Görüntü Yönetmeni:** Gani Turanlı; **Oynayanlar:** Yılmaz Güney,Yıldırım Önal, Müşerref Tezcan, Aytaç Arman, Ender Sonku, Nedret Güvenç **Yapımcı:** İrfan Ünal **Yapım:** Akün Film, **Müzik:** Metin Bükey

Konu: Yaşlı anası, karısı,iki çocuğu olan Cemal(Yılmaz Güney) Almanya'ya gitmek için baş vurur.Yapılan kontrolde eksik dişi çıkar. Almanya'ya gidemez.Bir gün patronun şımarık oğlu Koray(Kuzey Vargın) birisini vurur. Eger Cemal suçu üstüne alırsa patronu yüklüce para vereceğini, çıktığında ona iş kuracağını ve içerideyken ailesine bakacağını söyler. Cemal 24 yıl hapse çarptırılır. Koray bir gün Cemal'in karısına tecavüz eder. Hamile kalan kadın Çocuğunu cami avlusuna bırakır ve kaçar. Cemal afla hapisten çıktığında patronun vaatlerini tutmadığını, kızının 17 yaşında bir fahişe oğlunun ise kumarbaz ve tetikçi olduğunu görür. Koray'ı öldürür fakat Koray'ın koruması olan oğlu da tanımadığı babasını vurur.

32-GELİN (1973)

Yönetmen: Lütfi Ö. Akad; **Senaryo:** Lütfi Ö. Akad; **Görüntü Yönetmeni:** Gani Turanlı; **Oynayanlar:** Hülya Koçyiğit (Meryem), Kerem Yılmaz (Veli), Kamuran Usluer (Hıdır), Kahraman Kırıl(Osman), Seden Kızıltunç (Güler), Ali Şen (Hacı İlyas); **Yapımcı:** Hürrem Erman **Yapım:** Erman Film **Müzik:** Yalçın Tura

Konu: "İstanbul'un taşı toprağı altındır" diyerek köyden kente göçen ailenin son bireyleri olan Veli, karısı Meryem ve oğlu Osman da büyük şehire gelirler. Mahalle arasındaki küçük bakkal dükkanından kazandıkları ile zengin semtlerde yeni ve daha büyük bir dükkan açma savaşımında olan aile, yeni gelen bireylerden de aynı özveriyi beklemektedir. Buna karşılık küçük Osman hastadır ve ameliyat olmak zorundadır. Çeşitli bahanelerle oyalanan gelin, çocuğunun ölmesi üzerine aileyi terk eder ve fabrikada çalışmaya başlar. Gelininin evden kaçıp çalışmaya başlamasını gurur meselesi yapan ailenin reisi Hacı İlyas, Veli'ye karısı öldürmesi için baskı yapar. Veli silahıyla Meryem` i öldürmek için fabrikanın kapısı önüne gelince karı koca birbirlerine sarılırlar ve geleceğe karşı omuz omuza yürümeye karar verirler.

33-DÜĞÜN (1973)

Yönetmen: Lütfi Ö. Akad; **Senaryo:** Lütfi Ö. Akad; **Görüntü Yönetmeni:** Gani Turanlı;**Oynayanlar:** Hülya Koçyiğit(Zeliha);Ahmet Mekin(Ferhat), Hülya Şengül(Cemile), Kamuran Usluer(Halil),Erol Günaydın(İbrahim), Turgut Boralı(Bekir) **Yapımcı:**Hürrem Erman; **Yapım:** Erman Film; **Müzik:** Metin Bükey

Konu: Urfalı bir aile İstanbul'a göçer. Yoksuldurlar. Halil eski giyecek satar, sermaye yapmak dükkan kurmak istemektedir. Diğerleri lahmacun yapıp geçimlerini sağlarlar. İsteklerine ulaşmak için önce kız kardeşlerini sevmediği bir adama gelin ederler. Sonra bir kavgada cinayet işleyen büyük ağabeyin suçunu küçük olduğu için küçük erkek kardeşe yıkarlar. Tüm yaşananlar ekonomik zorluklar altındaki aileyi parçalar. Aile içerisinde doğruları konuşan, maneviyata değer veren tek insan Zelha'dır. Ağabeylerinin acımasızlıklarına aç gözlülüklerine ve kardeşlerini harcamasına karşın Zelha kardeşlerini yanında toplar.

34-DİYET (1974)

Yönetmen: Lütfi Ö. Akad; **Senaryo:** Lütfi Ö. Akad **Görüntü Yönetmeni:** Gani Turanlı **Oynayanlar:** Hakan Balamir(Hasan), Hülya Koçyiğit (Hacer), Erol Taş, Erol Günaydın (Mevlüt) **Yapımcı:** Hürrem Erman **Yapım:** Erman Film

Konu: Hacer köyden kente gelmiş iki çocuklu bir kadındır kocası yıllar önce bırakıp kaçmıştır. Aynı fabrikada çalışan bir işçi arkadaşı kaza geçirir ve ayağını kaybeder.Hasan fabrikanın usta başısının(Erol Taş) torpiliyle sakat işçi yerine işe başlar. Hasan çalışkan ve iyi yüreklidir ama patronun da kışkırtmasıyla sendikalı işçi arkadaşlarını düşman görür. "İnsan ekmek yediği kapıya ihanet etmez" düşüncesindedir. Sendikaya da aklı ermez. Bu arada Hacer'in de gönlünü çalar. Hasan Hacer'e evlenme teklif eder. Yakında gecekondularını yıkacaklardır. Başka bir yerde yeni bir gecekondu yapmanın hayalini kurarlar. Çok çalışmak gerektir. Patronun grev kırıcılığını yapmak ve daha çok kazanmak için yorgun çalışan Hasan makineye kolunu kaptırır. Kolu patrona fırlatan Hacer "Diyetini kim ödeyecek?suç kimin" diye sorar. Cevabı da kendi verir. "Suç hepimizin"

35-BİZİM AİLE (1975)

Yönetmen:Ergin Orbey; **Senaryo:** Sadık Şendil; **Görüntü Yönetmeni:** Kriton İlyadis **Oynayanlar:** Münir Özkul (Yaşar Usta),Adile Naşit(Melek Hanım), Tarık Akan(Ferit)İtir Esen (Alev), Ayşen Gruda (Feride), Halit Akçatepe (Halit), Şener Şen **Yapımcı:** Ertem Eğilmez; **Yapım:** Arzu Film; **Müzik:** Melih Kibar

Konu: İki de dul olan, ikisinin de yetişkin çocukları olan, yaşını başını almış bir kadın ve erkek hayatlarını birleştirmeye karar verirler. Onlar için ve çevrede ki insanlar için sorun yoktur. Tek sorun çocuklardır. Evlenirler. Aynı evi paylaşma zamanı gelene kadar çocuklar kesinlikle birşey söylemezler. O gün gelip çatığında şenlik başlar.

36-SELVİ BOYLUM, AL YAZMALIM (1977)

Yönetmen: Atif Yılmaz; **Senaryo:** Ali Özgentürk, Cengiz Aytmatov (eser); **Görüntü Yönetmeni:** Çetin Tunca **Oynayanlar:**Türkan Şoray (Asya),Kadir İnanır(İlyas), Ahmet Mekin (Çemşit);**Yapımcı:** Arif Keskiner **Yapım:**Yeşilçam Film **Müzik:** Cahit Berkay

Konu: "Kan bağı olan mı gerçek babadır yoksa, çocuğa emek veren mi" sorusuna cevap arayan bir film. Cengiz Aytmatov'un bir eserinden uyarlanan filmde yeni yapılan bir baraja kamyonu kum taşıyan şoför İlyas eşi Asya ve çocuklarının öyküsünü anlatıyor. Çalıştığı inşaat şirketinin memuresiyle ilişki kurup evini terk eden İlyas, bir daha geri dönmez. Çocuğuyla yalnız başına kalan Asya, Cemşit'le tanışır. Yıllar sonra çocuğunu almak için geri dönen İlyas, küçük oğlunun babasını Cemşit sandığını görür. Asya`da Cemşit`le nikahlanmıştır. İki erkek arasında kalan Asya, bir zamanlar sevdiği adam olan İlyas`a mı dönecek yoksa çocuğuna babalık yapan Cemşit`le mi kalacaktır? Genç kadın Cemşit`i tercih eder.

37-GÜLEN GÖZLER(1977)

Yönetmen: Ertem Eğilmez **Senarist :** Sadık Şendil **Oyuncular:** Adile Naşit (Nezaket), Münir Özkul (Baba), Şener Şen(Vecihi), Müjde Ar (İsmet) Ahmet Sezerel, Halit Akçatepe Aysen Gruda (Fikret), İtir Esen (Nedret), Sevda Aktolga (Hikmet), Şevket Altuğ **Yapımcı:** Ertem Eğilmez **Müzik:** Melih Kibar

Konu: Nezaket Hanım ve kocası, hep erkek olacak umuduyla 4 çocuk yaparlar ama hepsi de kız olur. İsmet, Fikret, Nedret ve Hikmet kardeşler genç kızlık dönemlerindedir ve evlilik hayalleri kurmaktadır. İsmet'le, Nedret, erkek arkadaşlarını babalarına zengin biriymiş gibi tanıtır ancak, onların maddi durumları çok da parlak değildir. Kızlarının mürüvetini görmek isteyen Nezaket Hanım, evi ipotekleyerek kızlarının düğünü için borç alır. Bu arada Fikret'le, Vecihi arasında da büyük bir aşk yaşanmaktadır. Aile, parayı ödeyebilmek için sabun üretmeye çalışırlar. Ancak işler istedikleri gibi gitmez.

38-NEŞELİ GÜNLER (1978)

Yönetmen: Orhan Aksoy; **Senaryo:** Sadık Şendil; **Görüntü Yönetmeni:** Erdoğan Engin **Oynayanlar:** Münir Özkul (Kazım), Adile Naşit (Saadet), Şener Şen (Ziya), Aysen Gruda (Nilgün), Mürüvvet Sim (Sıdika), Oya Aydoğan (Zeynep), Ahmet Sezerel (Uğur) **Yapımcı:** Ertem Eğilmez **Yapım:** Arzu Film

Konu: Mutlu bir aile turşuculukla geçinmektedir. Bir gün, anne ile baba turşunun nasıl yapıldığı konusunda anlaşamazlar ve bu mutlu aile tablosu bir anda parçalanır ve anne ve baba üçer çocuğu yanlarında götürürler. Yıllar yılı birbirlerini arayıp sormazlar. Birbirlerinin hakkında herhangi bir şey duydukları zaman çıldırmaktadırlar. Aradan yıllar geçer. Çocuklar büyür ve bir gün tesadüfen karşılaşmanın ardından aileyi birçok sürpriz beklemektedir...

39-SULTAN (1978)

Yönetmen: Kartal Tibet **Senaryo:** Yavuz Turgul **Görüntü Yönetmeni:** Erdoğan Engin **Oynayanlar:**Türkan Şoray(Sultan), Bulut Aras (Kemal), Şener Şen (Bakkal Bahtiyar), Adile Naşit (Ebe Hatice) İhsan Yüce (Muhtar) **Yapımcı:** Ertem Eğilmez **Yapım:** Arzu Film **Müzik:** Cahit Berkay

Konu: İstanbul'un yoksul gecekondu mahallelerinden birinde oturan, eşini kaybetmiş dört çocuklu bir dul olan Sultan, evlere temizliğe giderek yaşam kavgasını sürdürmeye çalışmaktadır. Muhtarın uçarı ve çapkın oğlu Kemal mahallenin güzel dulu Sultan ile başlarda dalga geçmiş, fakat daha sonra onu ne kadar sevdiğini anlamıştır. Sultan cesareti, yürekliliği ile gerek yoksulluğun getirdiği zorluklara, gerek dul bir kadın olmanın getirdiği yaşam koşullarına karşı örnek bir mücadele vermektedir. Arazi mafyası mahalleyi yıkmak amacıyla yoksul insanları kandırarak arazilerini ellerinden almaya çalışır. Bu mücadelede de Sultan en öndedir. Onun tavrı mahalle halkının hatta muhtarın züppe oğlunun bile mücadeleye katılmasına neden olur.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

AZİZ, Aysel(1981), **Radyo ve Televizyona Giriş**, Bölüm 2, Ankara: Ankara Üniversitesi SBF.

ABİSEL, Nilgün(1994), **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara: İmge.

CEM, İsmail(1979), **TRT’de 500 Gün**, İstanbul, Cem Yayınevi.

DORSAY, Atilla(1985), **Sinema ve Çağımız 2**, İstanbul: Hil Yayınları.

EVREN Burçak(1990), **Türk Sinemasında Yeni Konular**, İstanbul: Broy.

KİSHALI, Yunus(1998)RTÜK, **Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun, Yönetmelik ve Tebliğler**, 2. Baskı, İstanbul: Beta.

KARAMUSTAFAOĞLU Tuncer-TURHAN Mehmet(1983), **1961-1982 T.C. Anayasaları**, Ankara: Savaş Yayınları

ÖZGÜÇ, Agah(1997),**Türk Filmleri Sözlüğü**, Cilt 1,2,3, İstanbul: Sesam

ÖZÖN, Nijat(1964), **Sinema El Kitabı**, İstanbul: Elif Yayınları.

ÖZÖN, Nijat(1968),**Türk Sineması Kronolojisi**, İstanbul: Bilgi.

REFİĞ, Halit(1971), **Ulusal Sinema Kavgası**, İstanbul: Hareket

SCOGNAMİLLO, Giovanni(1999), **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul: Kabalcı.

SCOGNAMİLLO, Giovanni(2004), **Bay Sinema Türker İnanoğlu**, İstanbul: Doğan

ŞENER, Erman(1984), **Televizyon ve Video**, İstanbul: İmge

TANSUĞ, Sezer(1988), **Sanatın Görsel Dili**, İstanbul: Remzi.

TUĞRUL, Semih(1975), **Türkiye’de Televizyon ve Radyo Olayları**, İstanbul: Koza.

TÜRKOĞLU, Nurçay(2004), **Toplumsal İletişim**, İstanbul: Babil.

DERGİLER (MAKALELER)

ACAR Serkan (1998), "Televizyonlarda Yaşayan Yeşilçam: Diziler", **Yeni Sinema**, s.5, Ekim: 62

BOZİS, Yorgo (1969) "Sayılamalara Göre Türk Sinemasının Ekonomik Durumu", **Genç Sinema Dergisi**,

COŞ, Nezh(1969) "Türkiye'de Sinemaların Dağılışı", **Akademik Sinema**, s:2, Ağustos:19-26

DİNÇER, Süleyma Murat(1996) "Yeşilçam'a Bakış" Engin Ayça, **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, Ankara: Doruk, s.143-s.138

DİRİKLİK, Salih(1977), "Türk Sinemasında Ekonomik Bağımlılıklar", **Sinema, Kültür Ve...S:2**, 1

ESEN, Şükran(1992), "Uzun İnce Bir Yolda Türk Sineması", **Sinema Yazıları**, Yaz 92, 50

OKAN,Tuncan(1966) "Türk Sinemasının Ekonomik Durumu", **Yeni Sinema Dergisi**, S:3, 25

ÖZDEN, Zafer "Televizyon Filmi Anlatımında Reklam Filmi Etkisi", **İletişim Fakültesi Dergisi**,133

ÖZGÜÇ, Ağâh (1985), "TV Dizilerinin Yeşilçam'a Yansıması", **Gelişim Sinema Dergisi**, S.5, Cilt 5, 13.

SCOGNAMİLLO, Giovanni(2001) "Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş", **Yeni Sinema**, s:9, Bahar, 105

ULUYAĞCI, Canan(1996), "Türk Sinemasında Güldürü", **Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, s.14; 89.

ŞENYAPILI Önder- ÇAKIROĞLU Nurcan, (1984) "Televizyon Yeşilçama Açılıyor", **Sanat Olayı**, s.81

Film Market Dergisi (1982), s:1, 20

Gong TV'de Yedi, (1992), s:32, 10

BİLDİRİLER

UÇAN Özge-SAYIL Işık, Ana Teması "Türkiye'de Psikiyatri: Yapamadıklarımız" olan 12. Ulusal Psikiyatri Kongresi'nde sunulan "**Ruh Sağlığı Penceresinden Televizyon Dizileri**" adlı yayınlanmamış bildiri.

SÖYLEŞİLER (TELEVİZYON / GAZETE)

SEMERCİOĞLU Cengiz, “Osman Yağmurdereli’yle söyleşi”, **Habertürk Fullekran Programı**, 24 Kasım 2005

AYTUĞ, Yüksel, “ATV Genel Yayın Yönetmeni Melis Civelek Top’la söyleşi”, **Günaydın Gazetesi**, 5 Ağustos 2004

ÖZDEMİR, Cüneyt, “Türker İnanoğlu ile söyleşi”, **5N1K CNN Türk**, 11.Kasım 2005

CEMSU, Filiz, “Sulhi Dölek’le Söyleşi”, **Antrakt**, Kasım 2003, s.44.

TEZLER

DİKMEN Serdar(1995),**Televizyon Kanallarının Türk Sineması Üzerindeki Teknik ve Yapısal Etkileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ SBE, İstanbul.

ERKILIÇ, Hakan (2003), **Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, MSGSÜ SBE, İstanbul.

KALKAN, Faruk (1991), **Sinema Toplum İlişkileri Açısından Türk Sineması**, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, SBE, İzmir.

KORKMAZ, Asiye (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.

ÖZDEMİR, İlker(1999)**Ulusal Sinema Düşüncesinin Politik, Toplumsal, Bilimsel, Edebi Yönleri ve Bu Düşüncenin Türk Sinemasına Etkileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, SBE, İstanbul.

GÖRSEL KAYNAKLAR

MSGSÜ STM Film Arşivi

ŞEKEROĞLU, Sami (1985), **Türk Sinema Tarihi Belgeseli**. MSGSÜ STM

“İkinci Bahar Dizisi”, **1- 37 Bölüm**.

ANSİKLOPEDİLER

ÇAPLI Bülent-DÜNDAR Can, (1996) **80’den 2000’lere Televizyon**, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt:15, İletişim: İstanbul. 1381.

İSTATİSTİKLER, VERİLER, RAPORLAR

DİE, Kültür İstatistikleri, 1980-2003, DİE Yayını, Ankara, 2003

Fida Film Seyirci Profil Araştırması, 1990-2002 Yılları Arasında Türk Sinema Seyircisi Profili Üzerine Yaptırıldığı Araştırmalar.

SESAM / Kültür ve Turizm Bakanlığı, “Türkiye Sinema Sektörünün Görünümü”.

AGB Anadolu, 1990-2004 Yılları Arasında Yayınlanan Yerli Diziler ve İzlenme Oranları.

Hürriyet, “ Reyting Ölçümlerinde Sosyo – Ekonomik Grupların Sınıflandırılma Kriterleri” 28 Aralık 2001 Cuma, s.13, Kaynak: AGB ve Taylor-Nelson Sofres

İSTATİSTİKLER, VERİLER, RAPORLAR (İNTERNET)

Vatan Gazetesi, 10.01.2007

<http://www.vatanim.com.tr/root.vatan?exec=haberdetay&tarih=10.01.2007&Newsid=10248>

AGB Nielsen Media Researche

<http://www.agbnielsen.net/whereweare/dynPage.asp?lang=local&id=376&country=Turkey> (28.01.2007)

Kültür ve Turizm Bakanlığı İnternet Sitesi:

<http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFF7E7F2B691D9F0097D4F046F3ADF1019C> (25.01.2007)

Medya Takip Merkezi, İnternet Sitesi;

mhtml:<http://www.medyatakip.com/medyaarastirmalari/6.mht> (21.12.2005)

Dördüncü Kuvvet Medya İnternet Sitesi, Kaynak: Medya Takip Merkezi

<http://www.dorduncukuvvetmedya.com/dkm/article.php?sid=3473>

<http://www.dorduncukuvvetmedya.com/dkm/article.php?sid=2838>

(21.12.2005)

Habervitrini İnternet Sitesi

<http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=128730> (21.08.2006)

GÖRÜŞMELER

Birol GÜVEN'le yapılan görüşme (24.11. 2005)

Süleyman ERDOĞAN'la yapılan görüşme(11.11.2005)

Osman SINAV'la Yapılan Görüşme. (29.11.2005)

Erdal TÜŞÜNEL'le (TESİYAP/ Televizyon ve Sinema Yapımcıları Birliği Genel Sekreteri) Yapılan Görüşme.(15.11.2005)

Serdar AKAR'la Yapılan Görüşme (10.02.2006)

Duygu SAĞIROĞLU'yla Yapılan Görüşme.(18.05.2006)

Memduh ÜN'le yapılan Görüşme(17.06.2006)

Prof. Sami ŞEKEROĞLU' yla Yapılan Görüşme(15.08.2006)

Feyzi Tuna' yla Yapılan Görüşme(02.02.2007)

ÖZGEÇMİŞ

Arif Can Güngör 1970 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi, Fransız Dili Eğitimi Bölümü'nde lisans öğrenimi gördü. Çeşitli dergilerde editör ve muhabir olarak çalıştı. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon-Sinema Bölümü'nde "Sözlü Masal Geleneğinden Görsel Masal Evresine Geçiş: Masal Formunun Yeşilçam Sinemasına Etkileri" başlıklı teziyle 2003 yılında Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema Televizyon Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlik öğrenimine kabul edildi.

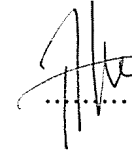
Arif Can GÜNGÖR tarafından hazırlanan Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi ve Seyirci İlişkisi adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 21 / 03 / 2007

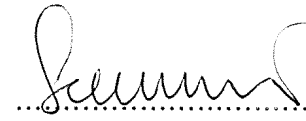
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

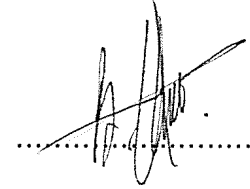
Jüri Üyesi : Prof.Alev İDRİSOĞLU
(Danışman)


.....

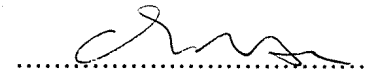
Jüri Üyesi : Prof.Selahattin YILDIZ (M.Ü.Öğr.Üy.)


.....

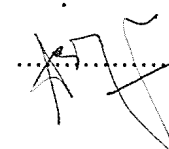
Jüri Üyesi : Prof.Bülent VARDAR (M.Ü.Öğr.Üy.)


.....

Jüri Üyesi : Prof.Cem ODMAN


.....

Jüri Üyesi : Prof.Asiye KORKMAZ


.....