

T.C.

MALTEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR ANASANAT DALI

SANAT POLİTİKALARI VE İŞLETMECİLİĞİ PROGRAMI

STANİSLAVSKİ METOT OYUNCULUĞU ÜZERİNDEN
YEŞİLÇAM FİLMLERİ VE GÜNÜMÜZ DİZİLERİNİN
SEÇİLİ ÖRNEKLERLE KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BURCU YALÇINKAYA

15 11 47 103

Danışman Öğretim Üyesi:

Yrd. Doç. Dr. Müjgan YILDIRIM

İstanbul, Eylül 2017

T.C.

MALTEPE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR ANASANAT DALI

SANAT POLİTİKALARI VE İŞLETMECİLİĞİ PROGRAMI

STANİSLAVSKİ METOT OYUNCULUĞU ÜZERİNDEN
YEŞİLÇAM FİLMLERİ VE GÜNÜMÜZ DİZİLERİNİN
SEÇİLİ ÖRNEKLERLE KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BURCU YALÇINKAYA

15 11 47 103

İstanbul, Eylül 2017

T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

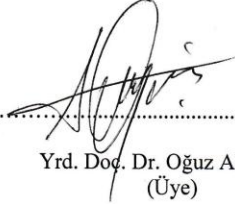
11.10.2017 tarihinde tezinin savunmasını yapan Burcu YALÇINKAYA'ya ait "Stanislavski Metot Oyuncululuğu Üzerinden Yeşilçam Filmleri ve Günümlüz Dizilerinin Seçili Örneklerle Karşılaştırması" başlıklı çalışma, Jürimiz Tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anasanat Dalı, Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Tezli Yüksek Lisans Programında Yüksek Lisans Tezi Olarak ~~Çy Birliği~~ **Oy Çokluğuyla** Kabul Edilmiştir.



Yrd. Doç. Dr. Müjgan YILDIRIM
(Başkan)
(Danışman)



Yrd. Doç. Dr. Radife AKYILDIZ ONGAR
(Üye)



Yrd. Doç. Dr. Oğuz ARICI
(Üye)

YEMİN METNİ

09/11/2017

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Stanislavski Metot Oyunculuğu Üzerinden Yeşilçam Filmleri ve Günümüz Dizilerinin Seçili Örneklerle Karşılaştırılması" adlı çalışmanın, proje safhasından sonuçlanmasına kadar olan bütün süreçlerinde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın tarafımda yazıldığını ve yararlandığım bütün eserlerin "Kaynakça" da gösterilenlerden oluştuğunu, "Kaynakça" da yer alan bu eserlerden metin içinde atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve onurumla doğrularım.

15 11 47 103
Burcu Yalçinkaya



ÖNSÖZ

Bu araştırmayı yaparken, değerli katkılarıyla araştırmanın ortaya çıkmasını sağlayan, tez danışmanım ve Maltepe niversitesi lisans, yüksek lisans hocam, Sayın Yrd. Doç. Dr. Müjgan YILDIRIM'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Burcu Yalnkaya

Eylül 2017

STANİSLAVSKİ METOT OYUNCULUĞU ÜZERİNDEN YEŞİLÇAM FİMLERİ VE GÜNÜMÜZ DİZİLERİNİN SEÇİLİ ÖRNEKLERLE KARŞILAŞTIRILMASI

Burcu Yalçınkaya *

ÖZET

Bu çalışma, Yeşilçam Sineması filmlerinden günümüz dizi filmlerine kadar olan dönemlerin toplumsal yapılarını, değişim ve gelişim süreçlerini, film ve dizi anlayışlarını analiz etmiştir. Geçmişten günümüze kadar olan film ve dizi yapılarını Konstantin Stanislavski'nin anlayışına göre, oyunculukları, Stanislavski metot oyunculuğuna uygun bir şekilde incelemiştir. Çalışmada roman uyarlaması olan film ve diziler: “Selvi Boylum Al Yazmalım” ve “Al Yazmalım”, “Çalığışu”, “Dila Hanım”, “Vukuat Var” ve Hanımın Çiftliği”, “Sinekli Bakkal” olmak üzere beş tane uyarlama senaryo seçilmiş ve ayrıca Yeşilçam döneminde aynı oyuncunun -Türkan Şoray- oynadığı filmler tercih edilmiştir.

Seçilen bu film ve dizileri Konstantin Stanislavski yöntemi doğrultusunda, birbirleriyle karşılaştıran çalışma, ilk olarak romana uygunluk, film ve dizilerdeki benzerlik ile farklılıklar, sonra film, dizi anlayışları ardından film ve dizilerdeki oyunculukları, Stanislavski metot oyunculuk ve yöntemlerine uygun olarak ele almıştır. Film ve dizi karşılaştırmaları tablolar ile gösterilmiştir. Çalışmada dizilerin, nostaljiye dönerek taklitçilik yapmaması, günümüz film ve dizilerinin yeni arayışlar içinde olması gerektiği, yapay oyunculukların yerini metot oyunculuğunun alması, Stanislavski anlayışından yola çıkılarak doğallık ve inandırıcılığa uygun olan yapımların, dizi sektörüne kazandırılmasına dair bir tartışma yaratmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeşilçam, Dizi Film, Konstantin Stanislavski, Televizyon, Uyarlama

*Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Yüksek Lisans Programı Öğrencisi, T.C. Maltepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul. burcum1991@hotmail.com

STANISLAVSKI METHOD ACTING THROUGH YESİLCAM FILMS AND COMPARISON WITH SELECTED EXAMPLES OF TODAY'S ARRAY

ABSTRACT

In this study, the social structures of the era of yeşilçam cinema films movies series today's processes of change and development, their understanding of movies and series analyzed. According to the understanding of Constantine Stanislavski structures from past to present movies and series, the acting, Stanislavski method acting to be examined in an appropriate manner. The study, which is an adaptation of the novel of the movie and the series: “Selvi Boylum Al Yazmalım” and “Al Yazmalım”, “Calıkusu”, “Dila Hanım”, “Vukuat Var” and Hanımın Ciftliği”, “Sinekli Bakkal”five flies scenario in the time period chosen and also the adaptation to the grocery store with the same player -Turkan Soray - played film is preferred.

When selected, this according to the method of Konstantin Stanislavski movies and TV shows, comparing with each other, published the first novel fitness, film, sequence, similarities and differences, then film, then the insights in films and TV acting, method acting and Stanislavski in accordance with the methods has been obtained. Comparisons are illustrated with movies and series tables. Turning to the study series the nostalgia of mimicry, not a new search, it should be in today's movies and series, artificial his method of acting, acting based on the Stanislavski approach to realism and believability of suitable construction, is intended to create a discussion on the integration of the array.

Key words: Yesilcam, Movies, Konstantin Stanislavski, The Television, Adaptation

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
TABLolar.....	VI
GİRİŞ.....	1
1. YEŞİLÇAM DÖNEMİ VE TOPLUM İLİŞKİSİ.....	4
1.1 Yeşilçam Sinemasında Melodram Klişesi.....	8
1.2 Bir Dönem Olarak Yeşilçam Film Sektörü.....	10
1.3 Yeşilçam Döneminde Film Anlayışı.....	17
2. TÜRKİYE'DEKİ TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE GELİŞİMLERİN YILLARA GÖRE DAĞILIMI.....	23
2.1 1980 ve 90'lı Yıllarda Türkiye'deki Toplumsal Değişimlerin Film ve Dizilere Yansıması.....	24
2.2 1980 ve 90'lı Yıllardaki Türk Film ve Dizi Anlayışı.....	27
2.3 2000'li Yıllar ve Sonrası Türkiye'sine Panoramik Bakış ile Diziler ve Televizyonun Yeri.....	31
2.3.1 Türkiye'de Dizi Film Sektörü.....	37
2.3.2 Dizi Film Sektöründe Dizi Türleri ve Uyarlamalar.....	41
2.3.3 Bir Prototip Olarak Günümüz Dizi Film Anlayışı ve Yeşilçam Sineması ile İlişkisi.....	46
3. KONSTANTİN STANİSLAVSKİ'NİN METOT OYUNCULUĞU.....	51
3.1 Konstantin Stanislavski'nin Oyunculuk Yöntemi ve Sistemi.....	54

3.2 Konstantin Stanislavski'nin Oyunculuk Anlayışı Üzerinden Seçili Roman Uyarlaması Filmler ve Dizilerin Karşılaştırılması.....	57
3.2.1 “Selvi Boylum Al Yazmalım” Filmi ile “Al Yazmalım” Dizi Filmi Karşılaştırılması.....	59
3.2.2 “Çalığışu” Filmi ile “Çalığışu” Dizi Filmi Karşılaştırılması.....	64
3.2.3 “Dila Hanım” Filmi ile “Dila Hanım” Dizi Filmi Karşılaştırılması.....	68
3.2.4 “Vukuat Var” Filmi ile “Hanımın Çiftliği” Dizi Filmi Karşılaştırılması.....	72
3.2.5 “Sinekli Bakkal” Filmi ile “Sinekli Bakkal” Dizi Filmi Karşılaştırılması.....	75
SONUÇ.....	79
KAYNAKLAR.....	89
ÖZGEÇMİŞ.....	91

TABLULAR

Tablo 1 “Selvi Boylum Al Yazmalım” Filmi ile “Al Yazmalım” Dizi Filmi Karşılaştırması.....	63
Tablo 2 “Çalığışu” Filmi ile “Çalığışu” Dizi Filmi Karşılaştırması.....	67
Tablo 3 “Dila Hanım” Filmi ile “Dila Hanım Dizi Filmi Karşılaştırılması.....	71
Tablo 4 “Vukuat Var” Filmi ile “Hanımın Çiftliği” Dizi Filmi Karşılaştırılması.....	74
Tablo 5 “Sinekli Bakkal” Filmi ile “Sinekli Bakkal” Dizi Filmi Karşılaştırılması...	78

GİRİŞ

Literatürde yapılan bu çalışmanın amacı, Yeşilçam sineması ve sonrası filmler ile günümüz dizi filmlerinin konuları, dönemleri ve toplumsal yapılarını incelerken, Yeşilçam sinemasının kalıpları ve dizi filmleri her yönüyle karşılaştırarak ortaya çıkan benzerlikler ve farklılıkları, iki dönemde de artı ve eksi yönleri bulmaktır.

Çalışma, Yeşilçam ve günümüz dizi film anlayışları ve oyunculuklarını, gerçekçilik, doğallık ve inandırıcılık kavramları üzerinden ilerleyerek, dünyaca ünlü tiyatro kuramcısı Konstantin Stanislavski'nin, oyunculuk yöntemi ve gerçekçilik anlayışı ile ele almıştır.

Üç bölümden oluşan çalışma, birinci bölümde; Yeşilçam Dönemindeki toplum ilişkisini, Yeşilçam'daki Melodramları, Yeşilçam Film Sektörünü, Yeşilçam film anlayışı ve oyunculukları ele almıştır.

İkinci bölümde; Türkiye'de toplumsal değişim ve gelişimlerin yıllara göre dağılımını, 1980 ve 90'lı yıllardaki toplumsal değişimlerin dizi ve filmlere yansımalarını, o dönemlerdeki Türk film ve dizi anlayışını, 2000'li yıllar ve günümüzdeki değişimlerle birlikte televizyonun yerini, Türk dizi film sektörü ve dizi türlerini, uyarlamaları ve günümüz dizi film anlayışının Yeşilçam filmleriyle ilişkisini ele almıştır.

Üçüncü bölümde; Stanislavski metot oyunculuğu ve Türk dizilerindeki oyunculuklar, Stanislavski oyunculuk yöntemi ile sistemi ele alınarak, Stanislavski oyunculuk anlayışı üzerinden, seçili roman uyarlaması film ve dizilerin karşılaştırmaları yapılmıştır.

Bu çalışmada, bir dönem altın çağını yaşayan Yeşilçam filmleriyle, günümüzde bazen reyting rekorları kıran bazen de tutmayan dizi filmlerin, genel olarak ortak özellikleri, benzerlikleri ve farklılıkları tartışılıyor. Ayrıca dizi film sektörünün kendini geliştirmesi için yeni konulara, senaryolara ihtiyacı olduğu halde Yeşilçam'daki konulara dönerek, Yeşilçam sinemasını tekrarlaması tartışılıyor.

Çalışmada ilk ele alınan dönem, Yeşilçam sinemasıdır. Yeşilçam dönemindeki sorunlar üzerinde durulmuştur ve toplumsal sorunlar incelenmiştir. Yeşilçam döneminde sinemaya giren yönetmen sayılarına, rejisörlere ve sansürün Türk sineması üzerindeki gerici etkisine kadar tartışılmıştır. Dekor yetersizliği yüzünden filmlerin dışarıda çekilmesi, Yeşilçam sinemasının, kendisini olanaksızlıklar yüzünden tekrarlaması, maddi kaygıdan ötürü çekilen ticari filmler, sinema salonlarında yer bulamayan filmlerin sıkıntıları, yapımcılık, dağıtımçılık ve oynatım yapan yerlerin azlığı, Türk sinemasındaki teknikerlerin az sayıda olması, filmlerin maddi imkansızlıklar yüzünden zor şartlarda çekilmesi, senaryolardaki ani değişiklikler, aydınlatma araçlarının işlevsizliği, yeterli stüdyo olmayışı yüzünden, Türk sinemasının çektiği zorluklar gibi birçok sorun çalışmada tartışılıyor.

Yeşilçam filmleri, konularında zengin fakir aşkı ve karakterler arasındaki sınıfsal çelişkiler işlenirken, filmler genelde mutlu sonla biter. Aile kavramı, Yeşilçam sinemasında kutsaldır. Ailesinden kopan bireylerin mutlaka başlarına kötü olaylar gelir. Melodram, Yeşilçam sinemasında oldukça kullanılmıştır. Kadın vücudu, bazı filmlerde bir nesne olarak kullanılmıştır. Türk sinemasında, yeni türler denenmiştir. Maddi olanaksızlıklar gereği Türk sinemasında, dar bütçeli filmler olduğu için bazı filmler kalitesizdir.

Yeşilçam dönem sineması, deneme yanılma yöntemiyle kendi kalıplarını oluşturmuştur. Her bölgede tutulan filmlerin konuları birbirinden farklıdır. Bir bölgeye hitap eden tutulan bir film başka bir bölgede tutulmayabilir. Türk sineması televizyonun etkisiyle izleyicilerini kaybedince sinemanın, izleyici bulması gerekir. Bu yüzden bir dönem oluşan arabesk ve sex furyası filmler ortaya çıkmıştır. Yeşilçam'ın masalsi anlatımı dışında, dönem sinemasında sınıfsal ayrımlar vardır. Yeşilçam, ani hastalıklar, iyileşmeler, ismi bilinmeyen sadece yurt dışında tedavi edilebilen hastalıklar vb. gibi mucizevi olayları konu edinmiştir. Yeşilçam da, halk edebiyatındaki ünlü aşklar ve destan kahramanlarını konu edinen filmlerde vardır. Yeşilçam filmlerinde, klişe olan replikler Türk halkının hafızasına kazınmıştır. Türk sinemasında

yabancı kaynaklara yönelimler olmuştur ve Yabancı filmlerden de uyarlamalar yapılmıştır.

Türk sinemasındaki konular, Yeşilçam dönemi sonrası değişmeye başlamıştır. Ele alınan konular; Toplumsal gerçekçilik akımı, toplumda kadın, sömürülen işçi vb. olmuştur. Toplumda, erkeklerin meslek sahibi ve güçlü, kadınların ise tam tersi bir durumda olmaları filmlere yansıtılmıştır. Erkek ve kadın arasındaki cinsiyet eşitsizliği belirli dönem filmlerine konu olmuştur. Töre konusu ise Yeşilçam'dan günümüze kadar film ve dizilere konu olmuştur. Türkiye'de toplumsal olaylar, değişimler ve gelişimler, film ve dizilere yansımıştır. 1980'lerdeki ve 1990'lardaki toplumsal ve siyasi sorunlar doğrultusunda, 1980 ve 90'lı yıllardaki dizi film anlayışı çalışmada incelenmiştir.

1980 ve 90'lar Yeşilçam sineması, kalıplarından farklı olduğu için bu dönemlerdeki marjinal hikayeler, kadın karakterlerin değişimleri, yeni film konuları incelenmiştir. Filmlerde, kadın karakterler iş hayatında gösterilmişlerdir. Film konuları kadın sorunlarını ele almıştır. 1990'larda yönetmenler çoğalmıştır ve özel kanallar artmıştır. 1990'larda, mahalle kavramını konu alan diziler çıkmıştır. Mahalleliyi, samimiyetle anlatan dostluk, kardeşlik, komşuluk bağlarını gösteren bu diziler tutulmuştur.

2000'li yıllarda, televizyonda en çok diziler takip edilmektedir ve günümüz dizi film anlayışı üzerinde tartışılmıştır. Çalışmada, günümüz dizilerinin Yeşilçam sinemasıyla benzerlikleri ve farkları incelenmiştir. Stanislavski oyunculuk yöntemi üzerinden gidilerek Türk film ve dizilerdeki oyunculuklar karşılaştırılmıştır.

Çalışmada günümüz roman uyarlaması dizilerin, romana bağlı kalıp kalmadıkları ve nostaljiye dönerek eski filmlere benzerlikleri tartışıldığı için bu doğrultuda roman uyarlaması olan, 5 film ve dizi seçilmiştir. Film ve dizilerin ilk olarak roman özetleri, romana bağlı kalıp kalmadıkları, Stanislavski gerçekçilik anlayışı doğrultusunda incelenmiştir. Seçili film ve dizi karşılaştırmalarının daha kolay anlaşılabilmesi için her birine birer tablo hazırlanmıştır. Hazırlanan tablolar, Stanislavski yöntemine uygunluk, romana

uygunluk, film ve dizideki benzerlik ve farklılıklardan yola çıkılarak oluşturulmuştur.

Çalışmada, özellikle Türk sinemasının Sultanı lakaplı Türk izleyicilerinin en çok sevdiği Yeşilçam oyuncusu Türkan Şoray'ın roman uyarlaması filmleri seçilmiştir. Çünkü araştırmalara göre, dünyada şuana dek en çok filmde oynamış kadın oyuncu, Türkan Şoray'dır. Seçilen roman uyarlaması film ve diziler: "Selvi Boylum Al Yazmalım" ve "Al Yazmalım", "Çalıkuşu", "Dila Hanım", "Vukuat Var" ve Hanımın Çiftliği", "Sinekli Bakkal".

1. YEŞİLÇAM DÖNEMİ VE TOPLUM İLİŞKİSİ

Türk Sinemasını yaygınlaştırmak ve öğretmek için çeşitli kurumlar ortaya çıkıyordu. Bunlar: Toplumsal Gerçekçilik, Halk Sineması, Devrimci Sinema, Ulusal Sinema, Milli Sinema vb. Yeşilçam'da rekorlar kıran filmler çekilirken ortaya yeni sanatçılar, teknisyenler vs. çıkıyor. Sinemada çalışanlar ise daha çok şey öğrenmeye çalışıyorlardı.

1960'larla birlikte film endüstrimizdeki en önemli gelişmelerden biri siyah beyaz filmlerden renkli filmlere geçilmesidir. Yapımcıların sayısının artmasıyla birlikte dar bütçeli filmlerde artmıştır. Macera, erotik, sex filmlerine kadar her tür film çekilmiştir. "Aile" hedef kitlesi, Türk sinemasının en başında gelen izleyici kitlesidir. Bu kitlenin ileride Türk sinemasını bırakıp aradıklarını televizyonda bulması, Türk sinemasına büyük darbe olmuştur.

1960'ta sinemaya 14 yeni yönetmen girmiş ama 1969'da bu rakam 6'ya düşmüştür. 1975'te ise sinemaya sadece 2 yeni yönetmen girmiştir. Sinemada, rejisörlerin yeri oldukça önemlidir. Sinemamızda başka işler yapanların bir kısmı sonradan rejisörlüğe geçiyorlardı. Sinema rejisörleri, filmlerdeki karakterleri, dekor, müzik vb. her şeyi bilmeli, Her şeye hakim olmalılardır. Ama Türk sinemasında farklı dallardan rejisörlüğe adım attığı için bu alanda bazı rejisörlerin yeterince bilgili olduğu söylenemez.

Sinemacılar, senaryosu reddedilmiş sansüre takılan ya da sonradan yasaklanmış olan filmleri için Danıştay'a başvurabiliyorlardı. Fakat Danıştay'daki işlemler oldukça zor ve uzun bir süreç olmuştur.

1939 tarihli tüzüğün ortaya koyduğu ilk sansür, "ön sansürdür". Zira tüzük, film haline geçmeden senaryoların incelenmesini gerekli kılmaktadır. İkinci sansür, senaryonun film biçimine sokulduktan sonra yine aynı komisyona incelenmesi, yani "asıl sansürdür". Üçüncüsü, senaryosu kabul edildiği, bu senaryoya göre hazırlanmış olan filmin piyasaya çıkmasına izin verildiği halde, "sonradan bir mahzur düşünüldüğü takdirde" filmin, valiler ya da ilgili memurların uyarması üzerine İçişleri Bakanlığınca yasaklanması, yani "son-sansürdür". (Özön, 2013:244)

Sansür, yaratıcılığı, sinemacının hayal dünyasını, sinemacının anlatım gücü gibi birçok şeyi kötü etkileyebiliyordu. Sansür Türk sinemasının geri kalmasına etken olmuştur. Sinema alanında tekelleşme olmamıştır. Dağıtım ile oynatımı bir araya getiren büyük tekeller yoktur. Yapımcılık, dağıtımcılık ve oynatım yapan yerler oldukça azdır. Ayrıca Türk sinemasındaki teknikerlerin sayısı çok değildir. Dekor ve fotoğraf yönetmenliğinde yeterince insan varken, ses kaydı, montajcılık gibi işlerde çalışanların sayısı azdır. Teknik elemanların yetiştirilmesi konusunda Türk sineması geride kalmıştır.

Filmlerde çalışma programlarının olmayışı, hem oyuncular, hem de kamera arkası için vakit kaybına yol açmaktadır. Düzensiz çalışmalara rağmen, filmler yaklaşık 1 ayda çekilebiliyordu. Türk filmlerindeki senaryoculuk, meslek olarak Yeşilçam döneminde henüz gelişmemiştir. Rejisörlerin bir kısmı, bir edebi eserin telif hakkını satın alınca senaryo haline getiriyorlardı. Senaryodaki ani değişiklikler bir sorundur. Maddi olanaksızlık, yeterli stüdyo olmayışı, aydınlatma araçlarının işlevsizliği, dekor yetersizliği, teknik eleman yetersizliği gibi sorunlar yüzünden sinemacılar, filmleri daha çok dışarıda çekmek istiyorlardı. Rejisörlerin, sokakta film çekmeleri teknik yetersizlikler yüzündendir.

Yıllar önce çekilen Türk filmlerinin gerçekleşme koşullarıyla bugün çekilen filmlerin gerçekleşme koşullarını karşılaştırdığımızda sinemamızın çok büyük gelişmeler kaydettiğini görüyoruz. Dün; Sinema filmleri sermaye olmadığı için işletmecilerden alınan çekler ve bonolarla çok küçük bütçelerle çekilirdi. Bugün;

Sponsor destekleri, Kültür Bakanlığı, Eurimages fonları ile finans sorunu hallediliyor. (Şoray, 2017:359)

Yeşilçam sineması sürekli kendini tekrarlıyordu. Toplumsal hayatta çözümlenemeyen sorunlar filmlerde çözülüyor ve genelde filmler mutlu sonlarla bitiyordu. Birçok filmde kullanılan çatışma unsurlarından biri de zengin-fakir aşkı olmuştur. Bu filmlerdeki iliŐkilerde, sınıf farkı olduğu için engel olmak isteyen karakterler çıkıyordu. Engel olan karakterler genelde kötüyü temsil ederdi. Sınıfsal çeliŐkili filmlerin karakterleri genelde, fabrikatrn kızına aşık olan işçi, iŐçiye aşık olan patron kızı, eve gelen manikrcye aşık olan oğlan olurdu.

1965'lerde Türkiye'de sanayi atılımlarına başlanmıştır. lkeye refah yayılmaya başlamıştır. Köylere elektrik verilmeye baŐlanmış kapitalizmin sömürüsü ortaya çıkmaya başlamış, böyle bir durumda çalışan kesim haklarını aramaya başlamıştır. Türk sineması toplumsal gerçekleri yansıtan filmler çekmeye başlamıştır. Toplumsal Gerçeklik akımı ortaya çıkmıştır. Sinema yeni dili ile toplumsal yapıyı, sömürülen işçi sınıfını toplumda kadının yerini g ve gecekondulaşma konularını ve düzeni eleştiren filmler ortaya koymuŐtur.

1960'lı yıllarda sinema toplumsal ve kültürel etkilerini kullanma açısından dönüm noktasındadır. Toplumsal gerçeklik sinema içinde hem ulusal bir sinema dili yaratmak hem de batının estetik normlarını yıkabilmek için mücadele etmiştir. 1960'larda sinema dergileri, kulüpler ve festivallerde o zamana kadar görülmemiŐ hareketlenmeler olmuştur. Türk filmleri, festivallere katılarak önemli ödüller kazanmıştır.

Toplumsal gerçekliğin tam anlamıyla yansıtılamadığı ama gerçekliğe yönelik adımlar atan bazı filmlerde, Türk köyünün ve köylüsünün kimi gerçeklerden, büyük kentlerin acımasız yaşam koşulları gibi konular işlenmiştir. İzleyicilere ulaşmak için sermayenin de önemi büyüktür. Devlet yardımı bazen filmlere yeterli gelmiyordu. Bundan ötürü yapımı sponsorlarını kendi bulmak zorunda kalabiliyordu. Sponsor görevini alan ticari kuruluşlar, böylelikle kendilerinin reklamlarını yapabiliyordu.

Toplumda, erkekler meslek sahibi olmalı, ailesini korumalı, güçlü olmalıdır. Bu düşünceyle bir kadının aile dışında kendine bir kimlik araması zordur. Ailesinin koruyuculuğundan uzak bir kadın toplum dışı bırakılır. Toplumda cinsiyetler arası çifte standardı belirleyen en etkili ilkelerden biri olan namus kavramı da birçok filmde konu olmuştur. Kadının namusu çeşitli şekillerde konu alınır. Erkekler birçok kişiyle birlikte olsa hatta eşlerini aldatıyor olsalar bile normal karşılanıyorken birçok konulu filmde kadınlar töre cinayetlerine kurban giderler ya da kötü yollara düşer toplum dışı bırakılırlar.

Toplumsal yapının temel birimlerinden olan aileyi yönlendirmede, Türk sinemasının önemli yeri olmuştur. Gerçekte olduğu gibi evli kadının daha saygın bir konumu varken herhangi bir sebepten yalnız yaşayan kadına kuşkuyla bakılır. Birçok Türk filminde kadınlar toplumsal yapıyı yansıtacak biçimde toplumda ve aile içinde ikincil plandadırlar. Çalışma hayatında olsalar bile yine toplumun onlara uygun bulunduğu alanlarda, genelde erkeklerden daha düşük statüde yer alırlar. Bazı filmlerde kadının vücudunun bir nesne olarak erkeklere sunulduğu görülür. Erkeğin kadın üzerindeki güç gösterileri ve kadınlara uygulanan baskılar bazı filmlerde sıklıkla gösterilmektedir. Türk sinemasında kadın oyuncuların soyunmaya başlamalarıyla iyi ve kötü kadınların temsil edildiği filmlerin yerini, her iki kadının özelliklerini belli ölçülerde toplayacak şekilde kadın karakterli olan, filmler almıştır. Yeşilçam filmlerindeki sınıfsal farklar toplumda var olan eşitsizlikleri göstermiştir. Sinemada ortaya çıkan temsiller toplumsal hayatla ilgilidir.

Aslında Türk sinemasında, yıldız oyuncular bir nevi Tanrı ve Tanrıçalar gibidir. İzleyiciler, ulaşılamaz olarak gördükleri benimsedikleri film yıldızlarına, Türkan Şoray (Sultan), Yılmaz Güney (Çirkin Kral), Ayhan Işık (Taçsız Kral) vb. lakaplar bulmuşlardır.

Kimi tanrılar insanları güldürür, neşe saçarlar Kemal Sunal gibi, kimileri duygulandırıp düşündürürler Şener Şen gibi, Tanrıçalar olur tüm erdemleri taşıyan ve simgeleyen, Hülya Koçyiğit gibi ya da yaşam mücadelesi verebilen, Fatma Girik gibi; zarafetleri ve sevimlilikleri ile gönülleri fetheden Filiz Akın gibi. Olimpos'un tepesinden inmeyenler de vardır, Türkan Şoray gibi. (Scognamillo, 2011:300)

1.1 Yeşilçam Sinemasında Melodram Klişesi

Melodram: Dramın karikatürleştirilmiş biçimde ortaya çıkan abartılı halidir. Melodram türü, 18. yy duygusal romanlardan ve tiyatro oyunları ile ilişkili modern bir biçimdir. Melodram türü, daha çok kadın seyircileri hedef almıştır. Melodram aşk ve aile vb. mutluluk temalı filmlerle uyum içindedir. Melodram, bir tür olmaktan ziyade bir tarz olarak kabul edilmiştir.

Melodramda, dünya iyiler ve kötüler olarak ikiye ayrılır. Masallardaki gibi iyiler çok iyi, kötüler çok kötüdür. Kalıplaşmış karakterler, tipler melodramların vazgeçilmezidir. Film boyunca iyilerin başına kötüler tarafından çoraplar örülür. Fakat filmlerin sonunda sürpriz olaylar oluyor, her şey düzeliyor, iyiler kazanır.

Genelde bir kadın türü olarak değerlendirilen melodram sineması, kadına odaklanmakta, toplumsal cinsiyeti sorunlaştırarak kadın ve erkek olmanın anlamlarını kendine konu edinmekte ve bunları ahlaki olarak kutuplaşmış bir dünya üzerinden yapmaktadır. (Akbulut, 2008:19)

Batı sineması edebiyatında da kullanılan bir tür olan melodram türünü, televizyon dizilerinin kalıplarında da görürüz. Türk sineması, arabesk filmlerinde de melodramı kullanmıştır. Müzikli dramlar adeta melodram kalıpları için yaratılmıştı.

Yeşilçam filmleri aslında birçok türü kullansa da melodram üzerine kurulu olmuştur. Melodram dram türünün içindedir. Dram filmleri melodram kadar abartılı değildir, konuları gerçekçidir. Karakterlerinin yaşadığı durumları ciddi ve gerçekçi bir dille anlatır. Dram, izleyicilere melodramdan daha yakındır.

Dram, üstü örtülmüş olan derindeki gerçeği ortaya çıkarır. Dram, toplumla aklın oluşturduğu sakin, kentsel hayat altında patlamayan fakat bizde hiç gerginliği yaratan bir şeyi uyandırır. Bu yolla doğanın toplumdaki öç almasını sağlar. Bazen de toplumun kendi kendisiyle olan karşıtlıklarını gösterir. İster toplumu zayıflatmakla, ister doğayı güçlendirmekle olsun, bize kişiliğimizin trajik ögesi denilecek çirkin bir bölümünü buldurur. Bütün bunlardan, dram sanatının her zaman bireyseli gözettiği sonucu çıkıyor. (Şener, 2012:204)

Yeşilçam melodramlarındaki kalıplaşmış oyunculuk trükleri; heyecanlanınca bayılan, öpüşürken ayağının birini kaldıran, sinirlenince her yeri dağıtan vb. gibidir. İnanılmaz tesadüfler melodram senaryolarının olmazsa olmazıdır.

Yeşilçam, bilerek naif seyirciler için naif bir sinema yaptı. Çokça duygu yüklü, kolayca anlaşılabilen, aynı anda dramı da, melodramı da, güldürüyü ve heyecanı da verebilen; verebilmek için her çeşit klişeyi ve tesadüfü kullanan... (Scognamillo, 2004:34)

1940'lardan günümüze kadar, köy temalı filmlerde melodram vardır. 1940'lı senelerde, Mısır ve Amerikan melodramları artmıştır. Melodramların artması yerli filmler üzerinde de etkili olmuştur. Türk sinemasında, göçebelik, ağa köylü çatışmaları, köy eşkıyaları, kan davaları, toprak davaları, büyük kentlere göç ya da büyük kentlerdeki köylere göçü vb. konuları olan köy filmlerinde melodram sıklıkla kullanılır. 1960'lı ve 1970'li yıllarda da Türk sinemasına damga vuran melodram, günümüze kadar varlığını unutturmamıştır.

Yeşilçam filmlerindeki, alaturka karakterlerin hayatlarında da, batı özentiliğine sahip film karakterlerinin hayatlarında da melodram mevcuttur. Melodram unsuru çatışmalar senaryolarda, aile içi tehditler, karı koca arasına giren kişiler, dışarıdan gelen tehlikeler vb. sıklıkla görülür.

Melodramatik çatının kurulması açısından da önemli olan tehlike unsuru, bazen yanlış anlaşılmalara, bazen araya giren kötü karakterlerle ya da hastalık gibi engellerle oluşturulur. Kimi zaman da tehlike, geleneksel değerlerin yitilmesiyle bağlantılıdır. (Yüksel, 2016:93)

Melodram özellikleri olan Yeşilçam filmlerinin, sınıfsal farklar, cinsiyet ayrımı, cinsel kimlik, zengin-yoksul zıtlığı gibi çatışmalar olmazsa olmazdır. Ortak temaları belli olan bu filmler, farklı sınıfların ve toplumları bir araya getirir. İkili ilişkiler ve aşk çerçevesinde ilerleyen melodram anlatıların birçok konusu vardır.

Yeşilçam'daki köy filmleri ve kent filmleri, mazlumluk teması içerisinde ilerler. Kent melodramlarında da mazlum kişilerin mücadeleleri acı dolu hikayeleri vardır. Ve çocuk karakterlerinde acı dolu hikayeleri, filmlerin olmazsa olmazıdır. Örneğin: Aysecik, Ömercik, Sezercik vb. bu filmlerdeki

mazlum çocuk karakterlerin başına gelmeyen kalmaz. Hikayelerin temelinde, acı dolu hayata göğüs geren çocukların acılarının sona erdiği, çocukların güldüğü adil bir dünya umut edilmiştir.

1.2 Bir Dönem Olarak Yeşilçam Film Sektörü

Türk sinema tarihinde çekilen ilk Türk filmi, Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914'te Ayestefanos anıtının yıkılmasına dair filmidir. Fuat Uzkınay ilk Türk sinemacısı olarak bilinmektedir. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte Türk toplum yapısı değişim yaşamıştır. 1922 senesinden 1949 senesine kadar olan döneme özel yapım evleri adı verilmiştir. Türk sineması İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle 1945 senesinden sonra film üretimini arttırmıştır. Film yapıları seyircilerin isteğine göre şekil almaya başlamıştır. Türk sinemasında 1919 ve 1947 yılları arasında oldukça az filmler yapılmıştır.

1940 yılında olan vergi indirim yasası ile Türk sineması yasal bir desteğe kavuşmuş oldu. Bu sayede filmler izleyici kitlelerine ulaşmışlardı. 1940 yılları başları ve sonlarında sinemayı öğretenler alaylıdır. Kurguyu oldukça az kişi bilir. Bu yıllarla birlikte tarihsel filmler furyası başlamıştır. 1940'lar gibi 1950'lerde de tarihsel filmler mevcuttur. Folklor, edebiyat, tarih vb. Türk sinemasının imkanları yetersiz olduğundan ötürü, filmlerin çok çabuk çekmek ve vizyona girmesini sağlamak gereklidir. Aksi takdirde masraflar çıkar ve Türk sineması büyük paraların altından kalkamayabilirdi.

Tarihi anlatan kostümlü filmlere bakıldığında, ucuz ve bütçesi az olan yapımlar olduğu gibi yüksek bütçeli olan yapımlarda vardır. Dönem, dönem köy filmleri, kurtuluş savaşı filmleri, tarihsel filmler vb. belirli furyadaki filmler oldukça ilgi görmüştür. Dönem sinemasındaki bu filmler, izleyicilerine yakınlaşır.

1950'lerde salon eksikliği, yabancı filmlerin rekabeti gibi sorunlar vardır. Hala piyasa yeterince iyi değildir. Araçlarda önemli sorundur. Zaman zaman yeni türler deneyen, Türk sineması bazen eskiye de dönüş yapıyordu. Dar bütçeli filmler çekildiğinden, kostüm, dekor vb. konuların yeterince önemsenmediği zamanlar olmuştur. Yeterli olanaklar olmadığı gibi 1950 yılları başında tahta kameralar kullanılmıştır. Kameranın hareket kazanması

açılımların değişmesi ile birlikte yaratıcı olmuştur. Kamera bir harekete katılarak olayın içine girer ve çevreyle özdeşleşmiş olur. Çevre olayları resimlendiren bir manzara olmaktan çıkar, önem kazanmaya başlar. Çevre olaylara uyum sağlamıştır. Gerçeklik duygusu için uyum şarttır. 1950’li yıllardaki yapım şirketlerinin bir kısmı oyuncular, bir kısmı da yönetmenler tarafından kuruluyordu ya da yardım ediliyordu. Yapım şirketleri, sermayelerini sektörün içinden buluyordu. Türk sineması 1950’lerden sonra hareket kazanmıştır. 1950’li yılların başlarında da sinemaların henüz yeterli bilgiye sahip oldukları söylenemez. Fakat anlatım, biçim ve kaynaklar oldukça önemlidir. Çünkü filmlerin kimlikleri, kullandıkları kaynaklardan ortaya çıkar. Ama sadece dayandıkları kaynaklardan ortaya çıkmaz. Kaynaklar filmler için bir nitelik oluşturur.

1950’lerin başlarında yerli kaynaklar kullanılmıştır. Yerli kaynakları kullanmak roman, oyun, öykü dışındaki türlerde de olmuştur. Fakat bu dönemlerde, yabancı sinemadan da etkileniliyordu. Sanatçılar, kendi usullerini geliştirene kadar, başka bir sanat akımından esinlenebilirler. Sinemada sanatçıya sağlanan olanaklar çok önemlidir. 1949-1959 dönemi, anlatım açısından film yapma dönemi olarak bilinir. Bu dönemde yerli yapıtların uyarlanması tiyatro oyunları, romanlar vb. bazı yapıtlar Türk sinemasında yerini almıştır. Piyasada sevilen romanların sinemaya uyarlanması dönemin yönetmenlerinin ilgisini çekmiştir.

Belirli bölgelerde tutan filmler, izlenme garantili olarak görüldüğü için tekrarlanması doğaldır. Fakat uyarlama filmler aslında bir nevi risktir. Çünkü izleyicilerin tepkileri bilinmez ve yabancılık çekerlerse filmlerin, tutmama ihtimalide vardır. İzleyiciler yabancı ve yerli filmlere, farklı tepkiler verebiliyordu. Yerli filmde kabul edemeyeceği bir konuyu, yabancı filmde olunca, kabul edebiliyorlardı.

Yeşilçam bunu deneye deneye anlamış ve yabancı film ya da öykü uyarlamalarında (ya da taklitlerinde) buna özel bir özen göstermiştir. Yabancı film seyircilerinin tuttuğu, beğendiği filmlerin yerli versiyonlarını yerli film seyircileri için üretirken, Yeşilçam arada köprü olur ve yabancı filmleri yerli filme dönüştürür. (Ayça, 1992:123)

1950'ler ile birlikte Türk sineması yavaş yavaş değişim içine girer. Değişim sanatçılar açısından olduğu kadar piyasa, izleyiciler ve yapımcılarda bu değişimlerin içinde olmuşlardır. Örneğin Lutfi Akad, Atıf Yılmaz gibi şimdinin bilinen usta yönetmenleri art arda filmler çekmeye başlarlar. Atıf Yılmaz farklı türler dener. Muhsin Ertuğrul da son filmi olan "Halıcı Kız" filmini yönetmiştir.

Sinema 7. Sanat dalı olarak kendini göstermiştir. Sadece büyük kentlerde yaygın olan Türk sineması, Şehir Tiyatro'larına bağlıken, Muhsin Ertuğrul'un yönetimi altındaydı.

Muhsin Ertuğrul sinemasından belki daha çok bu dönemin yabancı filmleri Yeşilçam sineması üzerinde etkili olmuştur. Çünkü bu filmler Yeşilçam'ın oluşum süreci sırasında da Türk seyircisini etkilemeyi sürdürmüştür. Ayrıca gene bu dönem, hem seyirciler, hem de bir sonraki dönem sinemasının kadroları olacak insanlar için sinemanın öğrenilmesi, anlaşılması dönemidir. (Ayça, 1992:119)

Yeni türlere geçiş yapılırken, sinemada yabancı kaynaklardan uyarlanan filmlerde ortaya çıkmaya başlar. Bazı filmlerin izleyici için pek yararlı olduğu söylenemez. Bazıları ise seyircilere yakın gelmiştir. Seyirci kendisini özdeşleştirdiği için benimsenir. Sinemalarda batıdan aktarılan kahramanları görmeye başlarız. Polis, gangster filmlerini de görürüz.

1950'lerde yeni türler olduğu kadar eski kalıplarda görülür. Filmlerin sayıları artarken artık her filmin teklifi geçerli sayılmaz. Bu dönem de yeni arayışlarda olduğundan Türk sineması hala çizgisini bulamamıştır. Kurgular giderek uzamaya başlar. Sinemacıların senaryo ve filmlerde artık bir ciddiyet arayışında olmaları gerekmektedir. Aynı zamanda piyasanın getirdiği şartlandırmalara uymak zorundadırlar. Sinemacılar yapımevine bağlı oldukları için, sıradan filmler de çekebiliyorlardı. O dönemin sineması, herkese açıktı. Ama önemli olan düzenli bir biçime sahip olmak, ciddiyeti kaybetmemektir.

1950 ve 1960'lı dönem "sinemacılar" çağı olarak bilinir. Türk sineması bu yüzden, bu dönemde oldukça önem kazanmıştır. Türk sinemasının içinde tiyatronun etkisi büyüktür. Bu dönemde beyaz perdemizde çok sayıda

Amerikan filmi gösterilmiştir. Hatta bu yüzden Türk filmleri güçlükle sinemalarda gösteriliyordu. Yine de yerli filmlere ilgi azalmamıştır.

Dönemin en önemli olaylarında biri ortaya bir eleştirme çalışmasının çıkması, yerli filmlerin gerek bunlar, gerekse aydın olan ve olmayan seyircilerle ilgiyle izlenmesiydi. Bütün güç şartlara rağmen yavaş yavaş gelişmeye başlayan Türk sineması, dönemin son yıllarında üzerinde gittikçe daha çok durulmaya başlanan bir sanat kolu olarak ortaya çıkmaktaydı. (Özön, 2013:155)

1914'ten 1950'ye kadar "tiyatrocular" dönemi ve "geçiş çağı" olmuştur. "Tiyatrocular" döneminde, Türk sinemasının dili tiyatronun dili gibiydi. Ama 1950'lerden sonra "sinemacılar" çağında Türk sinemasının dili, sinema terimleriyle oluşmuştur. "Tiyatrocular" çağı uzun süre olduğundan sinema diliyle düşünmek, sinema diliyle anlatım hemen olmamıştır.

Bu yüzden, "sinemacılar" çağı 1950-1960'lı dönemlerdedir. Bu yıllardaki sinemacılar doğru düzgün bilgilere, eğitime sahip olmadan ellerinden geleni yapmışlardır. Ortada bir sinema dili yok iken var etmişlerdir.

Tiyatrodan gelen oyuncular tüm piyasayı dolduruyorken, direk olarak kamera önünde işi öğrenen oyuncuların da çoğalmasıyla, yeni oyuncuların denendiği "geçiş çağı" ortaya çıkmıştır. 1917'den 1939'a kadar beyaz perdeyi sahnedan gelen oyuncular doldurmuştu. Sadece tiyatrocular, sinemada boy gösterdiği için sürekli olarak tüm rollerde, aynı kahramanlar gösteriliyordu.

Tiyatrocular 1950 yılında sinemacılarla aynı sayıda film çekmişlerdi. 1951'de "tiyatrocular" son çırpınışlarını veriyorlardı. Tarihsel ve Kurtuluş Savaşı filmlerinde de tiyatrocular ile sinemacılar birlikte çalışmışlardır. Türk sinemasının başlangıç senelerindeki birkaç denemeyi saymazsak 1950'ye kadar dergiler ve gazetelerdeki sinema yazıları, magazin yazıları olarak çıkmışlardır. Sinema yazarlığının ülkemizdeki geçmişi pek uzun değildir. Sinema dergilerine bakılınca da sinemayı ciddiyle ele alıp yazılar yazılan dergiler oldukça azdır. Film eleştirme yazılarının amacı, eleştiren kişinin sevip sevmediğine dair duygularını yazması yerine, izleyiciler için filmleri anlatmak ve değerlendirmek olmalıdır.

Sinema yazarlığının dönem noktası olan 1956 senesinde sanat dergileri ve sinema kitapları çıkmıştır. Ayrıca gündelik gazetelerde de filmlerin eleştirmeleri yayımlanıyordu. Sinema dergileri sayesinde artık sinema yazarlığına bakış açısı da ciddiyete binmiştir. Dergiler ile gazetelerdeki film eleştirmeleri, sinema hakkındaki yazıları sinemacılar ve sinemayla ilgilenenler takip ediyorlardı. Yazılar sayesinde sinemacılar bilinçleniyorlardı. Fakat 1960 yılıyla birlikte, film eleştirilmeleri duraklamaya başlamıştır.

Sinemanın geleceği için en önemli konulardan biri seyircilerdir. Sinemacılar, seyircilerin ne istediğini tam olarak anlayamıyorlardı. Seyirciyi yeterince tanıyamayan sinemacılar çektikleri filmlerin tutup tutmayacağını bilemiyorlardı. Önceki sene tutan bir filme bakıldığında, bir sonraki sene aynı tarzdaki bir film tutmayabiliyordu. İzleyicilerin fikirleri, istekleri değişebiliyordu.

Seyirci hiçbir vakit bağdaşık bir kütle değildir, aksine duyuşu, görüşü, zevkleri birbirine hiç benzemeyen çeşitli topluluklardan meydana gelir; aynı süre içinde bu kadar değişik topluluklara ayrılan seyirci kütlesi öte yandan sürekli bir değişme ve gelişme içindedir; toplumdaki çeşitli etkenler (siyasal gelişmeler, endüstrileşme, göçler, işsizlik, iktisadi sıkıntılar...) bu kütleyle biçimden biçime sokar; eğitim ve öğrenim, sinema zevkinin gelişmemesi seyirciyi bir topluluktan öbürüne iter. (Özön, 2013:249)

1950'li yıllardan sonra, artan Türk filmleri 1960'lı yıllarda kalite ve düzeyinde oldukça başarı göstermiştir. 1950'lerden sonra sinemada artık kurgudan kaynaklanan bir hareketlenme olmuştur. Hareketler sınırlı değildir. Tiyatro kökenli kişilerin büyük bölümü, sahnedeki tecrübelerine güvenmektedir. Ama sinema oyuncularının eskisi gibi Şehir Tiyatrosundan gelmesi şart olmaktan çıkmıştır. Yeşilçam'da senaryoların birbirine benzemesi sorunu vardır.

Yeşilçam'ın en ünlü ve verimli senaryo yazarı Bülent Oran (yazdığı senaryo adedi 1000'i bulur ya da aşar, tam sayısını kendi de bilmez. Kimi senaryoları tek başına yazdığından, kimilerine katıldığından, kimilerinin de salt konuşmalarını yada öyküsünü yazdığından söz eder), anlatılan öykülerdeki akıl almaz tesadüflerin

bilinçli olduğunu ve seyircilerin bunları beklediğini, benimsediğini söyler.
(Scognamillo, 2011:296)

Senaryoda yazılan kişi özelliklerine göre oyuncular seçilebiliyordu. Oyuncular fiziksel görüntülerinin dışında filmlere bir şeyler katmaya çalışıyorlardı. Yönetmenler ise roller için farklı tipleri görerek kendilerini geliştirmeye olanak bulurlar. Türk sineması denilince ilk akla gelen Yeşilçam dönemidir. Türk Toplumunu Yeşilçam'ı sevmiştir. Deneme yanılma yöntemiyle Yeşilçam kendi kalıplarını, özelliklerini, anlayışını bulmuştur. Fakat Türk sineması izleyicilerinin, bir kısmı yerli, bir kısmı yabancı filmleri tercih ediyordu. Sinema salonlarının bu yüzden, bir kısmı yabancı filmler, bir kısmında ise yerli filmler gösteriliyordu.

1963'ten itibaren renkli filmler üretilmeye başlanmıştır. Hızla artan filmler Amerikan Sineması önüne geçmiştir. 1960'lı yıllarda Yeşilçam zirvedeyken buna dayalı, birçok yapımcı ve yapım evleri ortaya çıkmıştır. Türk Sineması 1966 yılında 241 filmle, dünya uzun metraj film üretimi sıralamasında 4. sırayı almıştır. Yapım, üretim ve dağıtım gücüne bakılınca 1960'lı yıllar Yeşilçam'ın altın çağıdır.

1970 ve 1980'li yıllar arasında ekonomik, iktisadi, sosyolojik ve siyasi değişimler film sektörünü etkilemiştir.

Türk Sineması 1960'lı yıllara geldiğinde orta sınıf halkın en önemli eğlence amacı haline gelmişti, Sinemaya talep çoktu ve film yapımcıları halkın bu talebini karşılamak için büyük bir çabayla film yapımlarını arttırdılar. Melodramdan tam bir kopuş yaşanmamakla beraber çocuk kahramanları yer aldığı Sezercik, Ayşecik diye bilinen filmler oldukça popüler hale gelmişti. Dönemin ruhuna ve siyasi ve politik ortama da bağlı olarak eleştirel özellikli filmlerin sayısı da oldukça fazlaydı. Serbest piyasa ekonomisinin benimsenmeye başladığı bu yıllarda, sinemanın cazip bir sektör haline gelmesi ile özel teşebbüsler artmıştı. (Ozan, 2012: 40)

Türk sineması için en verimli yıllar sayılan 1960'lı yıllardadır. 1960'larda yapımlardaki artış, yapım şirketlerinde de artış olmasını sağlamıştır. 1960'larda ısmarlama filmler furyası başlamıştır. Her bölgeye uygun konular seçiliyordur. Örneğin Karadeniz bölgesi için namus cinayeti gibi konular, Doğu bölgelerde ağa filmleri, İstanbul gibi büyük şehirlerde ise salon ve

komedi filmleri tutuluyordu. Olanakların el verdiği sürece mekanlar açısından Yeşilçam belirli yerleri kullanmıştır. Örneğin, bilindik köşkler, lüks evler vb. Kostüm açısından, Yeşilçam oyuncularına gerekli kostümler bulma imkansızlığı içindeyse, oyuncular kendi gardırobunu kullanıyordu. Örneğin, Türkan Şoray, filmlerinde kullanmış olduğu birçok kıyafeti kendi tasarlamıştır. Şoray'ın kıyafetlerinin, günümüzde sergileri yapılmakta ve sergilenen kıyafetler halk tarafından çok rağbet görmektedir.

1960 ve 1970'lerde Türk sinemasında yerli kaynaklar kullanıldığı gibi yabancı kaynaklarda kullanılmaya başlanmıştır. Türk Sineması 1970'li yıllarda televizyonun etkisiyle seyirci kaybına uğradığı için, 1970'lerin sonlarında genç erkekleri sinema salonuna çekecek sex furyası, mafya filmleri ve karate içerikli filmler başladı. Ayrıca arabesk şarkıcıların başrollerde oynadığı içlerinde türküler olan acıklı arabesk filmler çıkmıştır. Televizyonunda çıkmasıyla sinemaya olan ilgi azalmıştır. Arabesk ve sex furyası filmlerin de etkisiyle kalite düşmüştür.

1970'lerde yapımların sayıları artsa bile sinema salonlarının bir kısmı kapanmaya başlamıştır. Siyasal olaylar ve televizyonun gücü sayesinde Türk sinema sektörü zorlanmış daralmıştır. Ekonomik çıkmazlara girilmiştir fakat Türk filmleri ile izleyicilerin ilişkisi koparılmamıştır. Mesleki kuruluşlar ise çoğalmıştır.

1976 yılına baktığımızda, örneğin Türk Filmciler Derneği, Film-San, Oyuncular Birliği, Görüntü Yönetmenleri Derneği, Işıkcılar Derneği, Set Elemanları Derneği, Film Yönetmenleri Derneği, Senaryo Yazarları Derneği, Yönetmen Yardımcıları Derneği gibi mesleki kuruluşlarla karşılaşırız.. (Scognamillo, 2011:272)

1977 yılında Türk Sinemasında yasal düzenlemeler hazırlamak için Kültür Bakanlığına bağlı Sinema Dairesi Başkanlığı kurulmuştur. 1966 ile 1968 yılları arasında 231 yapım şirketi faaliyet gösterir. Ayhan Işık, Yılmaz Güney, Atıf Yılmaz gibi isimler kendi yapım şirketlerini kurmuştur. Türkiye'de sinema büyük kentlerde popülerlik kazanınca Anadolu'da da yaygınlaşmıştır.

1960'larda en üst noktaya ulaşan sinemaya gitmek, birçok aile için boş zamanı değerlendirmek haline gelmiştir. 1960 ile 1972 yılları, filmlerin yapım sayıları ve Türk filmlerinin ülke çapındaki popülerliği sayesinde, altın dönem özelliği taşımıştır. Türk Sineması 1966 ve 1972 yılları arasında, dünyada en çok film yapan ülke sinemaları arasında yer almıştır. Fakat bu süreçte televizyon henüz yayıma başlamamıştır. Beyoğlu'ndaki film yapım şirketlerinin sokaklarından birinin adını alan Yeşilçam, dönem olarak yaklaşık 30 yıl sürmüş, yıldız olgusuna dayalı ve belli kalıpları olan bir sinema anlayışını temsil etmiştir.

Türk sinema endüstrisinde, çalışanların ücretlerinin arasında uçurumlar vardır. Oyuncuların ücretleri de birbirinden tutarsızdır. Belirli bir asgari ücret olmayınca çalışmalar az kişiden oluşan kadrolarla ilerlemektedir. Eskiden Türk sineması büyük bir kitleye sahiptir ve bu kitle 40 yıl süre boyunca sinemanın gelişiminde büyük rol oynamıştır. Fakat bir süre sonra izleyiciler eskisi gibi ilgi göstermeyince, Türk sineması zaman içinde izleyicilerini yitirince, izleyicilerin bir bölümü video, kasetlere yönelmiştir. İzleyicilerin kimi, Amerikan yapımlarına merak sarmıştır.

Git gide sinema salonları yabancı yapımlara kapılarını açarken, yerli yapımları gösteren az sayıda sinema salonu kalmıştır. Sinema salonu bulamayan filmler televizyonda gösterilmişlerdir. Türk film izleyicileri kendi filmlerine arkasını dönmüştür.

Sonuç olarak Türk film izleyicisi videoda, siyasal ve iktisadi koşullar, anarşi ve terör, 12 Eylül'ün öncesi ve sonrasındaki şartlar ve Amerikan sinemasının hegemonyası gibi çeşitli nedenler yüzünden sayıları giderek azalan yerli yapımlardan koparak artık en ucuz eğlence biçimi haline gelmiş olan televizyona sığınmıştır. (Scognamillo, 2010:369)

1.3 Yeşilçam Döneminde Film Anlayışı

Türkiye'de sinemanın gelişmesi uzun yıllar sürmüştür. Türk sinemasının gelişimindeki yıllarda, yapımevleri kurulmuş, yapımlar artmış, oyuncular çoğalmış, seyircilerin sayısında giderek artış olmuştur.

İkinci Dünya savaşı yıllarında Avrupa’da film üretiminin durması ile Türkiye’de sinema alanında ortaya çıkan boşluğu kapatmak amacıyla yeni yapımevleri kurulmuş, 1945 yılına kadar olan yapımevi sayısı 1950 yılında 18’e yükselmiştir. Bu dönemde dublaj tekniğinin gelişmesi de film maliyetlerini ucuzlatmış ve oyuncuların profesyonel olması gerekliliğini de azaltmıştır. Bu dönemde sinemanın ihtiyaç duyduğu seyircisi ise sosyoekonomik gelişmelerin yarattığı sonuçlarla oluşmaya başlamıştır. (Kılınç, 2015:76)

Yeşilçam sineması bir dönem Star sineması anlayışına dayanıyordu. İzleyici film afişlerinde beğendiği oyuncuları görüp filmin konusuna, yönetmenine bakmadan Star anlayışlarına göre filmlere yöneliyordu. Yeşilçam döneminde birçok türde film çekiliyor fakat en çok melodram ve güldürü filmleri biliniyordu. Yeşilçam döneminde, yıldız oyuncular tutulduğu için yapım şirketleri yıldız oyuncuları istiyordu. Bu yüzden yıldız oyuncuları, bir sene içerisinde birçok filmde görmek mümkündür. Yıldız oyuncular, oldukça yoğun çalışmışlardır ve genelde aynı rolleri oynamışlardır. Türk sinemasında tiyatrocular, birçok farklı rollerde ve yardımcı rollerde oynamışlardır. Ama yıldız oyuncuların rolleri üzerlerine yapışmış ve kalıplaşmıştır. Bu yüzden oyunculuklarını yeterince geliştirme olanağı bulamamışlardır. Yeşilçam sineması bir dönem Mısır ve Amerikan sinemalarından etkilenecek melodramı kullanmıştır. Mısır sinemasının başlangıcı Türk sinemasından sonra olmasına rağmen, daha hızlı gelişmiştir. Mısırdan gelen filmler Türkiye’de ve Arap ülkelerinde oldukça ilgi görmüştür.

Yeşilçam da masallar gibi iyilerin kazanıp kötülerin kaybettiği birçok film olmuştur. Ama bu sadece Yeşilçam sinemasında görülen bir durum değildir.

Mutlu son ya da “happy end” Yeşilçam’ın bir keşfi olmadı. Yeşilçam bu formülü 30’lu, 40’lı, 50’li yılların Hollywood sinemasından aldı ve kendince uyguladı. Seyircinin duyguları ve duygusallığı ile oynayarak, mutlu sonları akıl almaz tesadüflere bağlayarak, gerekli gördüğünde kişilerin psikolojisini ve tepkilerini ters yüz ederek, popüler sinemaya ödünler tanıyarak... (Scognamillo, 2004:33)

Yeşilçam sineması Hollywood sinemasında görülen, fantastik bilim kurgu ve western türünden de ilham almıştır. Western türü filmler kovboy filmleridir. Çoğu zaman filmler, at sırtında kovalamalarla geçer. Yeşilçam sineması

filmlerini deneme yanılma yöntemiyle üretmiştir. Ülkemizde western furyası da çok uzun süre kalmamıştır.

1967 ila 1974 yılları arasında Türkiye’de 30 kadar western filmi çekiliyordu ve bu rakam yedi yıl içinde çekilen 1614 filmin sadece yaklaşık %2’siydi. Önemli olan oranlar değil, bir “ Türk westerni” olayının ortaya çıkması ve giderek zaman zaman kırsal alan filmlerini bile etkilemesidir. 1971 yılında ülkemizde çekilen 266 filmin %5’ini western türü yapımlar oluşturmaktaydı.(Scognamillo, 2010:356)

Türk sineması da diğer ülkelerde olduğu gibi çeşitli furyalara kapılmıştır. Örneğin bir dönem polisiyeler revaçtaydı. 1960’larda sinemada kendini göstermeye çalışan polisiye türü James Bond tarzı ajan filmleri ve mafya, gangster filmleri gibi tutulmaya başlamıştır. Batı kalıplarına da uyan tarz filmler yapılmıştır. Türk sinemasındaki bazı mafya tiplerini her ne kadar karşıt kahraman gibi görünseler de iyinin, zorda kalanın yanında olan, yardımsever, gücünü kötüye karşı kullanan tiplerden oluşuyordu. Bir dönem çeteleri anlatan güldürü filmleri de art arda çekilmeye başlanmıştır.

Toplumda olduğu gibi Yeşilçam’da da aile kavramına oldukça önem verilmiştir. Aile bireyin maddi, manevi kendini güvende hissedebileceği bir sığınak olarak filmlere konu olmuştur. Filmlerde yoksulların temaları, aşk, aile, namus, iyilik, saflık, ahlak iken burjuva sınıfı bencil, gösteriş budalası, ahlaksız ve kötü olarak gösterilmiştir.

Yeşilçam sineması her zaman hedef kitle olarak geniş halk topluluklarını aldı. Çoğu fazla eğitilmiş olmayan, eleştirel kapasiteden yoksun ve sinemayı, sinemada gördüklerini bir gerçek olarak kabul eden, kendilerini tümünden o görüntülere ve kişilere teslim eden... (Scognamillo, 2004:34)

Yeşilçam burjuva sınıfını karikatürize şekilde gösterir. Zengin karakterlerden biri genelde baba olur ve kızının sevdiği fakir gence, kızının peşini bırakması için para teklif eder. Filmin sonunda baba pişman olur. Ya da fakir duruma düşer. Fakir genç ise mirasla ya da şarkıcılık yaparak ünlenip, zengin olur.

Burjuva sınıfındaki karakterlerin yapmacık, ahlaksız, bencil olarak gösterildiği filmlerde, karakterler statü olarak kirli işlerle uğraşan, hayattaki tek istekleri zevk olan,yalılarda köşklerde yaşayan kentli sınıftır. Bazen de feodalitenin temsilcisi olan ağalardır. Filmlerdeki işçi sınıfı, fakir ama

mutludur. Sevgi dolu, merhametli ve etrafındakilerle dayanışma içinde olurlar.

Yeşilçam, işçi sınıfının yoksulluğunu, ahlaki olarak doğru olmanın bir göstergesine dönüştürmüştür. Bu filmlerde, zengin- fakir ayrımını ortaya çıkaran ekonomik gerçekler görmezden gelinir ve yoksulluk doğallaştırılarak sınıf farklılığının yarattığı çelişkiler ahlaki değerlerin varlığının korunması ile sağaltılır. Zengin ile fakir var olan toplumsal yapının bir ürünüdür. (Kılınç, 2015:80)

Yeşilçam yoksuldan yana bir sinema olduğu için başrollerin durumu genel olarak yoksulluk olur. Yoksullukla zıtlık içinde gösterilen zenginlik, lüks içinde yaşamak, partilerde içip dans etmek, eğlenmek vb. tüketim alışkanlıkları olarak gösterilmiştir. Yeşilçam, sınıfsal ayrımlarıyla yoksulların kendilerini filmlerdeki yoksul karakterlerle özdeşleştirmesini sağlamıştır. Zengin karakterleri, tüketim alışkanlıkları içine hapsederken, işçilerin üretimini göstererek, yoksulların maddi eksikliklerini manevi zenginliklerle eşitliyordu. Bu şekilde maddi, manevi durumlar zengin ve fakir zıtlıkları dengeliyordu. Sevenleri ayıran, her türlü kötülük yapan karakterler, filmlerin sonunda kaybederlerdi.

Yeşilçam zengin-fakir temasıyla sosyoekonomik koşullardan kaynaklanan sorunları gösterirken, bu çatışmayı aşkla, sevgiyle yıkan karakterleri anlatarak bir nevi yoksul kesim halka, umut vermiştir. Yeşilçam'da klasik anlatı vardır. Olaylar neden ve sonuç ilişkisine dayalıdır. Filmlerde kahramanın mücadelesinden çok, rastlantılar ön plandadır. Bazen de karakterlerin kaderci bir tutum sergiledikleri görülür.

Nedeni bilinmeyen ani hastalıklarda Yeşilçam da sıklıkla kullanıldı. Çektiği acılardan ötürü verem, kanser olanlar, ölümcül hastalığa yakalananlar, kan kusanlar, dram ögesi olarak kullanılırken, bazı ismi bile bilinmeyen hastalıkların çaresi de yurt dışındaki hastanelere gitmektir. Ama bunun için çok para gerekir çatışma yoksulluktan çıkar ya da sevdiklerinin sevgisiyle iyileşebilecek hastalıklardır. Ama karakterlerin, sevdiği kişiler ölmüş veya uzaktadırlar. Araba çarpması ve çeşitli kazalardan ötürü kör olan, sakat kalan kişiler ise yeri gelir mucizevi olaylar sayesinde sağlıklarına kavuşurlar.

Filmlerde toplumsal çevreyi kent ya da köy temsil eder. Kent çoğu zaman İstanbul olmuştur. Filmlerde taşı toprağı altın gözüyle görülen İstanbul'a göçler konu olmuştur. Filmlerde İstanbul'daki boğaz tepeleri, sevgilileri bir araya getirirken Haydarpaşa garı İstanbul'a göç edenlere umut ışığı olmuştur. Filmler sınıf atlama isteğini onaylarken bir yandan da üst sınıfların yozlaşmış yaşam tarzlarını yargılar.

Geleneksel ve modern arasında kalan filmler, geleneksel ve toplumsal çevre olarak köyde geçen olayları konu ediyorsa içlerinde, kan davası, kız kaçırma, töre vb. çatışma unsurları olur. Kötünün genelde ağa olduğu köy filmlerinde, iyi olan karakterleri köy öğretmeni, tarım işçisi ya da doktor temsil etmiştir. Köylerde olan çatışmalar, öfkeler, gelenek görenek ve törelere karşı çıkmalar vb. sorunlar yüzünden Türk sinemasında köy filmleri genelde şiddet içeren sahnelerle dolmuştur.

1960 ve 1986 yılları arasında masallar, destanlar, halk edebiyatı tarzı metinler Türk sineması için önemli kaynak olmuşlardır. Örneğin: Keloğlan karakterinin filmleri defalarca kez çekilmiştir. Nasrettin hoca da filmlerin kahramanı olmuştur.

Halk edebiyatının ünlü aşıkları ve destan kahramanları filmlerde konu olmuştur. Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Tahir ile Zühre, Leyla ile Mecnun vb. halk hikayeleri, Türk sinemasında işlenmiştir. Halk hikayeleri, genelde bir halk ozanının dillere destan aşkını anlatır. Aşıklar, hikayelerini saz ve türküler eşliğinde anlatmışlardır. Kuşaktan kuşağa efsanevi halk hikayeleri aktarılmıştır.

Halk hikayelerinin günümüz anlatılarına benzer yapıları olmalarına karşılık, kalıplaşmış konu gelişimleri, planları, içlerinde şiirsel kısımlar bulunması gibi özellikleriyle bu anlatılardan ayrılır ve bütün anlatılarda olduğu gibi, gerçek yaşamda izler içermekle birlikte, genel olarak söyleyenin hayal dünyasından kaynaklanır. (Özdemir, 2010:5)

Yerli çizgi romanlarımızdaki, kahramanlarda Türk sinemasında kullanılmışlardır. Örneğin "Karaoğlan" Türk okurları tarafından sevilen bir kahramandır. Suat Yalaz'ın yarattığı bir kahraman iken Türk sinemasında yerini almıştır. Malkoçoğlu ise Ayhan Başoğlu'nun yaratmasıyla Karaoğlan'a

rakip olarak Türk sinemasında yerini almıştır. Tarkan ise Türk sinemasındaki üçüncü çizgi roman olarak yerini almıştır. Yine Türk sinemasındaki unutulmayacak kahramanlar arasında Rahmi Muratoğlu'nun yarattığı “Kara Murat” karakteri vardır. Farklı kahramanları bir araya getiren onları yakınlaştıran filmlerde yapılmıştır.

Genelde 1965 ve 1973 yıllarına kadar İslam Tarihi ve Kuran gibi kaynaklar kullanılarak dini film türleri çekilmiştir. 1962'den 1986'ya kadar beyazperde de 32 dini film gösterilmiştir. Genel olarak çekilen dini filmler dar bütçeli olmuştur.

Sinemamızda yabancı filmlerden de uyarlamalar yapılmıştır. Ama yabancı film uyarlamaları zordur. Fakat yine de uyarlamalar Türk sinema tarihinin belli dönemde kurtarıcısı olmuştur. Yabancı kaynaklardan uyarlanan filmlerin, Türk toplumuna ters düşebilme ihtimali büyüktür. Ya da yabancı filmlerdeki çevre, bizde ki çevreye ters düşebilir. İlişkiler, davranışlar, farklılık yarattığı için yabancı kaynakların uyarlamalarının illaki Türk toplumuna uygun getirilmesi gerekir. Çok değişiklikler olunca da ortaya yabancı kaynakların ve yerli kaynakların ortasında iki tarafla da alakasız senaryolar çıkabilir.

Sinema oyuncusunun, seyircisiyle gerçekçi bir ilişki kurması ve seyircilerini etkilemesi için yarattığı karakterle arasındaki yapay duracak engelleri kaldırması gerekir. Bu gerçekçiliğin önce kameradan geçmesi, sonra perdeye yansınarak seyirciye geçmesi gereklidir. Sinema oyuncusunun aktardığı duygular ne kadar inanılır, gerçekçi olursa, seyirci izledikleri karşısında o kadar inanma eğilimi gösterir. Sinema oyuncusunun jest ve mimikleri, gerçek yaşama uygun olmalıdır. Role uyumu ve rol arkadaşlarıyla olan uyumu seyircinin inanmasında belirleyici ölçütlerdir. Sinema oyuncusu her çekime başladığında, tutarlı performansını koruyup canlanarak rolünü sürdürmelidir. Canlandıracağı karakterin şiveli konuşması gerekiyorsa, ona göre oyuncunun o şiveyi öğrenip şiveye uygun şekilde konuşması gereklidir. Fakat Yeşilçam'daki neredeyse tüm oyuncular için kullanılan dublaj, oyuncuları kısıtlamaktadır. Oyunculuk, diksiyon, ezber, karakter analizi gerektirirken dublaj bu durumlara engel oluşturmuştur.

Türk sinemasında, Yeşilçam döneminde abartılı, yapmacık oyunculuklar hakimdir. Bu durumda, seslendirme ve senaryolardaki dramatik yapının sağlam kurulamamasının da payı vardır. Filmlerdeki konular olduğu kadar klişe repliklerde akıllara kazınmıştır. Örneğin:

- “Senin annen bir melekti yavrum.”
- “Nayır, nolamaz.”
- “Bir zamanlar fakir ama gururlu bir genç vardı.”
- “Bedenime sahip olabilirsiniz ama ruhuma asla!”

Filmlere bakıldığında, sürekli birbirini tekrarlayan replikler ve konular vardır. Ayrıca birkaç seslendirme sanatçısının, her filmde birçok oyuncuya dublaj yapması inandırıcılık karşıtıdır.

2. TÜRKİYE’DEKİ TOPLUMSAL DEĞİŞİM VE GELİŞİMLERİN YILLARA GÖRE DAĞILIMI

Her dönem değişen toplum yapısı, her şeyi etkilediği gibi film ve dizileri de etkiliyor. Yeni jenerasyon, izleyiciler ile yaşı ilerlemiş izleyicilerin ilgi alanları farklı olduğundan film ve dizilerde kendilerine uygun konulu senaryolar takip ettikleri gibi, izledikleri televizyon programları da birbirinden farklı oluyor.

Belirli yıllarda, öne çıkan furyalar, takip ediliyor. Bir dönem moda ne ise ekranlarda o takip edilebiliyor. Fakat yapımcıları, izleyici kimliğinden ziyade dizi ve filmlerin reytingleri ilgilendiriyor. Ve dönemlerde, hangi konu tutuluyorsa ona uygun senaryolar işleniyor. Her dönem değişen moda ve teknoloji tüketiciyi yeni arayışlara sürüklerken, çoğu izleyiciler de yaşadıkları dönemlerin sevilen şarkıcı oyuncu, reklam yıldızı vb. popüler kim varsa o kişileri takip etmek istiyor.

Tüm bunların iyi ve kötü yönleri vardır. Ama her dönem değişmeyen şey reytingdir. İzlenme oranları düşük olan dizilerin reyting oranlarına bakılıyor. Sadece oyuncu kadrosu, bir diziyi ayakta tutmaya yetmiyor. Senaryonun ve

kişilik analizlerinin çok iyi incelenmesi gerekiyor. Birçok dizi en çok sevilen oyuncularını bir araya getirirse de, izleyici senaryoyu beğenmezse, diziyi takip etmiyor.

Dizilerde, oyunculara ödenen para miktarı oldukça yüksektir. Reklamlarla sponsorluklardan yoksun kalıp yayından kaldırılıyorlar. Gerçekçi olmayan, reyting kaygısıyla izleyiciye sunulan içinde zoraki saflık bulunduran, iyilerin adeta melek gibi gösterildiği, inandırıcılığını yitirmiş senaryolarda da izleyici kendisini bulamıyor.

Son yıllarda, özellikle Ortadoğu ülkelerinde, Türk dizilerine karşı büyük bir ilgi vardır. Böyle olunca bir taraftan ülkelere dizilerin ihracatları olurken, bir taraftan da Türk dizi film sektörü ülke ihracatına, katma değer ve etki oluşturuyor.

Çalışmada, Yeşilçam dönemi sonrası 1980, 1990 ve günümüz 2000’li yıllarındaki toplumsal değişimler ve gelişimler incelenmiştir. Bu dönemlerdeki yeniliklerle birlikte, televizyonun izleyiciler üzerindeki etkisi incelenirken, toplumsal değişimlere bağlı olarak film ve dizilerdeki konular, ele alınmıştır.

2.1 1980 ve 90’lı Yıllarda Türkiye’deki Toplumsal Değişimlerin Film ve Dizilere Yansıması

1980’li yıllarda değişen siyasal ve toplumsal sorunlar yaşadıkları toplumu görüntüleme ihtiyacı duyanlar görüntülemelerinin ön plana toplumun sadece bir kesiminin kentsoylu, aydın ya da marjinal, daha çok uçta yaşayan kişilerini yerleştirdiler. 1980’lerde sanayi sermayesi büyüyerek başta işçi sınıfını olmak üzere, çalışan bir kesimi zor durumda bırakmıştır. Buna bağlı olarak grevler olmuştur. 1980 sonrası kentleşme hızlanmış ayrıca gecekondulaşma yasallaştığı için gecekondu da artmıştır.

1981’de Yükseköğretim Kanunu ile ülkemizdeki tüm Yükseköğretim kurumları (YÖK) altında toplanmıştır. Uzaktan öğretim ise ülkemizde yaygınlaştırılmıştır. 1980-85 senelerinde okuryazarların sayıları önceki

dönelere gör artış göstermiştir. Yetişkinler içinde okuma yazma kursları bu dönemde açılmıştır.

12 Eylül 1980 tarihi Türk halkının hafızasına kazınmıştır. 12 Eylül için filmler, oyunlar yapılmış, şarkılar yazılmıştır. Siyasal ve ekonomik hayatta bu tarih bir dönüm noktasıdır. 12 Eylül 1980 tarihinin hemen sonrasında, Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından geniş çaplı tutuklamalar başlamıştır. Tutuklamalar dışında, 50 kişi idam edilmiştir. Medya alanındakiler için ve gazeteciler için hapis cezaları verilmiştir. Gazeteciler saldırıya uğramış, gazetelere davalar açılmış, dergiler ve gazeteler imha edilmiştir. Üniversitelerde de bazı öğretim üyelerinin işlerine son verilmiş, sol görüşlü olan öğrenciler ve birçok çalışana baskılar yapılmıştır. 6 kasım 1983 tarihiyle birlikte Türkiye, artık siyasal açıdan önemli bir aşamadır.

Türkiye'nin siyasal yaşamında önemli bir yeri olan 6 kasım 1983 tarihli Genel seçim, Askeri Müdahale sonrası yapılan ilk ve %92 oranında gerçekleşen katılım ile Türkiye'deki en yüksek katılımlı ikinci Genel seçimi olması münasebetiyle özel bir önem arz etmektedir. Bu seçim ile Türkiye'nin siyasal yaşamı normalleşme sürecinde önemli bir aşama kaydetmiştir. (Yüksel, 2011 politikaakademi.org)

Yükseköğretim Kurumu 1990'lı yıllarda sol görüşlü öğretim üyelerine okullarda görevler vermeye başlamıştır. 1990'larla birlikte yazılı ve görsel basın toplumu etkisi altına almıştır. 1990'da ilk özel televizyon kanalı açılmıştır. Özel Radyo ve Televizyon Yasası 1994 senesinde çıkmıştır. Özel radyo ve televizyon yayınları hızla artarak yayın hayatına başlamıştır. Bu sayede, izleyiciler ve dinleyiciler siyasi, ekonomik ve kültürel gelişmeleri rahatlıkla takip etmeye başlamışlardır.

Arabesk tarzındaki filmler ve müzikler etkisini 1990'ların yarısına kadar büyük bir hızla sürdürmüştür. Türkiye'deki ilk renkli televizyon yayını 1984'tedir.

1990'lı yıllarda canlanan Türk sineması, bu dönemde çekilen yerli filmlerin bir kısmından film festivallerinde ödüller almaya başlamıştır. Bu dönemde toplumsal sorunları konu alan filmlerde çekilmiştir. Büyük kentlere göç eden kişilerin sorunlarını anlatan filmler çoğalmıştır. 90'larda bireysellik ve toplumsal gerçekçilik izleyicilere olduğu gibi okuyuculara da dergi ve

romanlardan sunulmuştur. Ülkemizde bu dönemde eğitim alanında da gelişmeler olmuştur.

1993'te ODTÜ'den ilk internet bağlantısı kurulmuştur. Bu sayede internet kullanıcıları artmıştır. Özellikle okullarda bilgisayar laboratuvarlarının açılması, interneti kullanan gençlerin hızlı yoldan yeni bilgiler öğrenmesini sağlamıştır. 1997-98 yıllarında 8 yıllık kesintisiz eğitime geçilmiştir. Okullarda teknolojik donanım açısından da gelişmeler olmuştur. "Haydi Kızlar Okula" gibi kampanyalar sayesinde kız çocuklarının eğitimi sağlanmıştır.

1990'larla birlikte büyük kentlerdeki zengin semt kavramı değişmiştir. Ekonomik olarak çok iyi durumda olanların bir kısmı yoksullardan farklı yerlerde oturmak için oturdukları yeleri değiştirmişlerdir.

1990'larda en yaygın inceleme türü birey üzerine kurulu ruhsal sinemadır. Bu filmlerde ortaya çıkan Türkiye barok mekanların, biçimci duyguların, saplantıların ülkesi olmuştur. Bu filmlerin hedefinde kentsoylu olabilmek için uğraş veren bir toplum vardır. Yeşilçam her ülke gibi çeşitlilik üzerine kurulmuştur.

1990'lardaki filmlerde kadınların sorunları daha çok maddi olanaksızlık olarak gösterilir. Türk sineması toplumsal yapı içinde ailenin, aile üyelerinin toplumsal konumlarını bazen onaylayarak bazen de değişmesi gereken unsurları göstererek etkinliğini sürdürür. Türk sineması yeni toplumsal sınıflar ve farklı kadın kimliklerini temsil eden tipler zaman geçtikçe ortaya çıkararak toplumsal yapı içinde kadının değişimini ele alır. Sinema konu olarak, toplumsal gelişim ve değişimlerin içindeki insanları anlatır.

1990'larda melodram yerine birey üzerine kurulu ruhsal çatışmalar, sulu güldürü yerine de kara mizah ve trajikomik hikayeler almıştır. Kentsoylu olabilmek için uğraş verilen bu filmlerde, ortaya çıkan Türkiye ekonomisinin, köşe dönmeçiliğin gayretindeki Türkiye'sidir. Aynı zamanda melodramın yerini dram almıştır. Bireyci filmler konusunda Atıf Yılmaz'ın sözleri:

Bizim bireysel filmlerimizin seyirci kaçırmakla hiçbir ilgisi yoktur. 80 öncesi anarşik ortam, ekonomik sıkıntı, televizyonun gelişmesi, videonun çıkması, orta sınıfı evine kapattı. Bugün bizim seyircimiz 16-23 yaş arası çocuklar, öğrenciler. Bunlarda Amerikan tekellerinin girmesiyle bir beyin yıkama mekanizmasının altındalar. Nitekim bu tip seyirci bu marjinal şeyleri daha çok izliyor. (Scognamillo, 2010: 446)

1980 ve 90'larda Kişiler ve konular ne kadar karmaşık olursa verilmek istenenlerin o kadar yaratıcı görüneceği ilkesinden hareket edilmiştir. Filmlerdeki karakterlerin toplumsal konumları çok yüksek tutularak, tatminsizlikleri ve bunalımları trajik boyutlara ulaşarak karmaşık dünyalara yol açıyordu.

2.2 1980 ve 90'lı Yıllardaki Türk Film ve Dizi Anlayışı

1980'ler inişli çıkışlı bir dönemdir. 1980'lerin ortalarında bazı yapımcı kuruluşların amaçları yüksek bütçeli kaliteli filmler üretmektir. Yabancı kaynaklara yönelimde yerli kaynaklarda olduğu gibi alışkanlığa dönmüştü. Bu durum 1980'lerde ve sonrasında da video yapım pazarında kendini göstermiştir. Sinema, filmleri çok olan tüm ülkelerde kaynaklar bulma konusunda zorluklar yaşamıştır. Yeni kaynaklar bulmak farklı fikirler, konular bulmak kolay olmamıştır.

Başka ülkelerin ticari yönelimli sineması gibi Türk sineması da ulusal ve yabancı çeşitli kaynaklardan yararlanmış, bu kaynakların seçimi, kullanılışı ve yorumlanması Türk sinemasının belirli dönemlerdeki gerçek ticari çizgiyi oluşturmuştur. Muhsin Ertuğrul ile başlayan bu uygulama 1950'ler boyunca da sürdürülmüş, 1960 ve 1970'lerde yapım sayısının artmasıyla en üst noktasına ulaşmıştı. 1980'lerdeyse tarihe karışmış gibiydi. (Scognamillo, 2010:351)

Türk film endüstrisi, Yeşilçam anlatım kalıplarını terk edip daha önce denenmeyen, farklı olan, anlatılmamış konulara değinmeye başlamıştır. Bu sayede aydın kesim diye tabir edebileceğimiz bir kitle Türk sinemasına ilgi duymaya başlamıştır. Ama bu kitle değişken olduğu için zamanla Türk sinemasını bırakıp yabancı yapımlarla ilgilenmiştir. Türk sineması için yeterli bir kitle olduğu söylenememiştir.

1980'lerde izleyicilere, marjinal şeyler, kentsoyluların hikayeleri vb. hikayeler izleyicilerin ilgisini çeken farklı karakterlerin hayatları gösterilmek istenmiştir. Türk izleyicisi eskiden en başından sonunun ne olacağı belli olan tiplere alışık iken artık farklı sorunları olan, kimliğini arayan, çatışmalar içinde boğuşan, eleştirici olan, karmaşık, zor karakterler izlemeye başlamıştır. Türk filmleri için bir kurtuluşa artık eski kalıpları unutup eğlendirici olmaya çalışmak olmuştur.

1980 sonlarında filmlerdeki karakterlerin duyguları ve tutkuları ön plana çıkarılmıştır. Kadın karakterler, iş dünyasında olan, kendi ayakları üstünde durabilen, orta halli veya zengin kişiler olarak gösterilmeye başlanmıştır.

1980 sonlarında filmlerde, elinde sigarası, kürklü, şık kıyafetler içinde, şapkalı, pahalı takılara sahip olan kadınları sıklıkla görürüz. Artık bu şekilde gösterilen kadınların ihtiyaçları eskisi gibi değildir. Geneli maddi açıdan her şeye sahiptir. Ortak noktaları mutsuzluk ve yalnızlıktır. Kimi bunalımlarda alkolün etkisi altında, kimi kıskançlıklarıyla ön planda, kimi aşkı bir türlü bulamayan, kimi imkansız aşklara kapılan, kimi cinselliğe çok önem veren birçok farklı kadın karakterleri ile karşılaşırız.

Toplumda olduğu gibi, Türk sinemasında da kadının toplumsal konumu, kendisi dışında olan olay ve ilişkiler çerçevesinde gerçekleşir. Erkeğin egemen olduğu sosyoekonomik yapılanma, göz önünde bulundurulursa bu durumda, oldukça büyük eşitsizlikler vardır. Erkekler kadınların özgürlüğünü ellerinden alıp toplumsal konumlarında altüste yol açmışlardır. Kadına biçilen değer, onun ikincil ve aşağı konuma düşürmüştür. Kadınlar bağımsız ve özgüvenden eksik olarak toplumdan var oldukları için filmlerde de kadınların yaşamları aile, çocuk ve koca ekseninden kurulup gösterilir. Fakat 80 ve 90'larda bu durum eskiye nazaran, yavaşta olsa değişmeye başlar. Kadınlar, topluma kazandırılarak okul ve iş yaşamlarında daha çok gözükmeye başlarlar.

Özellikle dul olan ve yaşlı olan kadınların sorunları mümkün olduğunca filmlerde işlenmiştir. Eskisi gibi köylerde yaşayan kadınların sorunları yerine, artık büyük kentlerdeki kadın sorunları işlenir. Tecavüz olayı da film

konularında yerini almıştır. Tecavüze uğrayan mağdur kadınların genelde kötü yola düşüşü, ya da toplum tarafından dışlanması anlatılıyordu.

1977 ve 1986 yıllarında, Türkiye’de 1165 film çekilmiş iken, 1987 ve 1997 yılları arasında film sayısı 812’ye düşmüştür. Türk film endüstrisi kriz yıllarına girmiştir. 1987 ile 1989 yıllarında, film sektörü son kez direnmeye çalışmıştır. 1987’de Türk film endüstrisine 16 yeni yönetmen dahil olmuştur. Yine de çekilen filmler eski kalıpları barındırabiliyordu. 1987 ve 1989 yılları film endüstrisinin bocaladığı tarihlerdir. Sinema seyircilerini televizyona kaptırmıştır. Kapanmamış sinema salonları izleyiciyi çekmek için Amerikan yapımlarını gösteriyordu. Bu sayede ayakta kalıyorlardı.

1980’lerden itibaren ‘Yıldız Sistemi’ bitmiş, filmler artık başrol oyuncusuna göre değil yönetmenine göre anılmaya başlamıştır. Devlet sinema sektörünü düzenlemeye çalışmıştır. Türk Filmleri yabancı festivallerde yarışmış ve ödüller kazanmaya başlamıştır.

1987 senesinde 185 ve 1988’de 117 film ile yapımevleri 1991’de 33 filmle oldukça düşüş gösteriyordu. 1997 yılında ise iyice düşen bu rakam 26’yı bulmuştur. 1989’dan sonra televizyon kanalları izleyicileri etkisi altına almıştır.

1980 ve 1990’larda kadınlar ve erkekler değişmiş ilişkiler daha karmaşık bir hal almıştır. Zengin kız, fakir genç öksüz kız halk çocuğu, saf pavyon şarkıcısı gibi eski ama dönemin ünlü ikilileri klişe oldukları için yerlerine başka klişe ikililer ya da Fransız bulvar tiyatrosunda olduğu gibi ben eşim ve diğeri şeklindeki konular geliyordu. Karakterler, kişilik ve basmakalıp tiplerden kurtulmak istiyor, günümüzdeki sorunlar gösterilmek isteniyordu. Yenilenme mücadelesi veren film endüstrisi yeni bir toplumla ilgilenmiştir. Böyle bir toplum olmadığı zamanlarda ise yaratmaya çalışmıştır. Bir zamanların popülist sineması yok olurken yerine giderek soyutlaşan mutsuz bir azınlık sineması yerleşiyordu.

Filmlere bakıldığında eskimeyen konulardan biri töreler olmuştur. Eskimeyen konulardan biri de fuhuş batağına saplanan kadınlardır. İki eskimeyen konuda da öldürülen ya da çeşitli işkenceler gören kadınlar mevcuttur. Büyük

kentlerde yaşayan güzel ve aydın olarak seyirciye gösterilen başrollerdeki kadınlar, aldatılsa da, aldatılsa da her ne olursa olsun sorunları olan bir şekilde çözümler arayan, mutluluğu bulmaya çalışan kadınlardır. Yalnızlık ve sevgisizlik en büyük sorunlarıdır.

Kadın imgesi filmlerin olmazsa olmazıdır. Kadın bedeni, çıplaklığı da filmlerde oldukça kullanılmıştır. Reyting her zaman düşünüldüğü için kadın bedeni her zaman reytingin en büyük malzemelerinden biridir. Travestiler, kadın satıcıları, fahişeler, uyuşturucu batağına saptananlarda filmlerin konularında unutulmamıştır.

1990'lı yıllarda Türk Sineması kriz içindedir. Yılda neredeyse 10 filminden az yapım üretilmiştir. Sinemalar kapanmış, özel televizyonlar açılmıştır. Video VCD-DVD formatları yaygınlaşmıştır.

Devlet 1991 yılında Türk Sinema tarihinde ilk kez film endüstrisine yardım elini uzattı. Daha 1989'da Devlet Planlama Teşkilatı tarafından Kültür Bakanlığı'nın 1990 bütçesinde Türk sinemasına bir alt yapı hazırlamak (gerçi henüz hazırlanmadı!) ve filmler yaptırmak amacıyla 14 milyar liralık bir bütçe kesintisiz olarak onaylanıp Maliye Bakanlığı'na sevk edilmişti. (Scognamillo, 2010:371)

1990'lı yıllar genç yönetmen kuşağı olmuştur. Türk Sinemasına yeni bir soluk gelmiştir. Sinemacıların anlatımlarını değiştirmesiyle, izleyici profilinde de değişimler olmuştur. Yeşilçam'daki projelerin belirlenmesinde yıldız oyuncuların yerleri çok önemliydi. Bölge işletmecileri bir proje için yıldız oyuncuların isimlerini yapımcılara bildirdi. Bu dönem yapım şirketleri sayısı da hızla artar.

1990'lı senelerde özel kanallar art arda yayın hayatına başlayınca, artık amaç daha çok kazanmak olmuştur. Daha çok reklam almak, daha çok seyredilmek tüm kanalların kaygısı olmuştur. Sokaktaki insanların azlığı ve çokluğu ile seyredilme oranları ölçülüyordu. Daha sonra reyting listeleriyle bu oranlar anlaşılmaya başlanmıştır.

1990'larda yayınlanan dizilerde, yer olarak genelde mahalle gösterilirdi. Mahalleliyle yardımlaşma, mahalledeki olaylar dizilerin teması oluyordu. Dizilerde iyilik ön plandaydı. Kötülere bakıldığında onlar da iyinin kötüsü

olarak tabir edilirdi. Karakterlerin evleri, mekanları henüz aşırı lüks değildi. Haberlerde henüz bugün hangi dizi var? Konuları konuşulmuyor, magazinlerde diziler ve dizilerdeki ünlülerin haberleri pek yaygın değildi. Aldatan ve türlü, türlü kötü davranış sergileyen karakterlerin sonu hüsrandı ve sergilenen davranışlar izleyicilere özendirilmiyordu. Bir süre arabesk kökenli şarkıcıların dizileri ve Onların şarkılarına dizilerde yer verildi. Bu dizilerde, oyunculuk ve senaryonun yeterince önemi olmuyordu.

2.3 2000’li Yıllar ve Sonrası Türkiye’sine Panoramik Bakış ile Diziler ve Televizyonun Yeri

2000’lere doğru sinema teknolojisindeki gelişmelerde çoğalmıştır. 2000’lerde karakterler de, değişken tiplere dönüşmüşlerdir. Film stüdyoları yapımlar için eskiye göre ciddi bütçeler harcamıştır. Özel efektler, kostümler derken her yeni film bir öncekinin ötesine geçmeye çalışmıştır.

Yönetmen veya senaristlerimizin çoğu sanatsal, estetik ve düşünsel kaygılarla film yapmamışlardır. İzleyicilerimizin estetik zevklerini terbiye edecek, onları yönlendirip düşünceye sevk edecek ciddi sanat yapıtları ortaya koymamışlardır. Bunun tam tersine çeşitli bölgelerimizden gelen işletmeci taleplerine göre, hiçbir sanatsal veya düşünsel boyutu olmayan sıradan melodramlar ve üç paralık macera filmleri yapıp zaten yozlaşmış olan izleyici zevkini daha da yozlaştırmışlardır. (Aslanyürek, 2014:235)

Türk sineması inişli çıkışlı zamanlar geçirse de 2000’li yıllarda Yeni Kuşak Sineması olma yolunda ilerliyordu. 2000’lerde eğitime verilen önem artıyordu. Her yıl üniversitelerin sinema televizyon bölümünden yüzlerce kişi mezun olmaktadır.

2000’li yıllarda Türk sinemasının toplumsal ve siyasal gündemini siyasal kirlilik, mafyalaşma, Güneydoğu sorunu, Kürt kimliği, marjinaler, yozlaşan büyük kentler ve ekonomik kriz gibi sorunlar belirlemiştir. 2000’ler yerli dizilerin dönüm noktası olmuştur. Bu yıllarda televizyonda, en çok takip edilenlerin diziler olduğu apaçık ortadadır. Star sistemi geride kalırken diziler, seyircilerin beğeneceği şekilde kendi yıldızlarını yaratmışlardır.

2000'li yıllar Türk sinemasındaki, sorunlar üzerine ilerlemeye çalışıyordu. Ayrıca filmlerde çeşitlilikler kendini göstermekteydi. Örneğin; romanlar, oryantaller, sokak çocuklarının dramı, orduyu ve askeri anlatan filmler vb. her konu ilgi çekici biçimde işleniyordu. Türkiye'de televizyon insanları kendine bağlayan ve oldukça etkili bir araçtır.

Türkiye'de ilk deneme yayını 1952 yılında başlamasına rağmen, 1974 yılına gelindiğinde televizyon yayınları Türkiye'de yüzölçümün ancak %28'ine nüfusun ise %55'ine ulaşabiliyordu. 70'li yılların ikinci yarısında artan penetrasyon, 1984 yılında ilk renkli televizyon yayınının yapılmaya başlamasıyla ve özellikle 1990'lı yıllarda özel kanalların kurulmasıyla birlikte hızlanarak, televizyonun Türkiye'deki ailelerin günlük yaşamlarında yer almasını sağladı. (Özertem, 2014, Türkiye'de Dizi Sektörü)

Ataerkil toplumdaki, ağalar vb. çok eşli erkek karakterler, eskiden dram filmlerinde, dizilerinde istedikleri kadınlarla imam nikahlı evlenirlerdi. Bu durumda kadın karakterlerin ezildiğini gören izleyiciler üzülen izlerlerdi. Fakat günümüzdeki dizilerde çok eşli ağalar, komedi unsuru olarak kullanılıyor. Kadın karakterlere, yaptıkları davranışlarla izleyicileri güldürüyorlar. Bu anormal durumu gösteren diziler, şaşırtıcı bir şekilde izlenmektedir.

Günümüzde dizilerde, bekar karakterleri seven ve paylaşamayan en az iki kişi bulunur. Bekar karakter, başka birini sevse hatta evlense bile onu imkansız aşkla hala seven ve bekleyen biri vardır. Çatışmalar bu durumlardan doğmaktadır. Günümüzdeki dizilerde, genelde evlilerin cinsel hayatları gösterilmezken bekar dizi karakterlerinin günü birlik ilişkileri, tecavüz, taciz sahneleri, evlilik dışı cinsel ilişkiler, aldatmalar ve aldatan kişilerin yatak sahneleri sıklıkla gösterilir. Bunlar izleyicilere kötü örnek olmaktadır. Kadın karakterler ne kadar bakımlı ve seksi görünüyorsa erkek gözüyle erkek karakterleri o denli baştan çıkarır. Dizilerdeki bu durum kadınları cinsel obje olarak göstermektedir.

Türk Televizyonlarında, film izleme seçenekleri çoğalmaya başlayınca, sinema sarsılmaya başlamıştır. Çoğalan TV kanallarındaki rekabet, filmlerin daha erken televizyonda gösterilmesine sebep olmuştur. Ev, sinema sistemlerindeki teknolojiler geliştikçe evde film izlemek daha keyifli bir hale

gelmiştir. Evde film izlemeyi ucuz hale getiren teknolojiler gittikçe ilerleyip seyirciyi sinemadan uzaklaştırmaya neden olmuştur. Televizyon ve sinema birbirine rakip olmuşlardır. Türk filmlerinden yararlanan televizyon, sıklıkla bu filmleri göstermektedir. Ve televizyonun sinemaya katkısı olmadığı gibi sinemanın televizyona katkısı vardır.

Televizyon, var olan Yeşilçam birikimlerinden ve kadrolarından yararlanma yoluna gitmez. Kendi birikimini ve kadrolarını oluşturmaya çalışır. Yeşilçam'a ortak olmak yerine rakip olur. Yeşilçam'dan seyirciyi transfer eder, bunu yaparken çok ucuza aldığı ve hala almakta olduğu eski-yeni Yeşilçam filmlerinden de yararlanır. Yeşilçam'ı Yeşilçam filmleriyle vurur. (Ayça,1992:128)

Televizyon yapımları, topluma eğlenceli zaman geçirmek için tasarlanır. Televizyon izleyicileri, düşündürmek ve sorgulatmak yerine kitlelere tek yönlü bilgi sağlandığından, insanları aynı düşüncelere itmek istiyor. Televizyon yokken aynı evin içindeki aile bireyleri birbirleriyle sohbet ederken, televizyon karşısında oturup izlenmekten eskisi gibi konuşamaz olmuşlardır. TV izlerken tüm izleyiciler, sıradan birer izleyici olurlar.

Televizyon, toplumsal algıları belirlediği için izleyicilerine aynı konuları düşündürür. Beyinleri uyuşan izleyiciler, artık tek tip izleyici konumundadırlar. Kolayca yönetilirler. Televizyonu, farklı odalarda farklı yayımlar izleyen aile bireylerini de birbirinden uzaklaştırır. Çünkü genel olarak her yaş grubunun takip ettiği programlar, dizler vs. farklıdır.

Televizyonu mümkün olduğu kadar az izleyenler bile, etkisi altında kalabiliyorlar. Çocuk yaşlardan itibaren kişiler, televizyonun bağımlısı haline geliyorlar. Durum böyle olunca düşünme özgürlüğü kayboluyor. İzleyiciler, televizyonun izin verdiği kadar düşünebiliyor. Televizyon aracılığıyla hayatlarını şekillendiren kişilerin, hayal güçleri git gide körelir. Televizyon bağımlılığı bir süre sonra kişinin gerçek hayatından koparır.

Simülasyon mantığı bireydeki gerçeklik algısını tamamen değiştirerek, onu medyanın ve özelde de televizyonun sunduğu yeni ve sanal bir dünyaya hapsedmektedir. Ekranda gerçek dünya ile fantezi, gerçek ile kurgu arasındaki ayrım bulanıktır ve aslında bu bulanıklığı sağlamak televizyonun birincil görevidir. (Ünür, 2015:100)

Televizyondaki hayali kahramanların özenilesi yaşamları izleyicileri geçici, hayali mutlu ederken, bazı kişiler televizyonda gördüklerini etrafındaki insanlarla tartışarak bir nevi sosyalleşmiş gibi olduklarını sanırlar. Bu durum iyi gibi görünse de aslında olmayan, sanal hayatları görüp içi boş hayaller ve konuşmalardan ileri gitmez.

Başta televizyon olmak üzere günümüz medya yayınları sanallığı gerçek gibi sunarak bireylerin algılarında tahribat yapmaktadır. Simülasyon ve gerçek sanallığın zihinlerde yapmış olduğu bu tahribat, en nihayetinde bireyin kendisini sanal karakterlerle özdeşleştirmesine ve ekranlarda gördüğü şeyleri, gerçek hayattakinden daha gerçek olarak algılamasına yol açmaktadır. (Ünür, 2015:96)

Televizyon, aile içi ilişkileri olduğu gibi toplumdaki ilişkileri de yönlendiriyor. Televizyonda gösterilenlerle bireye tüketim öğretilmektedir. Televizyonda gördükleri ürünlere hemen sahip olmak isteyen izleyicilerin, iyi birer tüketici olmaları hedeflenmektedir. Milyonların sevdiği ünlü isimler, tüketici toplumunun gözüne sokularak, onların kullandığı her türlü ürün gösterilerek ihtiyaçları olmasa bile izleyicileri, gördükleri ürünleri almaya teşvik ediyor.

Doğruyu yanlış yanlış doğru olarak, izleyiciye fark ettirmeden kabul ettirme gücünü elinde bulunduran televizyon, bu şekilde toplumun derinliklerine kadar nüfuz etmekte ve televizyon toplumu yaratmaktadır. Televizyon toplumuna dahil olan bireyler, farkında olmadan özgürlüklerini egemen sisteme devretmektedirler. Her ne kadar televizyon yayınları ve metinleri bireylere özgür seçim imkanı sunuyormuş gibi görünse de, aslında seçim yapılmayacak türden homojen ürünler izleyiciye sunulmakta ve dolayısıyla bireylerin seçimi özgür iradelerinin dışında gerçekleşmektedir. (Ünür, 2005:79)

Televizyonu sanat icra edilen bir yer değil de ticarethane olarak gören zihniyet, toplum ahlakını hiçe sayıp sadece reyting uğruna insanların ilgisini çeken anlık tutan her şeyi izlettirebiliyor. 2000’li yıllarda dizi senaryolarındaki nikahsız ilişkiler, yuva yıkan insanlar, ortada kalan çocuklar, mutsuz insanlar o kadar çoğalmıştır ki seyircilere artık eskiden gösterilen mütevazî, iyilerin dünyasında gelişen hayatlar heyecansız gelmeye başlamıştır. 2000’li yıllardan önceki hikayeler ve diziler Yeşilçam dönemindeki filmlere daha yakındır.

Türkiye’de televizyon reklamcılığının medya yatırımlarındaki payı Batı ülkelerine kıyasla çok yüksektir. 2008-2012 yılları arasında Türkiye’nin günlük ortalama televizyon izleme süresi %10’luk bir düşüş yaşasa da hala ortalama 3,5 saatin üstünde insanların televizyon izledikleri araştırılmıştır. Televizyon dışında bilgisayar ve mobil cihazlar sayesinde de insanlar birçok şey izlerler. Türkiye’de medya yatırımlarında televizyon hala %50nin üzerindeki paydadır. Özellikle 2000’lerde yerli diziler önemli bir role sahiptir. Dizi üretimi her geçen gün çoğalırken, günümüzde TV’ler reklam ve dizi sektörü arasında bir köprü vazifesindedir.

Televizyonun geniş bir kitleye erişimi, şirketlerin medya bütçelerini hazırlarken, televizyona ağırlık vermelerine yol açmaktadır. RTÜRK tarafından yapılan yoklamalarda TV izleyenlerin birçoğu dizileri takip etmektedir. İzlenen program kategorilerinde eğlence programlarındaki artış da dikkat çeker. Bu tür programların maliyetleri dizi ve filmlerden daha az olduğundan her kanalda sıklıkla karşımıza çıkar. Ama diziler en çok izlenen program tipidir. Asosyal olan kişilerin en büyük kaçış yeri televizyondur. Sosyal hayatı olmayan kişiler, televizyonda gördükleri karakterlerle kendilerini özdeşleştirip parasosyal ilişki kurarlar. Böylece kendi açılardan bakılınca yalnızlıktan kurtulurlar.

İzleyicilerin televizyonda yer alan kurmaca veya gerçek karakterlerle girdikleri etkileşim ve onun neticesinde bu karakterlerle özdeşlik yaratılması parasosyal ilişki olarak tanımlanmaktadır. (Ünür.2015:101)

Televizyon karşısında gündüz saatlerinde verilen dizilerde, izleyici kitlesi ev hanımları olduğundan ve ev hanımları televizyon izlerken birçok ev işini yaptığı için dizileri çok dikkatli takip edemiyorlar. Bu yüzden izleyici hedef kitlesi ev hanımlarından seçiliyor. Televizyon başında çocuklarda oldukça vakit geçiriyor. Sabah uyanır uyanmaz TV karşısına geçen akşamları uyku saatlerinde TV izleyen birçok çocuk bulunmaktadır. Tatil dönemlerini de eklersek TV bağımlılığı yetişkinler gibi çocukları da etkisi altına almıştır. Televizyondaki yayınların sıradanlaşması, izleyicilerin de sıradanlaşıp tek tipleşmesine neden oluyor. Tek tipleşmeyi sağlayan, örneklerden biride

günümüzdeki dizilerdir. Bu yüzden, sistemi sorgulamayan tek tip bir nesil yetişmektedir.

Televizyonun sunduklarını rol model alan bireyler zamanla aynı kıyafetler giymeye, aynı mekanlara gitmeye, aynı ürünleri kullanmaya başlıyor. İzleyiciler televizyonda gördükleri kişiler gibi olabilmek için onların kullandıkları ürünleri satın alarak tüketime yönelirler. Bu sayede eşarplar, teşbihler, takılar, parfümler vb. dizi karakterlerinin program sunucularının reklamını yaptığı veya sadece kullandıkları birçok ürün satılmıştır. Bilinçsizce tüketim, televizyon yüzünden çoğalmıştır. İzleyicilerin kendilerini dizi karakterleriyle özdeşleştirmeleri izleyiciye, ihtiyacı olmasa bile her türlü eşyayı aldırılmaktadır.

Medya metinleri aracılığıyla, bireye, yıldızla veya yıldızın canlandırdığı karakterlerle özdeşleşme fikri empoze edilmekte ve bu yolla birey tüketime yönlendirilmektedir. Yapay gerçeklik kurgusundan faydalanarak izleyiciye sunulan ürünler, hiçbir algılama ve kabul zorluğu yaşanmadan, izleyicinin kendi rızası ile tüketilmektedir. (Ünür, 2015:140)

TV'deki işlenen konularda sistemin çıkarları üzerinedir. TV'deki bazı yapımlar toplumsal yapıyı bozmaktadır. Diziler, programlar vb. çeşitli yayınlar insanların problemlerini şiddet yoluyla çözdüklerini gösterince, bu durum izleyicilere kötü örnek olur. Şiddetin çoğalıp, suç işleme oranlarının artmasına neden olur. İnsanları çıkarları için kullanan, insanı insan olarak görmeyen metalaştıran, sadece para kazanmak için kullanan bir takım evlilik, yarışma, kıyafet, şans vb. birçok alandaki programlar ekran başındakiler için özellikle kısa yoldan para kazanmak açısından özendirici olabilmektedir.

Evde vakit geçirenler için TV en ucuz vakit geçirme, eğlenme imkanı sağlıyor olabilir. Fakat bu süre içerisinde birey, seçip izlediklerinin kendisine kaliteli vakit geçirip geçirmediğini sorgulamalıdır. Kendisine bir şeyler katabilecek, düşündürerek, yeni bilgiler öğretecek tarz şeyleri seçmesi gereklidir.

TV kanalları yükselen dizi maliyetlerine karşı bir çözüm getirmişlerdir. Dizi tekrarlarını belirli saatlerde ekrana getirerek, ek yapım maliyeti getirmemekle birlikte içlerinde yer alan reklamlar sayesinde önemli ek gelir kaynağı

yaratmışlardır. Dizilerin özetleri ardından reklamlar sonrasında yeni bölümüyle birlikte ortalama 3 saat izleyicileri televizyon başına hapsediyor. Magazin programlarından, haberlere kadar konu olan diziler, gündemi uzun süre meşgul etmeye yetiyor. Türkiye’de televizyon izleme sürelerinin uzunluğu televizyonun medya yatırımları arasında çok önde olmasını sağlar. Yayın periyodunun %65lik ortalamasını kaplayan diziler televizyonun izlenmesini gittikçe arttırmaktadır.

2.3.1 Türkiye’de Dizi Film Sektörü

Diziler ilk olarak, izleyiciye başkalarının yaşamlarına katılma şansı verir. Dizinin konusu ve senaryosuyla izleyicinin kendi yaşamı arasındaki benzerlikler, farklar izleyicinin dizideki karakterlerle özdeşleşmesini sağlarken, duygusal bir bağ kurmasını sağlar.

Dizi ihracatı, turizm ve çeşitli ürünlerin ihracatını tetikleyecek, ülke ekonomisini de iyileştirecektir. Yeni projelerde, yapım şirketleri ile TV kanalları arasında sözleşmeler genelde 13 bölümdür. Ama TV kanalları istediği zaman projeyi yayından kaldırır. Dizilerin ilk 5 bölümündeki reyting performansına bakarak karar verilir. Dizilerin başarılarını etkileyen faktörler arasında, ünlü oyuncu kadrosu, başarılı bir senaryo, TV kanallarının verdiği destek, reklam, fragman ve yapım şirketlerinin gücünde vardır. Yayın dönemi başında yayınlanan diziler o dönemde 35-40 bölüm olurken, dönem içinde yayınlananlar 20-25 bölümdür.

Türkiye’de TV kanallarında her sezon 50-70 dizi yayına giriyor, ama bu dizilerin yarısından fazlası düşük reytingler yüzünden sona eriyor. Dizi sektöründeki bu yoğun rekabet, maalesef yayın hayatına başlar başlamaz birçok dizinin bitmesine sebep oluyor.

Elliyeye yakın dizinin yayından kalktığı gerçeğinden hareketle senaryo aşamasında kanalların değerlendirme yapması yerinde bir karar. Projelerin henüz çekimler başlamadan kağıt üstünde değerlendirilmesi kanalları dizi çöplüğü olmaktan kurtarabilir. Bu uygulamanın hayata geçirilebilmesi için kanalların senaryo aşamasında değerlendirme yapabilecek kişilere yatırım yapmak gerekiyor. (Karabıyık,2014:209)

Ünlü oyuncuların oynadığı dizilerde, oyuncu maliyetlerinin payı %45'e kadar ulaşabilmektedir. Çünkü ünlü oyuncular sayesinde, reytingler yükselir. Rekabete bağlı olarak Türk dizi sektörü son yıllarda, sanatsal ve çekim kalitesi açısından gelişmiştir. Dizi tekrarları, TV kanallarının artan maliyetlerine karşılık çözümlerinden biridir. Dizilerin telifleri yayıncı kuruluşlara ait olduğundan, diziler yayından kaldırıldıktan yıllar sonra bile tekrar bölümleriyle ekranlara gelir.

İzleyiciler günlük aktivitelerini bırakıp yapacakları işleri dizilerin saatlerine göre ayarlayabilecek kadar dizi bağımlısı olabiliyorlar.

Bazen hiç kimseye bağlanmazken bir diziyeye, karakterine bağlanabilir, bağımlısı olabiliriz. Bütün bu sonuçlarının yanında belki de en önemlisi, doğurduğu sonuçlar ne olursa olsun dizilerin bazen kendimizi bir karakterle özdeşleştirmemize, kendimizi onun yerine koymamıza, kendimizi onda bulmamıza aracı olmasıdır. (Solmuş, 2013:11)

Dizi sektöründeki sorunlardan biride dizi sürelerinin uzunluğudur. Ayrıca yurt dışındaki gibi çekim stüdyolarının olmaması her yapım için yeniden dekor, kostüm vb. konularda yatırımlar yapılmasına neden olur. Eğer diziler ilk bölümlerinde yayından kaldırılırsa bu durum yatırımların tamamen boşa gitmesi demektir. TV kanallarının reklam gelirlerini arttırmak için, dizi bölümlerinin daha uzun olmasını istemeleri dizinin bir bölümünün 90 dakika olmasına neden olur. Bu durum, dizi çalışanları için çok uzun çalışma saatleri demektir. Bu koşullar, dizinin kalitesinin de düşmesine neden olur.

Bu durum 'Yerli dizi yersiz uzun' eylemiyle dizi sektörü çalışanları tarafından protesto edilmiştir. Dizilerde oyunculuklara bakacak olursak, bazı dizilerin oyuncuların rolleri oldukça yapmacıktır. Buradaki sorun, dizilerdeki özellikle başrollerdeki kişilerin yeteri kadar oyunculuk bilgilerinin olmaması ve eğitimsizlikleridir.

Dizi sektöründeki hikayeler gittikçe birbirini tekrarlamaya başlayınca eskiye, geçmiş hikayelere dönülmeye başlanmıştır. Dönem dizileri gittikçe artmış, tarihi anlatan diziler fazlalaşmıştır. İzleyici nostaljiyi özlemeye başlamıştır. Çünkü izleyiciler tarafından parçalanmış aileler, aldatılmalar, aldatmalar vb. olaylar yerine geçmişteki gibi güven veren, huzur dolu aileleri, birbirine her

zaman bağılı eşleri, saflığı özleyebiliyorlar. Ama geçmişteki masumluk, günümüzde kaybedildiği için nostaljik hikayeler, Yeşilçam benzeri senaryolarda, eski tadını veremez olmuştur. Dizilerdeki karakterlerin, izleyicilerden maddi, manevi daha kötü halde oluşu izleyicilere kendi haline şükretme ve dayanma gücü verebiliyor.

Dizilerde verilen her mesaj bireylerin acıya dayanma gücünü arttırsa dahi, bunun alt metninde bireyin mevcut sistemin olumsuzluklarını sorgulamasını engelleme fikri yatmaktadır. (Ünür,2015:129)

Yeni oyuncuların özel hayatları televizyonlarda çok gösterildiği için rol aldıkları dizi, film ve reklamlarda izleyiciler oyuncululara ve oyunculuklarına inançlarını kaybedebiliyor. İzleyiciler artık klişeleşmiş senaryoları dizilerde görmeye bıkmışken, klişe olmuş Yeşilçam filmlerini sonunu bile, bile defalarca ilgiyle izleyebiliyorlar. Bazı dizilerde, nostaljiyle açıkça alay edildiği, eski Türk film replikleri davranışları kullanarak gösteriliyor. Dizilerin değişmesini bekleyen seyirciler, birbirini tekrarlayan konulara tepkisiz halde bakabiliyorlar. Ya da diziler ekranda, sıradan bir görüntü, arka fon görevi olarak duruyor.

Gerçek dışı kahramanların olduğu, fantastik dizileri incelediğimizde, başrolleri genelde çocuklar oluyor. Çocuklar konu olunca dizi izlenir inanışı sektörde hakim oluyor. Bazı dizilerde, sihirli güçleri sayesinde her şeyi elde eden çocuk karakterler, kısa yoldan bir şeyleri elde etmeyi çocuklara aşıyorlar.

Zengin, fakir ayrımı da çocuklar üzerinden işleniyor. Dizilerdeki burslu çocuklar zengin arkadaşları tarafından alay konusu oluyor. Ayrıca öğretmenlere karşıda saygısızca davranışlar söz konusu oluyor. Bu dizilerdeki kötü karakterler, hep çocuklarla dolu oluyor. Gençlik dizilerinde ise en çok kullanılan konulardan biri aşk temasıdır. Dizilerdeki bazı karakterlerin hayatlarındaki tek derdi, tasası aşktır.

Ekranda yer alan diziler kahramanlarının sadece aşk bağlamında var oldukları bir algıyı öne çıkartıyor. Aşk teması içine hapsolan hikayeleriyle değerli kimlik arayışı içinde olan gençlere, aşkın bunu sağlayabilecek tek seçenek olduğu yanılgısını aşıyorlar. Aşk dünyada her şeyden daha değerli, yegane var olma biçimi olarak

gördüklerinde; aşk için cinayeti, intiharı bile göze alır hale gelmeleri kaçınılmaz oluyor. (Karabıyık, 2014:166)

Dizilerdeki psikopat, sorunlu, kötü karakterlere odaklanılıyor. Genç izleyiciler bu karakterleri örnek alıp, sevebiliyor. Bu karakterler kadın ağırlıklı olarak da karşımıza çıkıyor. Örneğin: kaynana, yenge, üvey anne vb. bu karakterler, adeta sebepsiz yere kötü olmaya programlanıyor. Kadına yapılan baskı ve şiddet düşünüldüğünde böyle karakterlerin çoğu dizide olduğunu gözlemleyebiliriz. Gelini, kızı veya kız kardeşine türlü iftiralar atan zor duruma sokan bu tipler, hızını alamayıp herkesi birbirine düşürüyor. Bu durum diziler üzerinde kadının kadına şiddetini dolaylı yoldan anlatıyor.

Geldiğimiz nokta; Kötülere ve kötülüğe tüm kalbimizle inanıyoruz; yazan yazarken, oyuncu hayat verirken, seyirci ekran karşısında iyi karakterleri ise bu devirde böyleleri kaldı mı şüphesi eşliğinde yazıyor, izliyoruz. (Karabıyık, 2014:173)

Dizilerin gereğinden fazla şiddet içermesi de çocuklar için tehlike çanlarının çaldığının göstergesidir. Çocuklar ekranların olmazsa olmazlarıdır. Sadece diziler değil, reklamlar, Show programları gibi birçok yerde çocukları görmek mümkün. Çocuk masumiyeti, son yıllarda sömürülmeye başlandı. Her yaş grubundan çocuk, ekranlarda yetenekleriyle kendini göstermeye, beğendirmeye çalışıyor. Burada ailelere de büyük pay düşüyor. Çocuklarının beğenilmeleri için birçok ajans gezen birçok ebeveyn, şöhret ve para için çocuklarına yapılabilecek en büyük zararların zeminini kendileri hazırlamış oluyor.

Tarihi anlatan diziler son zamanların gözdesi olmuştur. Bazı diziler tarihi anlatmaktan ziyade karakterler arasındaki entrikalara, aşklara ağırlık verebiliyor. Bu diziler sayesinde izleyicilerin bir kısmı tarihle ilgilenmeye başlamıştır. Bu durum iyi gibi görünse de dizilerden tarih öğrenilmesi, tarihini bilmeyen sorgulamayan kesim için çok acı bir durumdur.

Komedi dizilerinde bile zaman zaman ekranlarda, kadının aşağılandığını görüyoruz. Bir örnekte, dizide sinirli kocasından dayak yiyen saf kadın tipi komik, şirin olarak gösterilirken, dayak atan sinirli koca, arada sert arada karısını seven, kıskanan bir tip olarak gösteriliyor. İzleyiciye bu duruma gülmek düşüyor. Diğer örnekte, çalışmayan kocasına temizlikçilik yaparak

para götüren kadının, kocası için söylediği iğneleyici sözlere izleyicinin kadının acınası haline bakmadan gülmesi bekleniyor. Kadına şiddet içler acısı bir halde mizah malzemesi olabiliyor.

Kan yok, silah yok, tecavüz yok, bizim dizi tam bir aile dizisi söylemi sıkça tekrarlanıyor son günlerde. Sayılanların yok olması diziyi temiz dizi ligine taşımaya yetiyormuş gibi. Özellikle de komedi dizileri ailece izlenecek dizi kategorisine kabul ediliyor otomatik olarak. Hakaretten espri devşirmek, her türlü temayı komedi malzemesi olarak kullanmak, özellikle de kadına şiddet temasını. Bir dizinin aile dizisi olup olmadığını gözyaşı kahkaha dengesi mi belirler yoksa içerik mi? (Karabıyık, 2014:129)

Kendilerinin komik bulmadığı senaryoları, başkalarının gülmesi için ekranlara getirenler illa yaptıkları dizilerin bir yerlerinde çıkmaza giriyorlar. Bu tarz dizilerin hikayeleri ilerleyemiyor, kısa süre sonra ekranlara veda ediyor. Ya tutarsa diye yaptığı işlere güvenmeden sadece dizi değil, hiçbir projenin ekranlarda gösterilmemesi gerekiyor.

Komedi dizilerine baktığımızda izleyicileri, bazen oldukça basit konulara güldürmek amaçlanıyor. Televizyondaki çeşitli güldürü programları ve vizyondaki filmlere baktığımızda, çeşitli kabalıklar sergileyen, argo konuşan, toplum dışı edilen karakterlerle izleyicileri güldürmek amaçlanıyor. Oysa geçmişe baktığımızda, örneğin Kemal Sunal'ın filmlerinin oldukça eğitici olduğunu, insanlara ders verdiğini, güldürürken düşündürdüğünü ve her filmdeki ana fikri, verilmek istenen mesajlar algılanır.

2.3.2 Dizi Film Sektöründe Dizi Türleri ve Uyarlamalar

Dizilerde kullanılan dilin bozukluğu, aldatmalar, öldürmeler vs. kültürel değerlere de kimi zaman zarar verir. Ülke sorunları arasında şiddet ve üzerinde durulması gereken bir konu olarak kadına şiddet oldukça hassas ve önemli bir konudur.

Dizilerin, kadına şiddeti ve baskıyı meşrulaştırdığına delil olarak Boğaziçi üniversitesinin yapmış olduğu muhafazakarlık araştırması gösterilebilir. Araştırmanın bulgularına göre kadınların baskı altında olduğunu söyleyenlerin oranı 2006 yılında %64,5 iken 2012 yılında %71'e yükselmiştir. (Ünür,2016:187)

Ekranlarda çok sayıda nitelikli dizi varken bir o kadarda maliyetleri ucuz tutmak açısından vs. vasat diziler vardır. Ülkemizde yaygın olan dizi türleri: Durum Güldürüleri, Seri Diziler, Pembe Diziler, Gece Kuşağı Diziler, Romanlardan Uyarlanan Diziler, Tiyatrolardan Uyarlanan Dizilerdir.

Durum Güldürüsü (sitcom), antik Yunan ve Roma tiyatrolarında gelişen, zaman içinde önce radyo sonrada TV’de kendine yer bulan, bir sahne oyunudur. Durum güldürüsü dışarıdan bakıldığında, çoğunlukla kişilerin günlük yaşamlarındaki güldürücü durumları anlatan bir türdür. Durum güldürüleri, TV’lerde aile ve ilişkilerini ironik bir şekilde, kimi zaman eleştirerek işler. Ülkemizde bazen durum güldürüleri büyük reytinglere ulaşır.

Durum güldürüsünde ülkemizde ilk örneği olan 1974’de gösterime başlayan dizi “Kaynanalar” dizisidir. Ardından birçok durum güldürüsü türüne uyan yapım çıkmıştır. İlk drama ise 1975’te yayınlanmaya başlayan “Aşk-ı Memnu” olmuştur.

Seri diziler, ana kişileri ve işlediği çeşitli konularla daha çok orta uzunluktaki filmler gibidir. Seri dizilerin, her bir bölümünü ortak kılan özellik, ele aldığı konudan dolayıdır. Kahramanları her çeşit karakter olabilir. Her bölümde giriş, gelişme, sonuç vardır. Haftada bir kez, TV’de yayınlanan bu dizilerin her yaşta izleyici kitlesi vardır.

Türkiye’de Pembe dizi olarak bilinen (Soap Opera) radyoda ev hanımlarına yönelik gündüz dizilerinin sabun ve deterjan üreticisi, şirketler tarafından desteklenerek ortaya çıkmıştır. Günümüzde her gün gündüz kuşağında yayınlanan dizilere reklam verenler temizlik malzemesi kuruluşlarıdır. Türkiye’de 1980’lerde gösterimde olan Dallas, pembe diziyeye örnek olarak oldukça geniş bir kitle tarafından bilinir.

Gece kuşağında (Prime Time) yayınlanan dizilerde, başarı, ilişkiler, tutku ve yoğun cinsellik işlenir. Kurgular daha hızlı ve olaylar akılda kalıcıdır.

Romanlardan uyarlanan diziler, romanların adaptasyonlarından, karakterlerin yaşamlarından yola çıkarak filmlere, dizilere uyarlanarak her türlü olguyu işleyip insanların yaşamlarından kesitler sergiler.

Yabancı dizilerden uyarlanan dizilerimize baktığımızda, orijinal hali hızla akarken, uyarlama hali oldukça yavaş ve uzatılarak ilerliyor. Yabancı dizilerdeki Türk toplumuna ters düşebilecek durumlar değiştiriliyor. Hatta bazen o kadar değiştiriliyor ki dizinin orijinal haliyle pek alakası kalmıyor.

Tiyatro oyunlarından uyarlanan dizilerde, oyunların dizilere uyarlanmasında, tıpkı roman uyarlamasında olduğu gibi metinler dizi senaryosuna dönüştürülür. İlk olarak oyunu genişletme işlemi yapılır. Diziye tiyatro uyarlaması örneği Keşanlı Ali Destanıdır. Türkiye’de dizilerin genellikle hedef kitle izleyicisi kadınlardır. Bu yüzden aşk teması içeren yapımların tutma ihtimali çoktur.

Dizilerde her tür tema mevcuttur. Polisiye, aksiyon, romantizm vs. dizilerde birden çok tema kullanılarak, daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmak istenir. Türkiye’de Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema sektörüne belirli ölçüde destek verirken, dizi endüstrisinde doğrudan devlet desteği bulunmamaktadır.

Romanların dizilere uyarlanmaları sayesinde seyirciler merak ettikleri dizi romanlarını alınca romanların satışlarında patlamalar olmuştur. Romanlardaki karakterlere, günümüzdeki karakterler hayat verince arada uçurum olabiliyor. Romandaki anlatılan ve dizideki gösterilenler birbirinden oldukça uzak düşebiliyorlar.

Elbette romanlar dizilere uyarlanınca değişimler olacaktır. Sonuçta zaman farkı, geçmiş ve şimdiki zamandaki değişimler çoktur. Ama karakterler ve olaylar bütünlüğü birbirinden kopuk olmamalıdır. İşin acısı, romanlardan uyarlanan ilgiyle takip edilen diziler bittiği an insanların hafızasından siliniyor.

Sinema ve televizyon edebiyattan oldukça beslenmiştir. Eskiden tek kanal olan TRT’de romanların dizilere uyarlamalarında, romanlar çok fazla değiştirilmeden belirli bölüm sayısında diziler çekilirdi. Ama şimdiki roman uyarlaması dizilere bakıldığında konular romandakilerden çok farklı, bölümler ise reyting kaygısıyla mümkün olduğunca uzatılıyor.

Dizilerin türleri kendi içlerinde diziler, seriyaller ve dizi-seriyaller olmak üzere üçe ayrılır. Diziler: Tüm bölümler yeni bir hikayeye başlar. Bölümler birbirine bağlı değildir. İzleyici birkaç bölüm takibi bıraksa bile izlediği bölümü anlar. Her bölümün sonu bir neticeye bağlanır.

Seriyaller: Bölümlerin sonları çok heyecanlı biter. Böylelikle izleyiciler sonraki bölümleri tahmin yürüterek heyecanla bekler. Bölümler birbirine bağlı olur. Aldatmalar, gizli kapaklı işler, intikamlar vb. birçok konu ele alınır.

Dizi formatında her bölümde olay çözüme kavuşturulduğundan ana öykünün dışına çıkılmamaktadır. Seriyallerde ise ana öykü asla çözüme ulaştırılmamakta; dolayısıyla da sürekliliği sağlamak adına ana öykünün dışında onu tamamlayan, destekleyen birçok yan öyküye yer verilmektedir. (Ünür, 2015:106)

Dizi-seriyaller: Hem dizi hem de seriyallerden oluşurlar. Seriyallerdeki gibi devamlılık gerektiren hikayeler sürüp giderken, dizilerdeki gibi her bölüm başlayan ve sonuçlanan hikayeler içerir. Dizi seriyallerde, iyi ile kötü zıtlığı mevcuttur. Sonlarında iyiler kazanır, kötüler kaybeder.

Bilimkurgu dizileri, başka ülkelerde oldukça çekilirken ülkemizde hala aynı temalar birbirini tekrarlıyor. Bilimi, konu alan dizileri görmek isteyen kitle klişe konuları görmekten sıkılıyor. Yaklaşık iki saat ekranlarda verilen birbirini tekrarlayan bu diziler değil zihni açmak, aksine uyuşturuyor.

Bilimkurguyu teknolojik hayal gücü besliyor. Kurgusal dünya hayal gücünü genişleterek bilime katkı sağlıyor. Bilimkurgu sosyal ve bilimsel gelişmelerin geleceğe yansıtıldığı bir bilim dalı. Seyirci ya ağlamak ya gülmek ister ezberi bilimi kurgulamaya gerek bırakmıyor. Bir de bilim olmayan ülkede kurgusu olur mu anlayışı var ki gerçekten içler acısı. Halbuki düşünmek, yeni ufuklara yelken açmak, beyin jimnastiği yapmak, seyrettiği diziyi tartışmak isteyen potansiyel bir izler kitle mevcut, yerli dizi üreticileri tarafından yok sayılan. (Karabıyık, 2014:204)

Dizilerdeki konular, geleceğe odaklanıp, bilim ve teknoloji konularını kullanırlarsa, hayal gücü ile bilimkurgu örnekleri ortaya çıkabilir. Aynı temaları anlatmak yerine, yeni orijinal fikirlerle farklı konular üretilirse, izleyicilere iyi anlamda bir şeyler katan örnekler çıkabilir.

Diziler için çarpıtılmaya müsait romanlar tercih edilebiliyor. Çünkü o romandaki karakterler dizi için uygun hale getiriliyor. Yaşları, meslekleri vs. değiştirilebiliyor. Hatta romanda olmayan birçok karakter dizilere ekleniyor.

Bazı dizilerde töreler yüceltilmiş şekildedir. Şiddeti kimi zaman zenginliği, bitmek tükenmek bilmeyen kan davaları izleyicilere yeterince izletilmiştir. Kimi zaman doğuda yaşayanlar hakkında olmadık bilgiler veren dizilere doğu şehirlerimizdeki izleyicilerden tepkiler gelmiştir.

Kadına yönelik şiddet ise bu tarz diziler sayesinde ekranlarda fazlasıyla gösterilmiştir. Dizilerdeki karakterleri rol, model alan belli izleyici kitlesi düşünüldüğünde dizilerdeki şiddet içerikli görüntüler toplum için zararlı olabiliyor.

Eskiden Yeşilçam filmlerini izlerken sürekli o sadece bir film açıklamasıyla karşı karşıya kalan seyirci, son yıllarda ne dizileri ne programları sadece seyirci olarak izleyemiyor. Belli bir mesafeden izlenmesine izin verilmediği gibi bir şekilde olayın içine dahil ediliyor. Sanal bir dünyada, gerçeklerden uzak sanki gerçek oymuş gibi. (Karabıyık, 2014:23)

Dizilerdeki kurgular kadınların mutsuzluğu üzerine oluyor. Durum böyle olunca, izleyiciler kadınların mutsuzluğu normalmiş gibi algılayabiliyor. Cinsiyet ayrımcılığının olduğu diziler ise önemsenecek boyutlara varmıştır. Dizilerdeki gösterilen sağlıksız aşklar, uğruna cinayet işlenir, intihar edilir, bir hal almış vaziyette. Bu tarz dizilerdeki karakterlerin davranışları izleyicilere olumsuz örnek oluyor.

İzleyiciler, dizilerde rol model olarak gördükleri mutsuz karakterlerin, mutlu olmak için yaptıkları seçimler yanlış olsa bile yanlış davranışları örnek alabiliyor. Ayrıca dizilerde karakterlere dayatılan kimlikler, izleyicileri de kendi kimliğine yabancılaştırıp, kendisine dayatılan kimliğe boyun eğdiriyor.

Dizilerdeki işlenen bir konu da aile bireylerindeki kardeşlerin aynı kişiye aşık olmasıdır. Ya da akraba olan veya en yakın arkadaşların aynı kişiye aşık olması çatışmasıdır. Dizilerin daha uzun sürmeleri için sürekli karakterlerin çatışması gereklidir. Aile temalı, bu diziler aile olmaktan uzak olduğu gibi bencil karakterlerle dolu oluyor. Bireyselliğin ön planda olduğu bu

dizilerdeki karakterler en olmadık kişilere aşık olduğu gibi aşk için her şey yapılır inancındalardır.

Dram başlığı altında kardeş aşkından nemalanmayan diziye diz denmiyor. Son yıllarda; tek kabul edilme kriteri neredeyse. Peki böylesine şiddetli bir nefreti içinde barındıran dizilere aile dizisi denebilir mi? İçinde yediden yetmişe aile fertleri barındırsa da denemez, denmemeli. Finalde aile olmak çok önemlidir gibi affili bir mesajı seslendirse de ; 50 bölüm 100 bölüm kardeş nefretinden beslenmeleri nasıl göz ardı edilebilir ki! (Karabıyık.2014:198)

Çok izlenen diziler toplumun aynası gibidir. Yönlendirici ve özendirici olduğu için dizilerdeki senaryolar ve yaşam tarzlarına oldukça dikkat edilmesi gerekiyor.

Merkezi Fransa'da bulunan Euronews kanalı internet sitesinde Türk dizilerinin Arap dünyasında giderek artan etkisini araştırdı. Ortadoğu'da yaşayanların yüzde 74'ünün en az bir Türk dizisini izlediği, en az bir Türk oyuncuyu tanıdığı ortaya çıktı. Fransa, 60 milyon dolarlık dizi pazarı, bölüm başına 75 bin doları bulan fiyat vurgusu ile Türk dizileri Ortadoğu'ya barış getirebilir mi sorusu eşliğinde, Arap turistlerin Türkiye'yi tercih etme sebebini dizilere bağlarken; Ürdün'de Kurtlar Vadisi etkisi ile işlendiği iddia edilen bir cinayet ülkede kargaşaya, sokak çatışmalarına sebep oldu. (Karabıyık, 2014:51)

2.3.3 Bir Prototip Olarak Günümüz Dizi Film Anlayışı ve Yeşilçam Sineması ile İlişkisi

Yeşilçam döneminde olduğu gibi dizi sektöründe de tiyatrocular yerine, eğitimi olmayan kişiler sırf güzellik, yakışıklılık kavramlarına uygun oldukları için ya da karakterlerde, aranan fiziksel özelliklere uygun oldukları için rollere seçilebiliyorlar. Başrollerde aranan özelliklerin olmazsa olmazı dış görünüştür. Eğitim, oyuncu için hep tartışılan bir durumdur.

Ya o zamanların Beyoğlu'suna çıkan güzel kızlar, yakışıklı delikanlılar keşfedildi. Ya da, özellikle tüm 60'lı yıllar boyunca SES dergisinin ünlü kapak yarışmaları bir yıldız fabrikası gibi çalıştı. Ve o yarışmadan gelen alımlı kızlar ve çam yarması gibi oğlanlar, yıllarca seyircimize oyuncu diye yutturuldu. Çoğunun hiçbir yeteneği olmadığı halde. Şimdiyse onların yerini ekran aldı. Bir ölçüde de mankenlik. Bunda şaşacak, kızacak ne var? Üstelik bir insanın TV'den kitlelere seslenip kendisini

kabul ettirmesi, hatta bir podyumda onca insan önünde rahatlıkla davranabilmesi, en azından belli bir karizmayı, belli bir özgüveni göstermez mi? (Dorsay, 2005:183)

Atilla Dorsay'ın bu düşüncesi bir taraftan doğru görünse de eskiden Yeşilçam zamanında, şimdiki kadar oyuncu olmak isteyenlerin oyunculuk eğitimi için, gidecekleri kurslar vb. yoktu. Günümüzde tiyatro kursları ve okullarından sinema televizyon bölümlerine hatta kamera önü oyunculuktan, sinema oyunculuk derslerine kadar birçok ders profesyonel eğitimler tarafından verilmektedir. Ama oyuncu adaylarının kendilerini dışarıdan da yetiştirmeleri mümkündür. Filmlerde ve dizilerdeki karakterler inandırıcı özelliklere sahip olmalı, çok abartıdan kaçınılmalıdır. Yeşilçam da ki gibi iyiler çok iyi kötüler çok kötü durumuna, zıt olarak günümüz dizilerinde birçok başroldeki iyi olan karakterlerinde hatalarını, pişmanlıklarını görüyoruz.

Yeşilçam her zaman aile temasına önem verirken, aile temasını kutsallaştırmışken, bazı dizilerdeki aileler parçalanmıştır. Dizilerde Yeşilçam'a zıt olarak işlenen konulardan biri, evlilik dışı hamile kalınmasıdır. Yeşilçam da bu konu işlenince, sonu ya hamile kadının biriyle evlendirilmesi ya da toplumdan dışlanmasıyla gayrimeşru evlilik ve hamilelikler dizilere sıklıkla konu olduğundan, bu durum toplumun eskiye nazaran değiştiğini gösteriyor. Aldatmalar, saldırılar, kavgalar, ölümler, öldürmeler vs. dizilerde sıklıkla işleniyor.

Yeşilçam'dan dizilere kadar, sürekli tekrarlanan bir konu töredir. Töre ve ağa temalı dizilerde, namus ve şeref kavramları üzerinden konular ilerler. Genel olarak, Yeşilçam da olduğu gibi dizilerde de evin reisi erkek karakterler olur. Erkekler karakterler, aile baskısına uğramazken aile baskılarına ve toplumsal baskılara uğrayan küçüklüğünden bu yana kadın karakterler olur.

Dizilerde de Yeşilçam dönemindeki gibi aile hayatı en çok kadınlar için önemli olarak gösterilmektedir. Çoğu dizide yuvasını kurtarmaya çalışan bir kadın karakter bulunmaktadır. Ayrıca kadın izleyicilere, gösterilen kadın karakterler üzerinden sevdiklerini beklemeleri, (kocasını, çocuğunu vb.) sabretmeleri diziler tarafından aşılacaktır. Yeşilçam ve dizilerde olan diğer benzerlik ise anne karakterlerinin kutsal olmasıdır. Kadın bekar iken erkekler açısından cinsellik sembolüken evlenip çocuk sahibi olunca artık O

bir annedir. Kadın karakteri artık erkek karakterlerin gözünde cinsellik olarak kaybolup kutsal anne sıfatıyla yer değiştirmiştir.

Yeşilçam ve dizilere bakıldığında, güzellik ve estetik kalıplarına uymayan özelliklerde, genelde kilolu olan kadın ve erkek karakterleri ya komedi unsuru olarak görüyoruz. Ya da fiziksel özellikleri beğenilmeyen bu karakterleri kötü rollerde izliyoruz. Başrol ve yardımcı rollerdeki karakterlerin fiziksel özellikleri ise geçmişten günümüze göre şekillenen güzellik anlayışı ve kalıplarına uygun standartta oluyor.

Yeřilçam sürekli yeni hikayeler üretememiştir. Günümüzde Yeřilçam gibi dizilerde, roman ve tiyatro oyunlarından uyarlamalar yapıyor. Fakat dizi bölümleri uzun olduğu için, olayları sürekli değiştiriyorlar ve uyarlamalara sadık kalmıyorlar. Ayrıca yabancı uyarlamalar, Yeřilçam ve dizilerde de olan bir durumdur. Türk sinemasının taklit ettiği yabancı filmler, her zaman kaliteli olmamıştır. Fakat Türk sinemasının, diziler kadar imkanları yoktur. Günümüzdeki film ve diziler, birçoğ uyarlama için imkanları ačíısından çok daha elverişlidir.

Yeşilçam ve dizilerdeki benzer bir konu da kadın karakterlerin başlarına gelen kötü olayların suçlusu yine kadınlarmış gibi gösterilmesidir. Çünkü kocasının, babasının, erkek kardeşinin veya abisi olan aile ferdinden bir erkeğin, sözünü dinlemeyen kadın karakterler tacize, tecavüze, kapkaça uğrayabilir. Söz dinlemedikleri içinde suçlu olurlar. Kadının erkeğin istediği gibi hareket etmesi gerektiği, etmez ise başına türlü kötülükler gelebileceği bu yollarla ezelden beri izleyiciye gösterilir.

Yeşilçam'dan günümüze bir türlü değişmeyen, kadın sorunlarının başında dul kadın karakterler geliyor. Kocasından boşanan ya da kocası ölen kadın karakterlerin, çaresizliği, zayıflığı, parasızlığı ve zavallılığı izleyicinin gözüne sokuluyor. Güçsüz gösterilen kadın karakterlerin, ya kötü yollara düşmesi ya da kendini kurtaracak güçlü bir erkekle evlenmesi, evlendirilmesi gösteriliyorlar. İzleyiciler, kadın karakterlerin, erkekler olmadan hiçbir şey yapamamasına, kadınların herhangi bir işe girse bile girdiği ortamda, erkekler

tarafından taciz edilmelerine, tek başına bir kadının başarılı olamayacağı imajına, senelerdir değişmeden tanık oluyor.

Dizilerde işlenen sınıfsal karşıtlıklar Yeşilçam'a oldukça yakındır. Örneğin bazı dizilerdeki karakterlerin, evi boğaz manzaralı yalılar, kocaman bahçeli yüzme havuzlu malikaneler iken, aynı dizideki diğer karakterlerde varoş mahallelerde gecekondularda yaşıyor. Yine Yeşilçam'daki gibi dizilerdeki birçok olay rastlantı ve mucizelerden doğuyor. Ve orta sınıftaki insanların yerine, çatışma unsurlarının doğabileceği çok zengin, çok fakir karakterlerin ilişkileri işleniyor.

Filmler ve dizilerde kahramanlar en çok görülen ana kişilerdir. Karşıt kahramanlara zıt fikirlerde olan kahramanlar, çeşitli çatışmalar etrafında filmi ya da diziyi bir sonuca doğru götürür. İzleyiciler kahramanlar ile özdeşleşir. Onlarla birlikte sevinip üzülmüşler. Yeşilçam da kahramanlar genelde fakir ama gururlu, oldukça iyi kişilerken dizilerdeki kahramanlar, ağalar, serseriler, mafya adamları olabiliyor. İzleyici, bu seferde onlarla özdeşleşiyor, olaylara onların tarafından bakıyor.

Karşıt kahramanlar ise film ve dizilerdeki kahramanlarla zıttır. Onların amaçlarını engellemeye çalışarak, dramatik durumu yaratan kötü, iyi ya da ikisi arasında gidip gelen kişilerdir. Karşıt kahraman ne kadar güçlüyse, çatışma o kadar etkileyici olur. Karşıt kahramanın yalnızca kahramanın amacına ulaşmasını engellemeye çalışması, hiçbir duygusunun gösterilmemesi onu insansal duygulardan yoksun gösterip mekanik bir hale getirir. Kötülerin, salt kötü olması Yeşilçam da görülür. Oysa bazı dizilerde kötü olarak gösterilen karşıt kahramanların neden bu hale geldikleri ve iyiliklerinin duygularının gösterimi oldukça başarılıdır.

Yeşilçam da ki filmlerde ve günümüz dizilerinde gerçek düşman olan kahramanın düşmanı gibi karakterler, yandaş düşman olan dost görünüşünde kahramanın düşmanı olan karakterler vardır. Ayrıca düşman/yandaş olan yani kahramanın düşmanı gibi görünmesine karşın, ondan yana tavır alan karakterlere de azda olsa rastlarız. Karikatür düşman olan yani kötü görünen ama belli etmese de içinde iyi duygular taşıyan karakterleri de yine

film ve dizilerde görürüz. İkincil (yardımcı) kişiler, kahramanların yanlarında olan, kahraman destekleyicisi kişilerdir. Tüm filmlerde, dizilerde başrollerin yanlarında olurlar. Kahramanların yardımcıları, sırlarını paylaşan yandaş, mahalle, okul, iş arkadaşları vs. olarak görülürler. Yan kişiler ise film ve dizilerde, davranış özellikleri bilinen, kendilerinden hep aynı davranışlar beklenen, tek boyutlu, derinliği olmayan, izleyicinin kahraman ile karşıt kahraman arasında karşılaştırma yapma olanağı tanınmasını sağlamaktan başka bir işlevleri bulunmayan donuk ve kalıp kişilerdir.

Evrensel tipler ise her zaman, her yerde görülen, değişmeyen insan özelliklerinin simgesi olan bu kişiler filmler ve dizilerde üvey anne, kıskanç kardeş, cimri dede, yaşlı koca, sevecen teyze vs. olarak karşımıza çıkarlar. Toplumsal tipler, toplumsal yaşamın güldürücü ve dramatik taraflarını simgelerler. Toplumun portresini çizerek, toplum sorunlarının temel öğelerini belirtmekte kullanılırlar.

Yeşilçam dönemi filmleri ve dizilerde de falcı, üfürükçü, züppe, yobaz vs. olarak görülürler. Tinsel tipler, kompleksler, dengesizlikler, çevresiyle çatışmalar gibi psikolojik olarak sağlıksız durumlar yaşayan bu tipler iç çatışmalar yarattıklarından ötürü film ve dizilerde sık görülürler. Hayal ürünü tipler, hayal gücüyle yaratılan ya da masallardan, efsanelerden aktarılan bu tipler, özellikle çocuklar arasında izlenir. Tarihsel tipler yaşamış ve tarihe geçmiş oldukları için inandırıcı tiplerdir. Tarihi anlatan film ve dizilerde kullanılırlar. Ülkemizde tarihi anlatan diziler ilgi çekmektedir. Dondurulmuş tiplerin ise yaşamla ilintileri pek yoktur. Zamanla kalıplaşan tiplerdir. Film ve dizilerde belirli işlevleri vardır. Kendilerini sanatın gerçeği adına kabul ettirirler.

Birçok diziye baktığımız zaman, Yeşilçam döneminde olduğu gibi klişeleşme görüyoruz.

Yeşilçam filmlerinin televizyon gösterimlerinde ilgi görmesi, sinemadaki bu popülerleşmiş şablonlaşmayı dizilere de taşıdı. Batıda yapılmış dizilerden ithal edilen görsel-işitsel tekniklerinde katılmasıyla orta düzeyde bir dizi birikimimiz oluştu. Batıdan alınmada olsa, yerlide olsa, uzayıp giden türden dizilerin mayasında ta antik Yunandan gelme kimlik yanılması, kulak misafiri olma, gördüğünü ya da

duyduğunu yanlış anlama, kılık değiştirme yoluyla bir başkasını oyuna getirme, geçmişte kalmış sırların işaret özelliği taşıyan bir eşyanın ya da fiziksel özelliğin fark edilmesiyle ortaya çıkması gibi. (Akyürek, 2009:259)

Bazı diziler, özellikle pembe diziler, melodram dolu öyküleriyle ve karakterleriyle eski Türk filmlerinden izler taşır. Ama bazı dizilerde olayların başıyla sonu arasında hiçbir ilişki olmaz. Karakterler tanınmaz hale gelerek izleyicileri şaşırtır. Dizilerin final bölümleri de izleyenleri hayal kırıklığına uğratarak beklenmedik sonlarla biter.

3. KONSTANTİN STANİSLAVSKI'NİN METOT OYUNCULUğU

Moskova Sanat Tiyatrosunu kurmuş olan Konstantin Stanislavski, Anton Çehov'un oyunlarını sahneleyerek çok büyük başarılar kazanmıştır. Stanislavski gerçekçiliğe çok önem vermiştir, tiyatro ve oyunculukta da gerçeklik akımından etkilenmiştir. Ülkemizde oyuncu yetiştirme yöntemi, Stanislavski yöntemine dayanmaktadır.

Stanislavski oyuncunun hareketini içselleştirmeyi başarmıştır. Bunun yanı sıra sistem oyuncunun konuşmasını, tonlamalarını nasıl dışa vurabileceği konusunda, oyuncunun alt yapısını nasıl zenginleştireceği konusunda, oyunculara bilgiler sunar. Bu bilgiler içi ile bağlantı kuran bir oyuncu örneği yaratır. (Göldere: Oyunculuk Sanatında Ben-Öteki Sorunu Stanislavski, 72)

Moskova Sanat Tiyatrosu, doğal, gerçekçi anlayışı benimseyerek başarılı yapımlara imza atmıştır. Okullarda öğretilen günümüzün en yaygın oyunculuk yöntemi metot oyunculudur. Metot oyuncululuğu, Stanislavski sistemi olarak da anılır. Bu oyunculuk yöntemi, oyuncuların rolleri ile bütünleşmelerini sağlar. Rollerini ile özdeşleşen oyuncular, canlandırdıkları roller için içsel ve dışsal olarak gerekli tüm değişimlerde bulunurlar. Rollerini daha iyi canlandırmak için fiziksel ve ruhsal olarak kendilerini hazırlarlar.

Metot oyuncululuğu, göstermeci değildir. Metot Oyuncululuğu olarak adlandırılan bu yöntemde, gerçekçi oyunculuk anlayışı hakimdir. Bu yöntem ile sinema ve tiyatro sahnesinde birçok oyuncu yetiştirilmiştir.

Stanislavski sistemi Metot Oyunculugu, çağdaş batı tiyatrosunun yaygın tiyatro anlayışı olarak son yüz yıla damgasını vuran ve günümüzde de tüm alanlarda (tiyatro, sinema, televizyon) gücünü koruyan gerçekçilik ve gerçekçi oyunculğun ilke ve standartlarını belirlemiştir. (Özüaydın, 2013:25)

Stanislavski'nin gerçekçi tiyatro anlayışına göre seyirciler, oyuncular seyrederken tiyatro oyununda olduklarını unutmalıdırlar. Seyircilerin tiyatro oyununda olduklarını unutup kendilerini olayların akışına bırakmaları, seyircilere gerçek bir olay izliyormuş hissi verilmelidir. Stanislavski, sahnelerinde, seyircilerin dikkatinin dağılmamasını anı zamanda, her sahnede farklı bir ritim olması gerektiğini savunurdu.

Stanislavski, her oyunun, her sahnenin ritmini hisseder, sahneye aktarırken o ritmi canlandırır. Bu ritim, Stanislavski sahnelerinde dıştan gelen bir türdü, ya da yavaşlama yerine, her sahnenin kendi içindeki hareket gücü tarafından belirlenirdi. (Çalışlar, 1996:106)

Sahnelerin gerçekçi durması için, kostüm, dekor, aksesuarlar, ışık, makyaj gibi detaylar çok önemlidir. Her birinin sahnelere uygun olarak gerçekçilik doğrultusunda, ayarlanması gereklidir. Stanislavski, bazı oyunlarında, gerçekçiliği sağlayabilmek için koku duyusunu hareket geçirmiştir. Sahneden seyircilere, oyunlarına uygun kokular yaymıştır. Sahnedeki her şeyin inandırıcı olması gerektiğini savunan Stanislavski, bütün detayları en ince ayrıntılarıyla gerçekçilik ilkesinden yola çıkarak düşünmüştür.

Stanislavski'nin amacı, sahne üstünde yaşamın kusursuz bir yansımasını yaratmak değildi; o yaşamın şiirselliğini sahneye taşıma, bazı görsel ve işitsel öğelerle yaşamı sahne üstünde yansıtmak için uğraşırdı. (Çalışlar,1996:106)

Stanislavski'nin gerçekçi tiyatro kurallarına uygun olarak düşündüğü sahne, dört duvarı olan kapalı bir dünya gibi tasarlanmıştır. Sahne önü saydam bir duvar gibi görülmüştür. Seyirciler, bu saydam duvardan her şeyi seyretektedirler ve bu dünyada oyuncu, seyirci ilişkisi kurulmamıştır.

Tiyatronun en önemli ögesinin oyuncular olduğunu düşünen Stanislavski, oyuncuların oynadıkları karakterlerle kendilerini özdeşleştirmeleri gerektiğini düşünmüştür. Oyunculardan istenen, rollerini seyircilerin kendileriyle

özdeşleştirebileceği inandırıcılık ve samimiyetle canlandırmaları, rollerine kendilerinden de bir şeyler katarak içselleştirmeleridir.

Stanislavski oyunculuğunun ilkelerinden biride, oyuncuların yaratıcılıklarını canlandırmak, rollerinin her ayrıntısını bilmek ve kavramalarını sağlamaktır. Oyuncuların, sahnedeki hareketlerinin aşırıya kaçmaması gereklidir. Oyuncuların, yaptıkları eylemlere en başta kendilerinin inanmaları, rollerinin dışına çıkmamaları ve rollerini yaşamaları gereklidir. Stanislavski, duygulara ve yaratıcılığa çok önem verir. Sahnedeki gereksiz hiçbir şeye yer yoktur.

Stanislavski tüm dünyadaki oyunculuk sistemini, derinden etkileyen sisteminde, özdeşleşmeyi oyunculuğun temeline koymuş, oyuncuların gerçeği istemiştir. Oyuncunun tasarım ve eylem gücünü harekete geçirmek istemiştir.

Sanatçının görevi, rol kişiliğinin sadece dış yaşayışını canlandırmak değildir. Kendi insanlık niteliklerini rol kişisinin yaşayışına uydurmalı, ruhunu bütünü ile o kişinin içine boşaltmalıdır. Sanatımızın biricik amacı, insan ruhunun bu iç yaşayışını yaratmak, bu yaşayışı sanatlı bir biçim içinde anlatıma kavuşturmadır. (Stanislavski, 2006:29)

Ülkemizde oyuncu adaylarının, oyunculuk eğitimine çok önem vermeleri gerekmektedir. Oyunculuk ile ilgili birçok kurs, okul vs. olmasına ve birçok tiyatrocunun karşın, kast gereği ve reyting kaygısından ötürü özellikle başrollere manken, şarkıcı vs. seçilmektedir.

Dramaturgi eğitimi konusunda ülkemiz birçok konservatuar ve Güzel Sanatlar Fakültesi kurulmasına karşın, buralarda tiyatro bölümlerinin dramaturgi dalına yeterince yer verdiğini de söylememiz mümkün değil; bu dalın özellikle metin çözümlenmeye yönelik kuramsal yanı ile genel anlamda da görsel algılama biçimi olarak özelde de sahnelemeye yönelik pratik yanı ile ve salt tiyatro için değil, televizyon, sinema, radyo ve diğer iletişim dallarında da bir araştırma tartışma ve özellikle de bir düşünce yöntemi olarak ele alınması gerektiğini düşünmeliyiz. (Nutku, 2001:141)

Dizilerdeki oyuncularında canlandırdıkları rollerin incelemelerini, yapmaları o role, uygun şekilde jest ve mimiklerini göstermeleri gereklidir. Dizilerde oynayan tiyatrocuların da, sahnede oynarken büyük hareketler yerine, kamera oyunculuğuna uygun olarak oynamaları gereklidir.

Oyuncuların disiplinli bir şekilde çalışmaları gereklidir. Stanislavski oyunculuk anlayışı, melodram oyunculuğu ile zıttır. Stanislavski'ye göre oyuncular, rollerinin karakter analizlerini kusursuzca yaptıktan sonra, canlandıracakları rollerin her şeyini iyice inceledikten sonra sahneye çıkmalıdır.

Stanislavski'nin, gerçekçi oyunculuk üzerinde geliştirdiği kavramının yöntem mi? Yoksa sanatsal bir yaklaşım mı? Olduğu soruların ve tartışmaların henüz açıklayıcı bir cevabı yoktur. Stanislavski, rejisörlük ve aktörlüğe ilk olarak kurmuş olduğu amatör bir topluluk ile adım atar. Oyunculuk alanındaki çalışmaları, 1898 senesinde Vladimir Nemiroviç Dançenko ile kurdukları Moskova Sanat Tiyatrosunda olmuştur. Stanislavski, gerçekçi tiyatro ve yaratıcı oyunculuk ile dönemindeki yapay oyunculuğun karşısına geçmiştir.

Stanislavski yöntemine, günümüz dizilerinin birçoğu tam olarak uymamaktadır. Kendini geliştirmeyen oyuncularla dolu olan, birçok dizinin senaryosu da gerçekçi olmayacak şekildedir. Karakter analizine yeterince önem vermeyen bazı oyuncuların, oyunculuktaki yapaylık göze batmaktadır ve oyunculuk için çok önemli olan doğallık, kaybedilmektedir.

3.1 Konstantin Stanislavski'nin Oyunculuk Yöntemi ve Sistemi

Moskova Sanat Tiyatrosunda Konstantin Stanislavski, oyunculuk konusunda uzun süre çalışmıştır. Oyunculukta, role içten yaklaşım ve dıştan yaklaşım olmak üzere iki yönelim sunmuştur. Bu yönelimlerdeki amaç, karakterlerin oluşumunu belirlemektir. Konstantin Stanislavski'nin yönteminde, oyunculukların yaratıcı düş güçlerini harekete geçirmek hedeflenir. Böylece oyuncular, canlandırdıkları karakterleri kavrarlar.

Konstantin Stanislavski, 1906 yılında oyunculuk sisteminin temellerini atmıştır. Yönettiği oyunlarla, dünya çapında ün kazanmıştır ve her zaman oyunculuk sistemi için araştırmalar yapmıştır. Oyunculuk yöntemi, natüralist anlayışa dayanan Stanislavski, bu anlayışı benimseyerek tiyatro ve oyunculuğun en önemli unsurlarından biri olarak tanımlamıştır. İlk

çalışmalarından itibaren nefes yolları ve esnek bir vücut için yoga tekniklerini kullanmıştır. Stanislavski'nin sistemi, birçok evreden sonra son halini bulmuştur. 1906-1917 yılları arasında "Rol Yaratımında Sistem" başlığı içinde oluşmuştur. Bunlar üç dönem olarak gösterilen çalışmalardan oluşmuştur.

"Hazırlık Dönemi": Rolü inceleme, tanıma.

"Coşkusal Deneyim Dönemi": Yaratıcı ruh durumunun devreye sokulduğu dönem.

"Fiziksel Şekillendirme Dönemi": Ruhun Bedenselleşmesi.

Stanislavski sistemi 1917 ve 1922 seneleri arasında ise "Fiziksel Eylemler Yöntemi" başlığı içinde oluşmuştur. Stanislavski, oyuncuların, yalnızca psikolojik bir analizle değil, fiziksel eylemlerle de yaratıcı ruh durumlarının içine girebileceklerini savunmuştur. Stanislavski, opera sanatçılarıyla birlikte tonlama-hız ve tartım çalışmalarında da bulunmuştur.

Stanislavski "Sistem" olarak adlandırmış olduğu öğeleri, değiştirip oyuncuların içsel hazırlıkları ile bir karakteri canlandırırken, başvuru dışsal teknik araçlarından oluşturdu. Fiziksel eylemlerin doğru şekilde yapılmasıyla içsel aksiyonun kendiliğinden hareketleneceğini düşünen Stanislavski sistemi, ruhun sahne üzerine yansıtılması üzerinedir. Stanislavski'nin sisteme dönüşen oyunculuk yöntemi, esnektir ve iki bölümden oluşur.

1. Bölüm: "Sistemin iç mekanizması" olarak kurulmuştur.

2. bölüm: "Sistemin dış mekanizması" olarak kurulmuştur.

"Aksiyon (Eylem)": Sistemin iç mekanizmasının en başında yer almaktadır. Burada ele alınan, oyuncuların iç aksiyonudur.

"Sihirli Eğer": Stanislavski'ye göre oyuncu role odaklanmak için, eğer ben onun yerinde olsam ne yapardım? Sorusunu sormalıdır.

“İmgelem”: İmgelem konusuna da değinen Stanislavski, oyuncunun en önemli yetisinin hayal gücü olduğunu savunur. Hayal gücü olmayan bir oyuncunun, Stanislavski oyunculuğunda yeri yoktur.

“Dikkatin toplanması Konsantrasyon”: Burada, dikkatin toplanması, oyuncunun role uyum sağlaması açısından şarttır.

“Birimler ve Amaçlar”: Stanislavski, oyuncuların oyun metninin birimlerini ve amaçlarını saptamaları gerektiğini önermiştir.

“İnanma ve Gerçeklik Duygusu”: Bu konu üzerinde çok duran Stanislavski, oyuncuların yaptıklarına inanmaları gerektiğini düşünmüştür.

“Duygu Belleği”: Stanislavski’ye göre oyuncuların, eskiden yaşadıkları olaylar ve heyecanları hatırlamaları gerekir. Rollerini canlandırırken oyuncuların, coşku belleklerini uyandırmaları, duygularını uyandırmaları gereklidir.

“Duygu ve Düşünce Alışverişi”: Stanislavski, bu yöntemiyle oyuncuların duygu, düşünce ve eylemlerinin alış-veriş halinde olması gerektiğini vurgular. İzleyicilerin dikkatini çekmek için oyuncuların kendi aralarında duygu, düşünce ve eylemleriyle kesintisiz bir alışveriş yapmaları ve çaba göstermeleri gerektiğini savunur.

“Duruma Uyuma (Adaptasyon)”: Stanislavski’ye göre oyuncular, oyunun gerektirdiği durumlara uygun eylemler halinde olmalıdırlar. Duruma uyuma, duygu ve düşüncelerin canlı anlatımıdır.

“Kesintisiz Çizgi (Bütünlük ve Akış)”: Stanislavski’ye göre oyuncuların eylemlerinin, odak noktalarının kesintisiz bir çizgiyi oluşturmaları gereklidir. Oyundan ve repliklerinden kopmamaları gerekmektedir.

Stanislavski sisteminin dış mekanizması incelendiğinde, ilk olarak fiziksel donanım konusu çok önemlidir.

“Oyuncunun Fiziksel Donanımı”: Stanislavski sesini kullanamayan oyuncuların, seyircilere rolünü aktaramayacağını düşünür. Oyuncular, fiziksel özellikleri ve seslerini en iyi şekilde kullanmalıdırlar.

“Kasların Gevşemesi ve Anlatımlı Vücut”: Stanislavski oyunculardan, dans ve jimnastiğe önem vermelerini vücutlarının esnemelerini ister. Bu sayede, oyuncuların kaslarının gevşediği fikrini savunmuştur.

“Tutumluluk ve Denetim (Bütünlük ve Kontrol)”: Oyuncular, gereksiz hareketlerden kaçınmalı, oyunun yapısını bozacak her şeyden uzak durmalı tutumlu ve denetimli olmalıdırlar.

“Konuşma-Vurgulama-Tonlama”: Stanislavski, oyuncuların her repliklerinin anlaşılır olması ve seyircinin anlamada güçlük çekmemesini ister. Aksi halde seyircilere haksızlık yapılacağını düşünmüştür.

“Tempo ve Ritim”: Rolünün gerektirdiği şekilde, doğru hız ve oyun başından beri hesaplanmış ritim ile koşulları, dikkate alan oyuncular, Stanislavski’ye göre doğru tempo ve ritmi bulmuşlardır.

3.2 Konstantin Stanislavski’nin Oyunculuk Anlayışı Üzerinden Seçili Roman Uyarlaması Filmler ve Dizilerin Karşılaştırılması

Son yıllarda ülkemiz dizi ve filmlerinde eskiye geri dönüş, bir nostalji özlemi duyulmaktadır. Bazı diziler 1960, 1970, 1980, 1990’ları konu almakta ve izleyicileri, geçmiş yıllara geri götürmektedirler. Kanallarda birçok dizi olmasına rağmen hala bazı kanallarda yayınlanan Yeşilçam filmleri, defalarca kez izlenmesine ve bilinmesine rağmen, dizilerden daha çok rağbet görebiliyor. Bunun nedeni, yaşlı kesimin geçmiş filmleri özlemesi gibi görünse de Yeşilçam filmlerinin 7’den 70’e her yaştan kişinin gönlüne taht kurmasından kaynaklanıyordur.

Ülkemizde bunca kanal var. Birçoğu aynı eski filmleri sırayla gösterip duruyor. Öyle ki bazı filmler aynı günde art arda birkaç kez ekrana geliyor. Türk sinemasında artık gösterilmedik bir Şoray, Arkın, Koçyiğit, ya da Sunal filmi kaldı mı? (Dorsay, 2005:188)

Roman uyarlamaları, Yeşilçam da kullanıldığı gibi günümüz dizilerinde de sıklıkla kullanılırken, Yeşilçam döneminde çekilen bazı filmler dizi formatına dönüştürülerek yeniden çekiliyor. Bu eğilimde, orijinal senaryolara girmektense, daha güvenli bir yol izlenerek roman ve sevilen Türk filmlerinden alıntılarla yapımların başarısız olma riskini düşürmek amaçlanıyordur.

Roman uyarlamalarının esere en yakın olacak şekilde, filmlere ve günümüz dizilerine uyarlanması ve ekranlarda kullanılan her şeyin döneme uygun olması, inandırıcılık açısından çok önemlidir. İzleyiciler, kültürlerini yansıtan eserlerden kopamazlar.

Türk halkı sinemasından uzak düşmüş, kendi hayal dünyasının yerine yabancı bir dünyayı geçirmiş bir halk değil. Hala kendi filmlerini izleyen, eskimiş ve çizik kopyalardan da olsa ve artık gülünç kaçan para miktarları, kavramlar ve değerler üzerine kurulmuş da olsa kendi kültürünün yansımalarından keyif alan bir halk. (Dorsay, 2005:179)

Romanlar filmlere ve dizilere uyarlanırken, değişikliğe uğrayabilirler. Romanlardan uyarlanan film ve diziler birebir romanların aynısı olmasa da hikayelerden kopmamalıdır. Film ve dizilerde mali kaygı bulunduğundan, çoğu zaman izleyicilerin ilgisini çekmek için hikayeleri çok farklı hale getirmektedirler.

Roman uyarlaması film ve diziler ilk önce konuları açısından incelendikten sonra, her birinin altına tablolar oluşturularak, oyunculuk, oyuncu seçimleri, kostüm, dekor, konusunda, nasıl bir yol çizdikleri, romana bağlı kalıp kalmadıkları, Stanislavski anlayışına göre, yazılmıştır.

Film ve dizilerin gerekli kurallara uyup uymadığını algılamak tablolar ile kısa ve net şekilde ifade edilerek kolaylaştırılmıştır. Tablo halinde olan roman uyarlaması film ve diziler, Stanislavski'nin 'Gerçekçilik Anlayışı' ve 'Metot Oyunculuğu' doğrultusunda incelenmiştir.

Film ve dizilerin seçimi, roman uyarlamalarından yapılmıştır. Roman uyarlamaları olarak incelenen, 5 tanedir. Filmler, başrol oyuncusu Türkan Şoray olarak seçilmişlerdir. Çünkü Türkan Şoray, dünyanın en çok filmde

rol almış kadın oyuncudur. Ve Türk sinemasının “Sultan” lakaplı, izleyicilerin yıllardır çok sevdiği, her zaman zirvede olan Yeşilçam ve günümüz oyuncusudur.

Türkan Şoray’ın oynadığı roman uyarlaması filmler, ele alınarak günümüz roman uyarlaması diziler, Stanislavski oyunculuk anlayışı, üzerinden karşılaştırılmıştır.

3.2.1 “Selvi Boylum Al Yazmalım” Filmi ile “Al Yazmalım”

Dizi Filmi Karşılaştırılması

Romanların, filmlere uyarlanmasında uyarlamalarda oldukça başarılı yapımlar olduğu gibi, başarısız yapımlarda olmuştur. Örneğin Cengiz Aytmatov’un Kırmızı Eşarp adlı eseri, 1977 yılında Atıf Yılmaz tarafından sinemaya uyarlanan Selvi Boylum Al Yazmalım filmidir. Film, Türkiye’de büyük yankı uyandırmış, dramatik bir aşk filmi olarak klasikleşmiş, izleyicilerin oyuncu repliklerine kadar hafızalarına kazınmıştır. Romana oldukça sadık kalan Selvi Boylum Al Yazmalım filmi köylü güzeli Asya’nın büyük aşkı İlyas yerine, kendisine ve oğlu Samet’e emek veren Cemşit’i seçmesiyle hüznü bir son bularak, Türk halkını derinden etkilemiştir.

Sevgi ve emek temasının bugüne kadarki en güzel örneği olan filmin oyuncularını, Türkan Şoray, Kadir İnanır, Ahmet Mekin, Nurhan Nur, Hülya tuğlu, Cengiz Sezici, Elif İnci ve İhsan Yücedir. Unutulmaz müziği ise Cahit Berkay’a aittir.

2012’de Al Yazmalım olarak dizisi yapılan, unutulmaz eser, günümüzdeki toplum yapısı düşünülerek değişimlere uğramış yeterince ilgi görmemiştir. Selvi Boylum Al Yazmalım filmi, Türkiye’de izleyicilerin gözünde zirvede olduğundan, izleyiciler tarafından yadırganmış, birçok kişi tarafından filme oranla, basit bulunarak eleştirilmiştir. Yine de 37. Bölüme kadar sürmüştür.

Selvi Boylum Al Yazmalım filmi, doğal, samimi, abartısız oyunculukları, saf karakterleri, aşkı, sevgiyi, iyiliği içerir. Unutulmaz filmler arasında olan Selvi Boylum Al Yazmalım, insanların sevgi denilince aklına gelen ilk filmlerden olma özelliğini kazanmıştır. Selvi Boylum Al Yazmalım

kitabında, karakterlerin isimleri, yapılan film ve diziden farklıdır. Film, kitabı az çok yansıtarak ortaya kendine özgü, bir fark katmıştır. Fakat dizi, kitabı çok daha değiştirerek, filmde de alıntılar katarak senaryoyu günümüze uyarlamıştır.

Dizinin ilk bölümünde, filmde de bildiğimiz birçok şeyi açıklayarak hızlı bir şekilde giriş yapılmıştır. Filmdeki, tempoya alışık olan izleyiciler için bu hız fazla kaçmıştır. Dizideki göze çarpan unsurlardan biri de, oyuncu seçimleri olmuştur. Dizideki İlyas karakteri, kitap ve filmdeki İlyas karakterinden fiziksel görünüş açısından farklıdır. Avrupai bir görünümü olan dizi karakteri İlyas'ın gözleri renklidir. Roller için görünüşe çok dikkat edilmesi gerekirken oyuncu seçimleri bu konuda doğru değildir.

Filmdeki Asya'nın dillere destan doğal güzelliği yerine onun kadar doğal olmayan makyajlı Asiye'nin güzelliği, günümüz camiasındaki güzellik algısını göz önüne koyuyor. Dizideki karakterlerin enerjileri, filme oranla oldukça düşüktür. Güçsüz oyunculuklar da göze batmaktadır. Bunun yanı sıra dizide filmdekinden farklı yapılan ışıklandırma ve mekan seçimi izleyicileri yabancılaştırmıştır.

Dizi, efsanevi filme, hem yakın olmaya çalışmıştır hem de oldukça uzaklaşmıştır. Aslında dizinin kendine özgün olması filmde bağımsız olması iyidir. Fakat dizi, filmde alıntılar yaptığı için özgünlük fikrini çürütmüştür. Adeta geçmişle gelecek arasında kalan dizi, kendini göstermek için savaş veren bir yapıya haline gelmiştir. Çünkü yıllarca izleyicilerin aklına kazınan Türk sinemasının demir taşı olan, roman uyarlaması bir film hala akıllardayken, aynı romanı günümüze uyarlayarak bir dizi haline getirmek çok zordur. Bu durum, cesaret, oyunculuk, senaryo düzeni, hakimiyet ve doğallık gerektirir. Her şeyden önce eski uyarlamamın taklidi yapılmamalı, yapaylıktan kaçınılmalı, senaryodan uzaklaşılmalı ve roman günümüze uyarlanıyorken, dizinin romandan uzaklaşmadığı gibi yaptığı değişikliklerde de romanın orijinalliğini bozmaması gerekmektedir.

Dizi müzikleri filmdeki gibidir. Bu durum bir yandan iyidir fakat filmdeki klasik müzikleri dizide de duyan izleyicilere, film anımsatılmış olur. Filme,

yakın bir enerji elde edilmeye çalışan dizide ufak ayrıntılar önemsiz görülerek değiştirilmiştir. Örneğin, filmdeki İlyas karakteri, kamyonuna oldukça bağlı bir adamken dizideki, tam bir motor tutkunudur. Aynı zamanda filmdeki Asya'nın meşhur al yazması, dizide kullanılmamıştır. Dizi karakterinin saçına, yazmayla alakasız ufak bir kırmızı kumaş kullanarak yazma objesi, kapatılmaya çalışılmıştır. Dizide önemli dramatik sahneler ve kişiliklerin bazıları değiştirilerek genel doku ve atmosfer ve karakter özellikleri bozulmuştur.

Dizideki Asiye karakterinin, aşırı hırçın bir kişi olması buna örnek gösterilebilir. Diziyi uzatabilmek amacıyla senaryoya eklenmiş birçok karakter izleyicilerin sevgi temasından yabancılaşmasına neden olmuştur. Ayrıca filmdeki Asya ve İlyas karakterlerin ailelerinin eklenmesi de, izleyicileri ana temadan uzaklaştıracak karışıklığa neden olmuştur. Aile karakterlerinin olması, maddi kaygı sorununu öne çıkartmaktadır. Örneğin dizideki Asiye karakterinin ailesinin para yüzünden onu sürekli evlendirmek istemeleri vb. Dizi de kullanılan günümüz teknolojileri, hikaye ile uyumlu değildir.

Filmdeki senaryo mümkün olduğu kadar romana sadık kalmış ve değişiklik yapılan yerlerde hikayeden kopulmamıştır. Fakat diziyeye, eklenen karakterler oldukça fazladır. Başroller kadar gösterilen karakterler senaryodaki akışı bozmaktadır. Filme özgü olan müziğin dizide de kullanılması müzikle birlikte izleyicilerin aklına filmi getirir. Bu durumda izleyicinin seçimi orijinalden yana olacaktır. Filmde dublaj vardır. Fakat dublaj sanatçılarının ses tonları bile karakterlerle özdeşleşmiştir. Dizide oyuncular kendi seslerini kullanmışlardır fakat başrollerin diksiyonları, canlılığını yitirmiş konuşmaları, karakterlerle tezatlık oluşturmuştur.

Film de dram genelde kadın karakter üzerinden yapılırken dizide konu uzatılmak adına birçok karakterin hayatı dramatiktir olarak gösterilmiştir. Oysa izleyicinin dikkatinin daha çok ana karakterlerde olması gereklidir. Ana karakterler, bu konuda silik kalmışlardır. Ve film vurucu bir sahne yaptığından, hala izleyicilerin duyguları tazeyken, dizi finali yeterli duyguyu veremediği gibi filmin, sadece günümüz dizisine uyarlanan basitleştirilmiş bir

kopyası gibi durmasına neden olmuştur. Genel olarak, filmin samimi duygusal anlaşılır ve net olduğunu görülür. Ve hiçbir sahnesi izleyicileri sıkmadığı gibi her konuda düzenlidir. En önemlisi izleyicilere yıllardır sevgi temasını sorgulatan romantik ve duygusal olan bu film, toplumun her kesimi tarafından benimsenmiştir.



<p>Oyunculuk</p>	<p>Filmdeki oyunculuklar, Stanislavski metot oyunculuğuna uygun doğallıktadır. Filmdeki oyuncular Stanislavski'nin kesintisiz çizgi (Bütünlük ve Akış) yöntemine uygun olarak rollerinden kopmamışlardır.</p> <p>Dizideki oyunculuklar ise kimi zaman, abartılı ve yapay olduğu için metot oyunculuğa ters düşer.</p>
<p>Oyuncu Seçimleri</p>	<p>Filmdeki oyuncu seçimleri roller ile özdeşleşmiştir. Fiziksel görünüşler karakterlere uygundur. Stanislavski'nin "Duygu ve Düşünce Alışverişi" sistemine uygun şekilde oyuncular arası bir duygu alışverişi vardır.</p> <p>Dizideki İlyas karakteri için yapılan oyuncu seçimi klasik Türk fiziksel özelliklerinden uzaktır. Karaktere uygun değildir. Dizide oyuncular arası duygu alışverişi yeterli değildir.</p>
<p>Kostüm</p>	<p>Filmdeki kostümler köy ortamındaki atmosfere uygun iken en önemli obje olan al yazma göze batmayacak şekilde uygun yerlerde Asya tarafından kullanılmıştır. Kostümler karakterlere uygundur.</p> <p>Dizide, al yazma objesi detayına önem verilmediği gibi kostüm ve makyajlar doğallıktan uzaktır. Bu durum Stanislavski'nin kostüm ve detaycılık konusundaki düşüncelerine terstir.</p>
<p>Dekor</p>	<p>Filmdeki dekor ve mekanlar romana uygun şekildedir. Hikayeden uzaklaştırmaz. Stanislavski'nin gerçekçilik anlayışına uygundur.</p> <p>Dizi, günümüze uyarlandığı için sahnelerdeki dekorlar günümüze uygundur fakat roman ve hikaye için teknolojik aletlerin kullanımı vb. izleyicileri, hikayeden yabancılaştırabilir. Bu yüzden dekor, Stanislavski'nin gerçekçilik anlayışına uygun değildir.</p>

TABLO 1 "Selvi Boylum Al Yazmalım" filmi ile "Al Yazmalım" Dizi Filmi Karşılaştırılması

3.2.2 “Çalıkuşu” Filmi ile “Çalıkuşu” Dizi Filmi Karşılaştırılması

Reşat Nuri Güntekin’in Çalıkuşu romanı ağırlıklı olarak Anadolu da geçen Osmanlının son yıllarını anlatan bir romandır. Romanın gerçek hayat hikayesine dayandığı söylenir. Çalıkuşu romanı duygusal bir olayı anlatırken, toplumsal sorunları da eleştirir.

Yapım yılı 1966 olan Türkan Şoray ve Kartal Tibet’in başrollerinde oynadığı, siyah beyaz bir film olan Çalıkuşu, esere sadık kalarak geniş bir oyuncu kadrosuyla, başarılı bir dram, aşk filmi olmuştur. Ardından seneler sonra 1986 yılında Aydan Şener ve Kenan Kalav’ın oynadığı Çalıkuşu, dizisinde birçok önemli oyuncu rol almıştır. Dizi 1990lı yılların başında Rusya ve Türk Cumhuriyetlerinde çok büyük ilgi görmüştür.

2013 yılında 3. Kez uyarlanan Çalıkuşu dizisi 30. Bölümde ekranlara veda etmiştir. Roman özetinde Feride, oldukça hareketli ve yaramaz bir kızdır. Feride, altı yaşındayken annesini kaybetmiştir. Teyzesinin yanına İstanbul’a gelmiştir. İstanbul’da da yaramazlıklarını sürdürmeye devam eder. Besime Teyzesinin oğlu olan Kamuran’a karşı ise daha farklıdır. Kamuran Feride’den büyüktür. Feride Sör Mektebi’ne yazdırılır. Okula başladıktan kısa bir süre sonra babasını kaybetmiştir. Yaramazlıklarını okulda da sürdürür, okulundaki ağaçlara tırmanır, daldan dala atlardı. Bu yüzden kendisine Çalıkuşu lakabı verilmiştir.

Feride ile Kamuran, birbirleriyle kavga etseler de ikisinin arasındaki durum Feride’nin bir akşam Kamuran ile Neriman adında dul bir kadının konuşmalarını duymalarıyla başlamıştır. O günden sonra Kamuran Feride’ye, bu olayı kimseye anlatmaması için, düzenli aralıklarla hediyeler göndermiştir. Fakat bu hediyelere Feride kızıyordur. Bir gün Kamuran Feride’ye evlenme teklif eder ve nişanlanırlar. Fakat Feride Kamuran’a karşı çok çekingen davranıyordur. Onunla yan yana gelmemek için Kamuran’dan kaçıyor.

İstanbul’a döndükten bir süre sonra Kamuran, memuriyetini yapmak için amcasının yanına Avrupa’ya gider. Bu memuriyet dört yıl sürer. Fakat

düğüne üç gün kala Feride bahçedeyken kapının önünde siyah çarşafli bir kadın görür. Kadın Feride'ye Kamuran'ın Avrupa'da başka bir kadını sevdiğini söyler. Yanında Kâmran'ın yazdığı bir mektubu getirir. Bu olayı öğrenen Feride, evi terk eder ve Anadolu'ya gitmeye karar verir. Feride, Zeyniler isimli köyde öğretmenlik yapmaya başlar. Öğrencilerinin arasında, Munise adında bir kız evlatlık edinir. Bir süre sonra Bursa'da çalışmaya başlar. Feride bu okulda da öğrencilerle çok iyi ilişkiler kurmuştur. Feride güzelliği nedeniyle herkesin dikkatini çekiyordur. Herkesi kendine hayran bırakıyordu. Bu yüzden birçok yer değiştirmiştir. Kuşadası'nda Türkçe ve resim muallimine ihtiyaç olduğunu öğrenen Feride, bu görevi kabul ettikten sonra, Anadolu yolculuğunda son durağı olan Kuşadası'na hareket eder.

Kuşadası'nda, mutluluğu bulmuştur. Ancak Kuşadası'na gittikten bir ay sonra muharebe başlar ve okul, kumandanlığın emriyle hastaneye dönüştürülür. Feride, daha önce Zeyniler köyünde tanıştığı bir doktoru, Hayrullah Bey'i, burada tekrar görünce, onun ısrarı sonucu hastane de hemşirelik yapar. Muharebe bittikten sonra mektep kurulmuştur ve orada müdire olur. Fakat acılar burada da Feride'yi bırakmaz. Evlatlık aldığı Munise ölmüştür. Feride'yi kızı gibi seven Hayrullah Bey, onu yanına alır.

Feride artık Hayrullah Bey ile birlikte kalmaya başlar. Fakat Hayrullah Bey'in yanında kalması, hoş karşılanmaz ve dedikodular çıkar. Hayrullah Bey dedikoduları engellemek için Feride ile kağıt üzerinde evlenir. Feride, ilk ve tek sevdiği Kamuran'ı unutamaz. Bu durumu anlayan Hayrullah Bey ölmeden önce son isteği olarak Feride'den İstanbul'a gitmesini ister. Feride'ye Kamuran'a iletmesi için bir mektup verir. Bu mektupta Kamuran'a Feride'nin onu unutamadığı yazar. Mektubun içine Feride'nin günlüğünü de koyar.

Feride, istek üzerine İstanbul'a gittiğinde Kamuran'ı ne kadar sevdiğini anlar. Kamuran, evlenmiştir fakat evlendiği kadını kaybetmiştir. Kamuran bu günlüğü okuyunca Feride'nin de kendisini çok sevdiğini anlamıştır. Bunu amcasına anlatır. Amcası ve Kamuran, Feride'nin haberi olmadan kadiya gidip nikâh kıydırırlar. Feride, haberi olmadan istediği kişi olan Kamuran ile evlenmiş olur ve sonunda mutluluğu bulur.

Filmdeki senaryo romana sadık kalmıştır. Dizi ise bölümleri uzatmak için farklı karakterler eklese bile senaryodan uzaklaşmamıştır. Fakat film dönemin özelliklerini de yer verirken, dizi aşk temasının üstünde çok durmuştur. Film ve dizideki müzikler dönem geçmişine uygundur. Filmde seslendirme yapılmış fakat dublaj inandırıcılığı bozmamıştır. Dizide dublaj kullanılmamıştır. Oyuncuların diksiyonları günümüzdeki bir dizi için yeterli sayılmaktadır. Fakat filme göre yeterli değildir.



Oyunculuk	<p>Oyunculuklar filmde gerçekçidir. Stanislavski metot oyunculuğuna uygundur.</p> <p>Dizide de oyunculuklar gerçekçidir. Stanislavski metot oyunculuğuna uygundur.</p>
Oyuncu Seçimleri	<p>Filmdeki oyuncular, canlandırdıkları karakterlerin fiziksel görünüşüyle uyumlulardır. Stanislavski'nin sistemine göre "İnanma ve Gerçeklik Duygusu" oyuncularında vardır.</p> <p>Dizideki oyuncuların, fiziksel görünüşü filmdeki oyunculara çok benzetilmiştir. Bu durum taklitçilik olarak algılanabilir ve Stanislavski'nin oyunculuk anlayışına göre terstir.</p>
Kostüm	<p>Film ve dizdeki kostümler, döneme uygun tasarlanmıştır. Kostüm açısından film ve dizi Stanislavski'nin gerçekçi anlayışına uygundur.</p> <p>Fakat dizideki makyaj kullanımları dönem dizisine göre fazladır. Bu yüzden gerçekçiliğini bazı sahnelerde kaybeder.</p>
Dekor	<p>Film ve dizide her sahne için kullanılan dekorlar geçmişi yansıtır ve dönem için yeterince uygundur.</p> <p>Film ve dizide kullanılan dekorlar Stanislavski'nin natüralist anlayışına uygundur.</p>

TABLO 2 "Çalığışu" Filmi ile "Çalığışu" Dizi Filmi Karşılaştırılması

3.2.3 “Dila Hanım” Filmi ile “Dila Hanım” Dizi Filmi Karşılaştırılması

Necati Cumalı'nın eseri olan roman, kocası öldürülen Dila Hanım'ın, kocasının katilini ararken, katili Rıza Bey'e aşık olmasını anlatan dramatik bir hikayedir. Romanda Dila Hanım, kocasını öldüren Rıza Beyi öldürmeye yemin eder. Ancak Rıza Bey kendisini başka biri olarak tanıtır ve birbirlerine aşık olurlar. Töre gereği ikisi birlikte öldürülürler.

1977 yılı yapımı olan roman uyarlaması filmin, başrollerini Türkan Şoray ve Kadir İnanır oynamıştır. Finalinde vurularak öldürülen Dila Hanım ve Rıza Bey karakterlerinin dramı, film dönemindeki izleyicilerin hafızalarına kazınmıştır. Film romana uygun şekilde uyarlanmıştır.

Dizideki Dila Hanım karakteri, sürekli olarak yaşadığı yeri terk etmek ister. Filmdeki Dila Hanım, toprağına bağlıdır. Dizideki Dila Hanım istediği zaman istediği yere rahatlıkla giden, yeri gelince örf ve adetleri eleştiren uymayan bir karakterken, filmdeki karakterin bu konuda tam tersidir. Dizideki Dila Hanım İstanbul'a gitmek ister ve kariyerine odaklanmak ister. Filmdeki Dila Hanım ağalığı hiçbir koşulda bırakmaz. Dizideki Dila Hanım karakterinin, mesleği avukatlıktır.

Dizide büyüklerinin sözüne uymayan Dila, uyması için baskı görür ve hep kendi dediğinin olması için atışma halindedir. Dizideki neredeyse tüm çatışmalar, kıskanç elti, kötü kardeş tiplmeleri ve düşman aileler yüzünden oluyordur. Dizideki bir bölümde erkek karakterlerin isteği olan, at avrat silah üçlüsü üzerine tartışılmıştır. Dizideki beylik, ağalık kavramları silah taşıyan, ata binen, etrafından birden çok kadın olan erkek karakterlerden mevcuttur. Tabanca kullanımı ilk bölümden son bölüme kadar neredeyse her bölüm şiddet içeren sahnelerle birlikte gösterilmiştir. Dizide Rıza Bey Dila Hanımın kocası İhsan Beyi yanlışlıkla öldürmüştür. Dizi ilk bölümüyle hızlı bir geçiş yaparak İhsan karakterinin ölümünü göstermiştir. Dizide Dila Hanımın annesi tek destekçisidir.

Dizideki birçok kadın karakter, hemcinslerini istemiyordur. Kadının kadına olan gereksiz kını vardır. Tüm işleri karıştıran, dizinin başında salt kötü olarak gösterilen sonra değişen İhsan Beyin erkek kardeşi, her bölüm başka bir olay çıkarmaktadır. Diziye, romanda olmayan çok sayıda karakter eklenmiştir. Dizideki Dila Hanım, kocası öldükten sonra kendi seçimiyle kasabada kalır. Atı ile giderken kaza sonucu Rıza Bey ile tanışır. Rıza Bey'in ona yardım etmesiyle birlikte aşık olur.

Filmdeki Dila Hanım, ölmüş kocasının yasını uzun süre tutmuştur. Dizide, donuk oyunculuklar olduğu kadar karakterlerin tutarsızlıkları da vardır. Dizideki Dila Hanım'ın kostümü, kasaba hayatına uygun değildir. Topuklu ayakkabılar, makyaj vb. film ve dizide Rıza karakteri kendini farklı biri olarak tanıtmıştır.

Filmde gerçeği öğrenen Dila Hanım, Rıza Bey'i vurmak istese de vuramamıştır. Fakat dizideki Dila Hanım, aşık olduğu adamın aslında kocasının katili olduğunu öğrendiği an Rıza Beyi vurmuştur. Fakat ölmeyince pişman olup hastaneye gitmiştir. Dizide kadına şiddet sıklıkla kullanılmıştır.

Dizide Dila ve Rıza karakterlerinin dışında, düşman ailelerin gençlerinden birbirini seven karakterlerde vardır. Dizide Rızadan şüphelenen Dila, kendi çabalarıyla Rızanın gerçek kimliğini bulmaya çalışır. Avukat olan Dila'nın basitçe bir yalana inanması, yaratılmaya çalışılan güçlü avukat olan kadın karakteriyle çatışmaktadır. Ve avukatlık mesleğini seçerek adalete inanan Dila'nın kocasının katilinin hapisaneye girmesini sağlamak yerine öldürmeye teşebbüsü, dizide yaratılmak istenen Dila karakterine ters düşmüştür.

Dizideki sahnelerin bir kısmı inandırıcılıktan uzaktır. Dizi eski filmlerden aşına olunan müzikleri sahnelerinde sıklıkla kullanmıştır. Dizideki Dila karakterinin, sürekli kullandığı burnundaki hızması ve boynunda ya da başında örtülü olan beyaz şalı filmdeki Dila Hanımın kopyası gibidir. Kadın karakterler filmdekine benzetilmeye çalışılmıştır. İlerleyen bölümlerde Rıza'nın çocuğu olduğu ortaya çıkar.

Dizi ilerledikçe, karakterlerin beklenmeyen sakladıkları ilişkileri ortaya çıkar. Rıza'nın annesinin çiftliğin ustasıyla birlikteliği vb. İlerleyen bölümlerde Dila'nın Rızayı sevdiği halde başka biriyle evlenmesi yeni bir çatışma unsurudur. Evlendiği kişiyle birlikte olmayan Dila, hala Rızayı severken kocası birçok bölümde nedensiz kötülükler yapar. Sebepsiz kötülük yapan karakterlerden biri de Dila'nın, annesini öldürür.

Dizinin bazı sahneleri çok uzundur. Roman dışındaki karakterler ve sahnelerde eklemeler çok yapılmıştır. Film ise bu konuda romana sadıktır. Film romanın senaryosunu değiştirmemiştir. Fakat dizi finali değiştirmiştir. Filmin müziği orijinaldir. Dizi ise müziklerini, filmde almıştır. Ve başka Türki filmlerinin de müziklerini kullanmıştır

Filmdeki dublaj karakterlerle uyumludur. İzleyicileri yabancılaştırılmaz. Dizide dublaj kullanılmamıştır ve ses tonları, diksiyonları ile oyuncular genel olarak başarılılardır. Dizi finalinde annesini öldüren kişinin eskiden eltisi olduğunu öğrenen Dila yeniden intikam hırsıyla dolar. Fakat baştaki intikam hırsı gibi bu durumda geçicidir. Finalde hızlı bir şekilde Rızayla evlenir. Dizi finalinde iyiler hak ettikleri hayata kavuşur. Dizi, filmin tam tersine mutlu sonla biter.

Dila Hanımı dizisinde de orijinal tema müziği Cahit Berkay'a aittir. Dila Hanım dizisi ise, 2012de başlamış, 62 bölüm sürmüştür. Diziye uyarlandığından ötürü, uzatmalar yapıldığı için bazı yerleri değiştirilmiştir.

<p>Oyunculuk</p>	<p>Filmdeki oyunculuklar inandırıcıdır. Oyuncular arasındaki duygu alışverişi, Stanislavski'nin “Duygu ve Düşünce Alışverişi” sistemine uygun şekildedir.</p> <p>Dizideki oyunculuklar zaman zaman sönük kalmış olsa da karakterler arası uyum ve iletişim sağlanmıştır. Bu yüzden dizideki duygu alışverişi, Stanislavski'nin “Duygu ve Düşünce Alışverişi” sistemine uygundur. Fakat dizideki Dila karakterinin, sesi, bazı sahnelerde kısıktır. Bu yüzden dizideki karakter, Stanislavski'nin “Konuşma-Vurgulama-Tonlama” sistemine uygun değildir.</p>
<p>Oyuncu Seçimleri</p>	<p>Filmin özellikle başrol oyuncularının seçimi, canlandırdıkları karakterler için her açıdan çok uygundur. Stanislavski'nin gerçekçilik anlayışına da uygundur.</p> <p>Dizideki oyuncular ise filmdeki oyunculara fiziksel olarak benzetilmeye çalışılmıştır. Bu durum taklitçilik olarak algılanabilir. Ve Stanislavski'nin, oyunculuk anlayışına göre terstir.</p>
<p>Kostüm</p>	<p>Filmdeki Dila Hanım, Hanım ağa rolüne uygun giyinir. Stanislavski'nin, doğallık konusundaki düşüncelerine uygundur.</p> <p>Dizideki Dila Hanımın kostümleri, role uygun değildir. Genel olarak topuklu ayakkabı giyer ve makyaj yapar. Bu durum Stanislavski'nin “Hazırlık Dönemi” olan rolü tanıma ve incelemedeki zayıflığın bir göstergesidir.</p>
<p>Dekor</p>	<p>Stanislavski'nin dekor konusunda, ince ayrıntılara önem vermesi gibi film ve dizideki dekorlar, her sahneye uygun olarak tasarlanmıştır.</p> <p>Dizi günümüze uyarlandığı halde sahnelerindeki dekorlar, gerekli atmosferi oluşturmuştur.</p>

TABLO 3 “Dila Hanım” Filmi ile “Dila Hanım” Dizi Filmi Karşılaştırılması

3.2.4 “Vukuat Var” Filmi ile “Hanımın Çiftliği” Dizi Filmi Karşılaştırılması

Orhan Kemal’in üçlemesi olan “Vukuat Var” isimli film, “Hanımın Çiftliği” ve “Kaçak” isimli romanların, uyarlamaları film ve dizi olarak yayınlanmıştır. Üçlemenin ilki olan Vukuat Var 1972’de çekilmiştir.

Orhan Kemal’in romanı olan Hanımın Çiftliği, Vukuat Var adlı romanda başlayan olay örgüsü ile Hanımın Çiftliği olarak devam eder. Romanda, Çukurova’daki insanların yaşamları anlatılmaktadır. Nejat Saydam’ın yönettiği film, Vukuat var adıyla çıkmıştır. Esere yakın olan film, oyuncu kadrosu ve çekimleriyle başarılı olmuştur.

Vukuat Var isimli romanın konusu, 1946-1950 seneleri arasında Adana’da geçmiştir. Bir fabrikada işçilik yapan Güllünün, babası ve abisi işsiz ve alkol bağımlısı kişilerdir. Annesi ve Güllü için hayatı zehir ederler. Güllüyü zengin çiftlik sahibinin, yeğeni olduğu için Ramazanla evlendirmek isterler. Fakat Ramazanı istemeyen Güllü, Kemal’i seviyordur. Abisi ve babasından sürekli dayak yiyen ve istenmediği evliliğe zorlanan Güllü, çareyi çok sevdiği Kemal’e kaçmakta bulur. Fakat babasıyla abisi orda da Güllüyü bulur ve döverler. O esnada, Güllüyü kurtarmak için gelen Kemal’i vururlar. Kemal ölür.

Üçlemenin ikinci kitabı olan Hanımın Çiftliği, Vukuat Var romanının devamıdır. Hanımın Çiftliğinde, Kemal öldürülünce Güllü zorla Ramazanla evlendirilmek üzere, Muzaffer Beyin çiftliğine götürülür. Güllü, çiftlikte de Ramazanla evlenmemek için direnir. Çapkın bir adam olan Ramazanın dayısı Muzaffer Bey, Güllüyü beğenmiştir. Yeğeni yerine Güllü ile kendisi evlenir. Artık lüks bir hayatı olan Güllü, ismini Serap yapmıştır. Muzaffer Bey, tartıştığı yeğeni Ramazanı çiftlikten kovar. Köydeki, Muzaffer Beyin düşmanı olan Habip, gözünü Muzaffer Beyin topraklarına diker ve Muzaffer Beyi öldürür. Artık çiftlik, Serap Hanımın olmuştur ve Hanımın Çiftliği olarak biliniyordur. Serap Hanım olan Güllü, bir süre sonra çiftlik avukatı olan, Erdoğan ile evlenmek ister. Ama evlenemezler çünkü Erdoğan da Habip

ve kardeşiyle kavga eder ve Habip yeniden kin ile dolar. Habip le kardeşleri, bir gece Hanımın iftliğini yakarlar.

Film romana sadık kalarak senaryosunda ufak değişiklikler yapmıştır. Dizide de sadık kalınmaya çalışılmıştır. Fakat bazı olaylar, değiştirilmiştir ve yeni karakterler eklenmiştir. Dizi çlemenin her birinden alıntılar yapmıştır. Film ve dizi değişikliklerindeki senaryolar, romandan kopmayarak izleyicilerin anlayabileceği uygunluktadır

Film ve dizi müzikleri izleyicilere dönem filmine uygun şekildedir. İkisinde de müzik çok kullanılarak sahneler doldurulmaya çalışılmamıştır. Abartısız bir halde izleyicilere, aktarılmıştır. Filmde kullanılan dublaj bazı karakterler için uyumsuz olmuştur. Dizide eğitimi oyuncular, kendi sesleriyle karakterlere uygun diksiyon ve şiveleriyle oldukça başarılılardır.

1990 yılında yayına giren Hanımın iftliği dizisi 19 yıl aradan sonra 2009 yılında tekrar uyarlanarak ekranlara gelmiştir. 2009 yılındaki dizinin bölüm başına maliyeti yaklaşık 400.000 liradır. Toplam 1.8 milyonluk maliyeti olan dizi Türk televizyon tarihinde o güne kadar çekilen en yüksek maliyetli yapımdır. Dizi esere sadık kaldığı gibi, kostüm ve döneme uygun olan her konuda emek harcamış, başarı sağlamıştır. 70 bölüm sürmüştür.

<p>Oyunculuk</p>	<p>Film ve dizideki oyunculuklar, romandaki döneme göre gerçekçi ve abartısız olduğu için Stanislavski metot oyuncululuğuna uygundur.</p> <p>Stanislavski'nin "Tempo ve Ritim" yöntemine uygun şekilde, film ve dizide, oyunculuk ile senaryonun akışında doğru hız ve ritim kullanılmıştır.</p>
<p>Oyuncu Seçimleri</p>	<p>Film ve dizideki oyuncular, romandaki karakterlere uygun olacak fiziksel özelliklerde seçilmişlerdir.</p> <p>Stanislavski'nin "Tutumluluk ve Denetim (Bütünlük ve Kontrol)" sistemine uygun olarak film ve dizideki oyuncular, gereksiz hareketlerde bulunmamışlardır.</p>
<p>Kostüm</p>	<p>Film ve dizide kostümler, anlatılan dönem için uygundur. Abartıdan kaçınılmıştır. Özellikle kadın karakterlerin, kostüm ve makyajı tüm ayrıntıları düşünülerek kusursuz bir hale getirilmiştir.</p> <p>Stanislavskinin doğallık anlayışına uygun olan film ve dizi kostüm ve makyaj açısından da detaylara önem verildiği için Stanislavski anlayışıyla uyumludur.</p>
<p>Dekor</p>	<p>Filmdeki atmosfer ve kullanılan her şey abartısız ve inandırıcıdır.</p> <p>Dizi birçok sahne için, kullanılan her eşya için ve dönem atmosferini canlandırmak için bütçesini sağlam tutmuştur. Her sahne en ince ayrıntılarıyla izleyiciye sunulurken dekor konusunda da kusursuz bir hale getirilmiştir. Stanislavski yöntemine uygundur.</p>

TABLO 4 "Vukuat Var" Filmi ile "Hanımın Çiftliği" Dizi Filmi Karşılaştırılması

3.2.5 “Sinekli Bakkal” Filmi ile “Sinekli Bakkal” Dizi Filmi Karşılaştırılması

Halide Edip Adıvar’ın Sinekli Bakkal isimli romanı, II. Abdülhamit’in zamanından II Meşrutiyet’e kadar 1908 yıllarındaki bir süreci anlatır. Mekan, İstanbul Aksaray semtindeki Sinekli Bakkal mahallesinde geçmektedir. Sinekli Bakkal, köşkleri, konakları ve zenginliğiyle yüzünü Batıya dönmüş insanlardan oluşan bir yerdir.

Romanın konusu: annesi ve babası ayrılınca annesi ve imam olan dedesiyle büyüyerek hafız olarak yetiştirilen Rabia, sesinin güzelliği sayesinde her yerden istenilen bir hafızdır. Selim Paşa Konağından tanıştığı Mevlevi dervişi Neyzen Vehbi dede ile İtalyan müzisyen Peregrini’den müzik dersleri alır. Bir süre sonra hiç görmediği babasıyla tanışır. Babasıyla yaşamaya başlar. Fakat kız Fikret lakaplı babası suç işleyip yakalanmıştır. Rabia, Peregrini ile evlenir. Peregrini, Müslüman olur. Adı artık Osman’dır. Bu arada ülkede 1908 II. Meşrutiyet ilan edilmiştir.

1967 senesinde roman, filme uyarlanmıştır. Türü dram ve tarih olan filmin oyuncularını, Türkan Şoray ve Ediz Hündür. Siyah beyaz filmler kategorisinde olan film oldukça inandırıcı bir şekilde dönemi yansıtmış ve başarılı olmuştur. Filmin başında, dinini kabul edemeyen Peregrini annesi ve babasıyla vedalaşmak ister. Fakat oğullarının rahip olmasını isteyen annesi ve babası isimlerini lekelediği için Peregrini’yi evlatlıktan reddeder ve kovarlar.

Film dinsel temaya uygun şekilde ilerlemiştir. Filmdeki kız Tefik lakaplı karakterin, tiyatroyla uğraştığı için dinsiz olarak gösterilmesi, dramatik bir biçimde anlatılmıştır. Filmdeki karakterlerin bir kısmı Batı özentisidir. Sürekli Avrupa’dan bahsederler ve özenirler. Filmde gösterilen enstrüman çalan kişiler çok başarılılardır. Karakterler, zaman zaman eski Türkçeden sözler kullanırlar. Karakterlerin bir kısmı inandıkları dinlere, saplantılı şekilde bağlıdır. Orta oyun ve zenne rollerini karakterler başarıyla oynarlar. Karakterlerin konuştukları dil dönem için oldukça düzgündür.

Rabia karakterinin, sesinin ve yüzünün güzelliği filmde oldukça kullanılmıştır. Din inancının, filmdeki sorgulanışı yerindedir. Filmin bazı yerleri dram, bazı yerleri ise komedi unsuru barındırır. Vatan, din ve siyasete değinen film, namus, tiyatro gibi kavramları, sorgular ve izleyicilere bu kavramları düşündürmüştür.

Filmin en dramatik sahnelerinde bile oyuncuların, vazifelerinin insanları eğlendirmek olduğu gösterilmiştir. Bazı karakterler, Peregrini'ye kafir demişler ve dışlamışlardır. Filmin başından beri Peregrini Rabia'ya en saf duygularıyla aşık olduğunu göstermiştir. Peregrini'nin Müslüman olmasını, namaz kılmasını, adını bile değiştirdiğini gören Rabia artık aşkları için tüm engellerin ortadan kalkacağını düşünmüştür. Kendi dininden olmayanı, dışlamamak gerektiği filmde gösterilmiştir. Rabia ve Peregrini arasındaki aşkın masumluluğu, filmde açıkça gösterilmiştir. Peregrini'nin annesi ölünce, bir süreliğine gitmesi bile Rabia'yı perişan etmiştir. Rabia'nın babasına Rabia ve Peregrini yüzünden, işkenceler yapılmıştır.

Hristiyan ve Müslüman ayrımı yapan karakterlere, insanların inandıkları tüm dinlere saygı gösterilmesi gerektiğini Rabia ve Peregrini ikna edici şekilde açıklarlar. Meşrutiyetin ilanı ve çocukların sesleri, imkansız gibi görünen ama mutlu sonla biten aşk filmde oldukça doğal şekilde işlenmiştir. Filmin sonunda Rabia, hem babasına hem de Peregrini'ye yeni adıyla Osman'a kavuşmuştur.

Dizi günümüze uyarlandığı için romandaki dönemi yansıtmaz. Dizide, annesi ve dedesiyle yaşayan Rabia, dedesinden çok baskı görüyordur. Dizideki Rabia zorla kapatılmıştır. Kapalı kıyafetler giyinmeden sokağa çıkmasına izin verilmez. Dizide, Rabia'nın babası kız Tefik'in sahneleri ilk bölümden itibaren gereğinden fazla gösterilmiştir ve sahneleri diğer karakterlerin sahnelerinin arasına girdiği için dikkat dağıtır dizinin akışını bozar.

Günümüze uyarlanan bir dizide, normal sayılan kıyafetlere bile aşırı tepki veren dede karakteri, Rabia'nın okumasına izin vermediği gibi, odasında kitap gördüğü anlarda verdiği aşırı tepkiler yüzünden, dizideki inandırıcılığı sarsar. Diziye romanın dışında karakterler eklenmiştir. Tefik karakterinin,

hayat dolu olduğu halde, intihara teşebbüsü karakter üzerinde tutarsızlığa neden olmuştur. Ayrıca, her koşulda komik gösterilmeye çalışılan karakterin yaptığı eylemlerde, intihar sahnesinde bile komedi unsuru vardır. Dizideki, Peregrini karakteri ile Rabia'nın arasındaki yaş farkı ve uyumsuzlukları göze batar. Rabia'nın annesinin onu sürekli uyarması ve aynı şeyleri söylemesi her sahnede tekrarlanır. Zorla dedesi ve annesi tarafından evlendirilmek istenen Rabia evden kaçır. Birçok dizideki başrollere birden fazla kişinin karşılıksız aşkı burada da vardır. Evden zor çıkan Rabia'ya, birkaç kişinin birden aşık olması bu duruma örnektir. Senaryodaki değişikliklerin fazla olması, diziyi romandan çok farklı bir hale getirmiştir.

Film esere bağlı kalmış ve değişiklik yapmamıştır. Filmde verilen hava ve atmosfer, romandaki zamana uygun şekilde işlenmiştir. Günümüze uyarlanan dizi senaryodan kopuk şekilde ilerlemiştir. Film müziği romana ters düşmemiştir Filmdeki dublaj oldukça doğaldır. Filmde anlatıcı kullanılmıştır. Rabia karakterinin, sesinin ve yüzünün güzelliği filmde oldukça kullanılmıştır. Dizide dublaj yoktur fakat karakterlerin diksiyonu ses tonları rolleriyle uyumsuzdur. Erkek karakterlerin ses tonları gür, kadınlarınki kısıktır.

Rabia sevmediği ona aşık biri tarafından kaçırılır. 2008 yılında diziyeye uyarlanan Sinekli Bakkal, esere bağlı kalmamıştır. 5. Bölümde reytinglerin altında kalınca dizi kaldırılmıştır.

<p>Oyunculuk</p>	<p>Filmde, karakterler arasında uyum ve iletişim vardır. Oyunculuklar, doğal ve inandırıcıdır. Stanislavski metot oyuncululuğuna uygundur.</p> <p>Dizide, Stanislavski “İç Aksiyon” yöntemine, ters düşen oyuncuların, iç aksiyonları rollerine uygun değildir. Oyuncular arası iletişim yoktur. Oyuncuların, mimikleri, hareketleri canlandırdıkları rollerle çelişir.</p>
<p>Oyuncu Seçimleri</p>	<p>Filmdeki karakterlerin, fiziksel özellikleri romana uygundur. İnandırıcı ve doğal durdukları için Stanislavski'nin anlayışına da uygundur.</p> <p>Stanislavski'nin “Birimler ve Amaçlar” yöntemi, oyuncuların senaryodaki amaçlarını bilmeleri ve hakim olmaları gerektiğidir. Dizi bu yöntemine, oyunculuklar açısından uygun olmadığı gibi oyuncu seçimleri açısından da uygun değildir. Başrol kadın karakter, Avrupalı görünümündedir. Başrol erkek karakter, kadın karaktere göre yaşlıdır. Bu yüzden dizideki oyuncu seçimleri, inandırıcı olmamıştır.</p>
<p>Kostüm</p>	<p>Filmde erkek ve kadın karakterlerin dönem kıyafetleri romana uygun doğallıktadır ve Stanislavski'nin yöntemine de uygundur.</p> <p>Dizi günümüze uyarlandığı için kostümler uygun olmadığı gibi bazı karakterlerde makyaj vardır. Yapaylık olduğu için Stanislavski'nin yönteminden uzaktır.</p>
<p>Dekor</p>	<p>Filmdeki tüm sahnelerin dekorları, dönemin tarihini yansıtır. Stanislavski yöntemine uygundur.</p> <p>Günümüze uyarlanan dizide, bu durum tam tersidir. Dizideki dekor, Stanislavski'nin doğallık anlayışına uygun değildir.</p>

TABLO 5 “Sinekli Bakkal” Filmi ile “Sinekli Bakkal” Dizi Filmi Karşılaştırılması

SONUÇ

Yeşilçam döneminden günümüze kadar yapılan araştırmalar incelendiğinde, bir dönem Yeşilçam filmlerini ayakta tutan seyircilerin, şimdi televizyon sayesinde evlerimize giren dizilerin, belli bir kısmını izledikleri ortadadır. Çok fazla sayıda olan dizilerin bir kısmı kendilerine özgü senaryoları ve oyuncularının yetenekleri sayesinde tutarken, bir kısmı senaryodaki yetersizlik, taklitçilik kimi zamanda oyuncuların eğitimsizliği, yeteneksizliği yüzünden reytinglerin altında kalarak yayından kaldırılıyor ve sadece reyting düşünülerek, çekilen bazı diziler geçmişteki filmlere benzetilmeye çalışıyor ama aynı tadı izleyiciye veremiyorlar.

Stanislavski oyunculuk yöntemine ve anlayışına uymayan bazı dizi filmler, doğallık ve inandırıcılıktan uzak oldukları için tutmayabiliyor. Günümüz dizi filmlerindeki oyuncular, güzellik algısına göre, fiziksel olarak beğenildikleri için dizilerde boy gösteriyor. Eğitim yeterince önemsenmiyor. Uyarılma filmler ve diziler ise taklitçilik yapmadan, yarattıkları film ve dizilere senaryodan kopmadan, inandırıcılık ve doğallık doğrultusunda, bir şeyler katarlarsa başarılı oluyor.

Yeşilçam filmleri adeta, Anadolu halkı ile bütünleşmiştir. Bazı kesimler tarafından küçümsenen klişeleşmiş senaryoları, aynı mekanda sürekli aynı oyuncular etrafında dönen Yeşilçam filmlerinin, defalarca kez izlenmelerine rağmen yayınlandıkça izlenmeye devam eder. Dizilerin, gerek uyarlamalar, gerek Yeşilçam'dan alıntılar yapıp nostaljiye dönmeye çalıştıklarını ancak yine de birçoğunun eski filmlerin yerini tutamadığını, ortaya koyan bu çalışma, birçok maddi kaygıdan ötürü nostaljiye dönen dizileri anlatır.

Yeşilçam döneminde, oyunculuklarında, senaryolarında vb. olduğu kadar birçok dizide de başarısızlıklar ya da gelişmeler, inişler çıkışlar olduğunu gösteren bu çalışma, toplum değişse bile nostaljiye verilen değeri göstererek masumiyeti aramak için nostaljiye geri dönüşü ama bunu yaparken asıl amaç reyting, masumiyeti pazarlamak olunca nostaljiye ve uyarlamalara dönüşün, fayda etmediğini örneklerle anlatır.

Çalışmanın ilk bölümünden sonuca kadar araştırılmış, önemli konular, bulgular:

1960'larla birlikte, siyah beyaz filmlerden, renkli filmlere geçilmiştir. Yapımcıların sayısının artmasıyla birlikte dar bütçeli filmlerde artmıştır. Türk sinemasına, yeni yönetmenler girmeye başlamıştır. Filmlerin sansüre takılmaları başlıca sorundur. Rejisörlerin bir kısmı sansür nedeniyle ilerleyememişlerdir. Sinemanın da geri kalmasının nedeni olan sansür, yaratıcılığı kötü şekilde etkilemiştir. Teknikerlerin az oluşu ve teknik elemanların yetiştirilmesi konusunda, Türk sineması geride kalmıştır.

Türk sinemasındaki filmlerin çalışma programlarının olmaması, düzensiz çalışmalara neden oluyordu. Yeşilçam döneminde, senaryo yazarlığı henüz gelişmemiştir. Rejisörlerin bir kısmının bir edebi eserin telif haklarını senaryo haline getirmeleri, dönemdeki olanaksızlıkların bir göstergesidir. Senaryolardaki ani değişiklikler, maddi olanaksızlıklar, yeterli stüdyo olmayışı, aydınlatma araçlarının işlevsizliği, dekor yetersizliği, teknik eleman yetersizliği gibi sorunlar yüzünden, sinemacılar filmlerini genelde dışarıda çekmek istiyorlardı.

Türk sinemasında oluşan furyalar, izleyicilerin ilgisini çektiği için dönemdeki izleyicilerin beğenisine göre oluşuyordu. Yeşilçam, toplumda çözümlenemeyen sorunları filmlerde çözümlenerek genelde filmleri, mutlu sonla bitirirdi. Fakat Yeşilçam filmlerindeki çatışma unsurları, zengin-fakir aşkı gibi sınıf farkını gösteren konulardı. Sınıf farkını oluşturan, ilişkilere engel olanlar genelde kötü karakterler olurdu. Türkiye sanayi atılımlarına başlayınca, ülkeye refah yayılmıştır. Türk sineması, toplumsal gerçekleri yansıtan filmler çekmeye başlamıştır. “Toplumsal Gerçekçilik” akımı ortaya çıkmıştır. Bu akım hem ulusal bir sinema dili yaratmak hem de batının estetik normlarını yıkabilmek için mücadele etmiştir. 1960'larda Türk filmleri, festivallere katılarak ödüller kazanmıştır.

Toplumda cinsiyetler arası çifte standardı belirleyen en etkili ilkelerden biri olan namus kavramı, birçok filmde konu olmuştur. Birçok filmde, kadınlar toplumsal yapıyı yansıtacak biçimde toplumda ve aile içinde ikincil

plandadırlar. Yeşilçam filmlerindeki, sınıfsal farklar, toplumda var olan eşitsizliği göstermiştir. Yeşilçam sineması melodramı, filmlerinde sıklıkla kullanmıştır. Yeşilçam'daki oyunculuk biçimi, bazı filmlerde oldukça abartılıdır. Türk sineması için en verimli yıllar 1960'lı yıllardır. 1960'larda yapımlar ve yapım şirketlerinde artışlar olmuştur ve ısmarlama filmler furyası başlamıştır. Her bölgeye uygun konular seçilmiştir olanakları el verdiği sürece Yeşilçam filmleri için harcamalar yapmıştır. 1960 ve 70'lerde Türk sinemasında yerli kaynaklar kullanıldığı gibi yabancı kaynaklarda kullanılmaya başlanmıştır.

Türk sineması 1970'li yıllarda seyirci kaybına uğrayınca 1970'lerin sonlarında erkekleri sinema salonlarına çekmek için sex furyası filmler, mafya filmleri, arabesk furyası filmler çıkarmıştır. Bu tarz filmler yüzünden kalite düşmüştür. 1970'lerde yapımların sayıları artsa bile sinema salonlarının bir kısmı kapanmaya başlamıştır. Siyasal olaylar ve televizyonun gücü sayesinde Türk sinema sektörü zorlanmış daralmıştır. Ekonomik çıkmazlara girilmiştir fakat Türk filmleri ile izleyicilerin ilişkisi koparılmamıştır. Mesleki kuruluşlar ise çoğalmıştır. 1977 yılında Türk Sinemasında yasal düzenlemeler hazırlamak için Kültür Bakanlığına bağlı Sinema Dairesi Başkanlığı kurulmuştur.

1966 ile 1968 yılları arasında 231 yapım şirketi faaliyet gösterir. Beyoğlu'ndaki film yapım şirketlerinin sokaklarından birinin adını alan Yeşilçam, dönem olarak yaklaşık 30 yıl sürmüş, yıldız olgusuna dayalı ve belli kalıpları olan bir sinema anlayışını temsil etmiştir. Türk sinema endüstrisinde, çalışanların ücretlerinin arasında uçurumlar vardır. Oyuncuların ücretleri de birbirinden tutarsızdır. Belirli bir asgari ücret olmayınca çalışmalar az kişiden oluşan kadrolarla ilerlemektedir.

Eskiden Türk sineması büyük bir kitleye sahiptir ve bu kitle 40 yıl süre boyunca sinemanın gelişiminde büyük rol oynamıştır. Fakat bir süre sonra izleyiciler eskisi gibi ilgi göstermeyince, Türk sineması zaman içinde izleyicilerini yitirince, izleyicilerin bir bölümü video, kasetlere yönelmiştir. İzleyicilerin kimi, Amerikan yapımlarına merak sarmıştır Git gide sinema salonları yabancı yapımlara kapılarını açarken, yerli yapımları gösteren az

sayıda sinema salonu kalmıştır. Sinema salonu bulamayan filmler televizyonda gösterilmişlerdir. Türk film izleyicileri kendi filmlerine arkasını dönmüştür.

Yeşilçam döneminde, yıldız oyuncular tutulduğu için yapım şirketleri yıldız oyuncuları istiyordu. Bu yüzden yıldız oyuncuları, bir sene içerisinde birçok filmde görmek mümkündür. Yıldız oyuncuların rolleri üzerlerine yapışmış ve kalıplaşmıştır. Bu yüzden oyunculuklarını yeterince geliştirme olanağı bulamamışlardır.

Yeşilçam sineması filmlerini deneme yanılma yöntemiyle üretmiştir. Toplumda olduğu gibi Yeşilçam'da da aile kavramına oldukça önem verilmiştir. Aile bireyin maddi, manevi kendini güvende hissedebileceği bir sığınak olarak filmlere konu olmuştur. Yeşilçam filmlerindeki çatışmalar geleneksel-modern karşıtlığında olmuştur. Filmlerde yoksulların temaları, aşk, aile, namus, iyilik, saflık, ahlak iken burjuva sınıfı bencil, gösteriş budalası, ahlaksız ve kötü olmuştur.

Yeşilçam yoksuldan yana bir sinema olduğu için başrollerin durumu genel olarak yoksulluk olur. Yoksullukla zıtlık içinde gösterilen zenginlik, lüks içinde yaşamak, partilerde içip dans etmek, eğlenmek vb. tüketim alışkanlıkları olarak gösterilmiştir. Yeşilçam, sınıfsal ayrımlarıyla yoksulların kendilerini filmlerdeki yoksul karakterlerle özdeşleştirmesini sağlamıştır. Yeşilçam zengin-fakir temasıyla sosyoekonomik koşullardan kaynaklanan sorunları gösterirken, bu çatışmayı aşkla, sevgiyle yıkan karakterleri anlatarak bir nevi yoksul kesim halka, umut vermiştir.

Filmlerde toplumsal çevreyi kent ya da köy temsil eder. Kent çoğu zaman İstanbul olmuştur. Filmlerde taşı toprağı altın gözüyle görülen İstanbul'a göçler konu olmuştur. Filmlerde İstanbul'daki boğaz tepeleri, sevgilileri bir araya getirirken Haydarpaşa garı İstanbul'a göç edenlere umut ışığı olmuştur. Filmler sınıf atlama isteğini onaylarken bir yandan da üst sınıfların yozlaşmış yaşam tarzlarını yargılar. Geleneksel ve modern arasında kalan filmler, geleneksel ve toplumsal çevre olarak köyde geçen olayları konu ediyorsa içlerinde, kan davası, kız kaçırma, töre vb. çatışma unsurları olur. Kötünün

genelde ağa olduğu köy filmlerinde, iyi olan karakterleri köy öğretmeni, tarım işçisi ya da doktor temsil etmiştir. 1960 ve 1986 yılları arasında masallar, destanlar, halk edebiyatı tarzı metinler Türk sineması için önemli kaynak olmuşlardır. Yeşilçam'daki neredeyse tüm oyuncular için kullanılan dublaj, oyuncuları kısıtlamaktadır. Oyunculuk, diksiyon, ezber, karakter analizi gerektirirken dublaj bu durumlara engel oluşturmuştur.

1980'lerde sanayi sermayesi büyüyerek başta işçi sınıfını olmak üzere, çalışan bir kesimi zor durumda bırakmıştır. Buna bağlı olarak grevler olmuştur. 12 Eylül 1980 tarihi Türk halkının hafızasına kazınmıştır. 12 Eylül için filmler, oyunlar yapılmış, şarkılar yazılmıştır. Siyasal ve ekonomik hayatta bu tarih bir dönüm noktasıdır.

1990'lı yıllarda canlanan Türk sineması, bu dönemde çekilen yerli filmlerin bir kısmından film festivallerinde ödüller almaya başlamıştır. Bu dönemde toplumsal sorunları konu alan filmlerde çekilmiştir. 1990'larda en yaygın inceleme türü birey üzerine kurulu ruhbilimsel sinemadır. Bu filmlerde ortaya çıkan Türkiye barok mekanların, biçimci duyguların, saplantıların ülkesi olmuştur. Bu filmlerin hedefinde kentsoylu olabilmek için uğraş veren bir toplum vardır.

1990'lardaki filmlerde kadınların sorunları daha çok maddi olanaksızlık olarak gösterilir. 1990'larda melodram yerine birey üzerine kurulu ruhbilimsel çatışmalar, sulu güldürü yerine de kara mizah ve trajikomik hikayeler almıştır. 1980 ve 90'larda Kişiler ve konular ne kadar karmaşık olursa verilmek istenenlerin o kadar yaratıcı görüneceği ilkesinden hareket edilmiştir.

1980 sonlarında filmlerde, elinde sigarası, kürklü, şık kıyafetler içinde, şapkalı, pahalı takılara sahip olan kadınları sıklıkla görürüz. Artık bu şekilde gösterilen kadınların ihtiyaçları eskisi gibi değildir. Geneli maddi açıdan her şeye sahiptir. Ortak noktaları mutsuzluk ve yalnızlıktır. Kimi bunalımlarda alkolün etkisi altında, kimi kıskançlıklarıyla ön planda, kimi aşkı bir türlü bulamayan, kimi imkansız aşklara kapılan, kimi cinselliğe çok önem veren birçok farklı kadın karakterleri ile karşılaşırız. Özellikle dul olan ve yaşlı olan

kadınların sorunları mümkün olduğunca filmlerde işlenmiştir. Eskisi gibi köylerde yaşayan kadınların sorunları yerine, artık büyük kentlerdeki kadın sorunları işlenir.

1980'lerden itibaren 'Yıldız Sistemi' bitmiş, filmler artık başrol oyuncusuna göre değil yönetmenine göre anılmaya başlamıştır. Kadın imgesi filmlerin olmazsa olmazıdır. Kadın bedeni, çıplaklığı da filmlerde oldukça kullanılmıştır. Reyting her zaman düşünüldüğü için kadın bedeni her zaman reytingin en büyük malzemelerinden biridir.

1990'lı senelerde özel kanallar art arda yayın hayatına başlayınca, artık amaç daha çok kazanmak olmuştur. Daha çok reklam almak, daha çok seyredilmek tüm kanalların kaygısı olmuştur. 1990'larda yayınlanan dizilerde, yer olarak genelde mahalle gösterilirdi. Mahalleliyle yardımlaşma, mahalledeki olaylar dizilerin teması oluyordu. Dizilerde iyilik ön plandaydı. Kötülere bakıldığında onlar da iyinin kötüsü olarak tabir edilirdi. 2000'lere doğru sinema teknolojisindeki gelişmelerde çoğalmıştır.

2000'lerde karakterler de, değişken tiplere dönüşmüşlerdir. Film stüdyoları yapımlar için eskiye göre ciddi bütçeler harcamıştır. 2000'li yıllarda Türk sinemasının toplumsal ve siyasal gündemini siyasal kirlilik, mafyalaşma, Güneydoğu sorunu, Kürt kimliği, marjinaler, yozlaşan büyük kentler ve ekonomik kriz gibi sorunlar belirlemiştir. 2000'ler yerli dizilerin dönüm noktası olmuştur. Bu yıllarda televizyonda, en çok takip edilenlerin diziler olduğu apaçık ortadadır. Star sistemi geride kalırken diziler, seyircilerin beğeneceği şekilde kendi yıldızlarını yaratmışlardır.

Evde film izlemeyi ucuz hale getiren teknolojiler gittikçe ilerleyip seyirciyi sinemadan uzaklaştırmaya neden olmuştur. Televizyon ve sinema birbirine rakip olmuşlardır. Türk filmlerinden yararlanan televizyon, sıklıkla bu filmleri göstermektedir. Televizyon, toplumsal algıları belirlediği için izleyicilerine aynı konuları düşündürür.

2000'lerde yerli diziler önemli bir role sahiptir. Dizi üretimi her geçen gün çoğalırken, günümüzde TV'ler reklam ve dizi sektörü arasında bir köprü vazifesindedir. TV'deki işlenen konularda sistemin çıkarları üzerinedir.

TV'deki bazı yapımlar toplumsal yapıyı bozmaktadır. Diziler, programlar vb. çeşitli yayınlar insanların problemlerini şiddet yoluyla çözdüklerini gösterince, bu durum izleyicilere kötü örnek olur.

Türkiye'de TV kanallarında her sezon 50-70 dizi yayına giriyor, ama bu dizilerin yarısından fazlası düşük reytingler yüzünden sona eriyor. Dizi sektöründeki bu yoğun rekabet, maalesef yayın hayatına başlar başlamaz birçok dizinin bitmesine sebep oluyor. Dizi sektöründeki sorunlardan biri dizi sürelerinin uzunluğudur. Ayrıca yurt dışındaki gibi çekim stüdyolarının olmaması her yapım için yeniden dekor, kostüm vb. konularda yatırımlar yapılmasına neden olur.

Televizyon kanallarının reklam gelirlerini arttırmak için, dizi bölümlerinin daha uzun olmasını istemeleri dizinin bir bölümünün 90 dakika olmasına neden olur. Bu durum, dizi çalışanları için çok uzun çalışma saatleri demektir. Bu koşullar, dizinin kalitesinin de düşmesine neden olur. Bu durum 'Yerli dizi yersiz uzun' eylemiyle dizi sektörü çalışanları tarafından protesto edilmiştir.

Dizi sektöründeki hikayeler gittikçe birbirini tekrarlamaya başlayınca eskiye, geçmiş hikayelere dönülmeye başlanmıştır. Dönem dizileri gittikçe artmış, tarihi anlatan diziler fazlalaşmıştır. İzleyici nostaljiyi özlemeye başlamıştır. Çünkü izleyiciler tarafından parçalanmış aileler, aldatılmalar, aldatmalar vb. olaylar yerine geçmişteki gibi güven veren, huzur dolu aileleri, birbirine her zaman bağlı eşleri, saflığı özleyebiliyorlar. Ama geçmişteki masumluk, günümüzde kaybedildiği için nostaljik hikayeler, Yeşilçam benzeri senaryolarda, eski tadını veremez olmuştur.

Dizilerdeki karakterlerin, izleyicilerden maddi, manevi daha kötü halde oluşu izleyicilere kendi haline şükretme ve dayanma gücü verebiliyor. Zengin, fakir ayrımı da çocuklar üzerinden işleniyor. Dizilerdeki burslu çocuklar zengin arkadaşları tarafından alay konusu oluyor. Ayrıca öğretmenlere karşıda saygısızca davranışlar söz konusu oluyor. Dizilerdeki psikopat, sorunlu, kötü karakterlere odaklanılıyor. Genç izleyiciler bu karakterleri örnek alıp, sevebiliyor. Dizilerin gereğinden fazla şiddet içermesi de çocuklar için

tehlike çanlarının çaldığının göstergesidir. Çocuklar ekranların olmazsa olmazlarıdır. Sadece diziler değil, reklamlar, Show programları gibi birçok yerde çocukları görmek mümkün. ocuk masumiyeti, son yıllarda sömürülmeye başlandı. Her yaş grubundan ocuk, ekranlarda yetenekleriyle kendini göstermeye, beğendirmeye çalışıyor. Çok izlenen diziler toplumun aynası gibidir.

Yönlendirici ve özendirici olduğu için dizilerdeki senaryolar ve yaşam tarzlarına oldukça dikkat edilmesi gerekiyor. Yeşilçam döneminde olduğu gibi dizi sektöründe de tiyatrocular yerine, eğitimi olmayan kişiler sırf güzellik, yakışıklılık kavramlarına uygun oldukları için ya da karakterlerde, aranan fiziksel özelliklere uygun oldukları için rollere seilebiliyorlar. Yeşilçam her zaman aile temasına önem verirken, aile temasını kutsallaştırmışken, bazı dizilerdeki aileler parçalanmıştır.

Günümüzde Yeşilçam gibi dizilerde, roman ve tiyatro oyunlarından uyarlamalar yapıyor. Fakat dizi bölümleri uzun olduğu için, olayları sürekli değiştiriyorlar ve uyarlamalara sadık kalmıyorlar. Ayrıca yabancı uyarlamalar, Yeşilçam ve dizilerde de olan bir durumdur. Yeşilçam'dan günümüze bir türlü değişmeyen, kadın sorunlarının başında dul kadın karakterler geliyor. Kocasından boşanan ya da kocası ölen kadın karakterlerin, çaresizliği, zayıflığı, parasızlığı ve zavallılığı izleyicinin gözüne sokuluyor.

Bazı diziler, özellikle pembe diziler, melodram dolu öyküleriyle ve karakterleriyle eski Türk filmlerinden izler taşır. Ama bazı dizilerde olayların başıyla sonu arasında hiçbir ilişki olmaz. Karakterler tanınmaz hale gelerek izleyicileri şaşırır. Dizilerin final bölümleri de izleyenleri hayal kırıklığına uğratarak beklenmedik sonlarla biter.

Bir dönem Yeşilçam da taklitler yapılmıştır. Fakat artık günümüz dizi ve film piyasası taklidin taklidini yapmak yerine yeni arayışlara geçmelidir. Toplumun her döneminde, her jenerasyon farklı olaylar, konular istemektedir. Günümüzdeki imkanlarla Yeşilçam'dan daha iyi filmler yapılması gerekirken, daha farklı film konuları ekilebilirken, geçmişin birer kopyası

diziler hazırlanıyor. Yüzeysel olmayan, derinlikleri olan karakterler yaratılmalıdır. Televizyonda birkaç saat verilen gereğinden fazla uzatılan dizilerin, süreleri kısaltılmalıdır.

Türk sineması, yıllardır inişler çıkışlar yaşasa bile değişimler yaşamıştır. Farklı konular ve yenilikler denemiştir. Yeşilçam dönemi, yerli ve yabancı kaynaklardan uyarılma yapsa da yabancı filmlerdeki konuların aynılarını işlese de filmlere farklılıklar ekleyerek, birebir aynısını yapmak yerine ortaya kendine özgü bir orijinallik katmıştır.

Yeşilçam döneminde birçok türde film çekiliyor fakat en çok melodram türü biliniyordu. Melodram türüne ters düşen, metot oyunculuğundaki inandırıcılık, Yeşilçam döneminde bir süre olmamıştır. Sonradan ortaya çıkarak, melodrama dayalı abartılı oyunculukların yerini almıştır. Özellikle toplumsal gerçekçilik akımı ile Yeşilçam, artık deneme yanılma yöntemlerini bırakıp gerçekçi, doğal ve izleyicilere inandırıcı gelmeye başlamıştır.

Sinema tarihçisi Nijat Özön: “Türk sinemasının kanseridir melodramlar” diye nitelendirse de o dönemdeki çekilen filmleri çözümlenmek kavramsal açıdan yaklaşılarak toplumla ilişkisini kurmak gerekli. (Yıldırım, 2017:4)

Türk sinemasının, altın çağlarını geçirdiği fakat bazı zamanlarda bocaladığı olmuştur.

Günümüzde senaristler artmıştır. Yeşilçam’daki gibi az senarist ve kısıtlı imkanlar yoktur. Durum böyle iken, hala senaryoların birbirine çok benzemesi bir sorundur. Yeşilçam döneminden, günümüze kadar sırf yakışıklı, güzel oldukları için oyunculuğu kötü olsa bile dizi ve filmlerde oynatılan kişiler seçilmemelilerdir.

Eğitimsiz oyuncular, Yeşilçam’da, döneminin olanaksızlıklarından ötürü, abartılı oyunculuklarıyla birlikte birçok filmde boy gösteriyordu. Ama günümüzde oyuncular, kendilerini rolleri için bedensel olarak hazırlarlarken, oynayacakları karakterlerin analizlerini yapmalıdırlar. Günümüz dizilerinde, eğitilmiş kişiler karakter oyuncusu olurken, eğitimsiz ama güzellik yakışıklılık kavramlarına uygun olan kişiler, başrol oyuncusu olmaktadır. Dizilerdeki bu durum değişmelidir. Her oyuncunun, oyunculuk eğitiminin yeterli olması

gereklidir. Stanislavki'nin yöntemleri ve metot oyunculuğu göz önünde bulundurulmalıdır. Çalışma, Türk film ve dizilerinin her dönem gelişimini, değişimini, artılarını, eksilerini ve toplumsal yapıyla birlikte, her döneme ayak uydurmalarını anlatmıştır.

Çalışmada roman uyarlaması olarak seçilen ve hem romanla hem birbirleriyle karşılaştırılan film ve diziler; “Selvi Boylum Al Yazmalım” ve “Al Yazmalım”, “Çalıkuşu”, “Dila Hanım”, “Vukuat Var” ve Hanımın Çiftliği”, “Sinekli Bakkal”. Bu film ve dizilerin tabloları oluşturularak daha kısa ve detaylı şekilde incelenmeleri sağlanmıştır.

Stanislavski oyunculuk yöntemi ve metot oyunculuğundan yola çıkarak, incelenen bu tablolardaki roman uyarlaması beş film ile dizi; romana uygunluk ve Stanislavski oyunculuk yöntem ve sistemi, metot oyunculuğu doğrultusunda karşılaştırılmıştır. Bunun sonucunda, genelde bazı uyarlama dizilerin daha önce uyarlanmış bir filmi, bazen kopyacılığı, oyuncu seçimlerinde ve sahnelerinde taklitçiliği, bazen de uyarlandığı eserden farklı görünmek için eserden koptuğu saptanmıştır.

KAYNAKLAR

Yıldırım, Müjgan, Türkiye Sinemasının Bugünü: Sistemsel Eleştiri Düzleminde “Bağımsızlık” Zinciri, (Yayınlanmamış Makale), İstanbul, 2017

Nutku, Hülya, Oyun Sanat Bilimi Dramaturgi, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2001

Kılınç, Barış, Sinema ve Politika, Literatürk Acedemia, 2015

Aslanyürek, Semir, Senaryo Kuramı, Agora Kitaplığı, Mesele Kitapçısı, İstanbul, 2014

Stanislavski, Konstantin, Bir Aktör Hazırlanıyor, Papirüs Yayınları, çev. Suat Taşer, İstanbul, 2006

Yrd. Doç. Dr. Göldere, Selçuk, Oyunculuk Sanatında Ben-Öteki Sorunu Stanislavski- Yaratıcı Oyunculuk Sistemi, (erişim) dergipark.ulakbim.gov.tr, 2015

Yüksel, Okan, 12 Eylül 1980’den Günümüze Türkiye, (erişim) politikaakademi.org, Eylül, 12, 2011

Özüaydın, Uğur, Nazım, Stanislavski Sistemi ve Metot Oyunculunun Aralarındaki Temel Farklar Açısından Karşılaştırılması, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 1, 35:2013

Dorsay, Atilla, Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları Türk Sineması 1990-2004, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005

Ozan, Ece, Türk Sinema Tarihi, Gate, 146, Tepe Akfen Dergi Yayıncılık, Haziran, 38:2012

Akyürek, Feridun, Orhan, E. Nezh, Dizi Senaryosu Yazmak, MediaCat, İstanbul, 2009

Dr. Özertem, Tekin, Türkiye’de Dizi Sektörü, Deloitte, (erişim) www2.deloitte.com, Ağustos, 2014

Ayça, Engin, Türk Sineması Seyirci İlişkileri, Kurgu Dergisi, 11, 1992

Scognamillo, Giovanni, Türk Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010

Scognamillo, Giovanni, Yeşilçam Mitolojisi, Yeni Film Dergisi, (Nisan, Haziran) 05, 2004

Scognamillo, Giovanni, Giovanni Scognamillo’nun gözüyle Yeşilçam, Küre Yayınları, İstanbul, 2011

Karabıyık, Sema, Türkün Dizi ile İmtihani, Profil Yayıncılık, İstanbul, Mayıs, 2014

Ünür, Ece, Yerli Dizilerdeki Kimlik Kalıpları, Eğitim Yayınevi, Konya, Eylül, 2005

Özön, Nijat, Türk Sineması Tarihi 1896-1860, Doruk Yayınları, İstanbul, 2013

Uzm. Psk. SOLMUŞ, Tarık, Dizilerde Psikoloji ve Anormal Davranışlar, Doruk Yayınları, İstanbul, Ekim, 2013

Şener, Sevda, Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi, Ankara, Mayıs, 2012

Akbulut, Hasan, Kadına Melodram Yakışır Türk Sinemasında Kadın İmgeleri, Bağlam Yayıncılık, Şubat, 2008

Yüksel, Evren, Sinem, Travma Anlatıları: Türk Sinemasında Melodram ve Toplumsal Fantezi, Agora Kitaplığı, İstanbul, Mayıs, 2016

Çalışlar, Aziz, Çehov ve Moskova Sanat Tiyatrosu, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, Haziran, 1996

Özdemir, Ahmet, Kerem ile Aslı, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, Şubat, 2010

Şoray, Türkan, Sinemam ve Ben, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Mart, 2017

BURCU YALÇINKAYA

Eğitim

Yüksek lisans, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Programı

Lisans, Maltepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Oyunculuk (2015)

Lise, Özel Ataşehir Adıgüzel Güzel Sanatlar, Tiyatro Bölümü (2010)

Staj

Kartal Sanat Tiyatrosu (2015)

İş

Dekorel, Elek. Mak. İnş. SAN. ve TİC. LTD. ŞTİ. Finans Sorumlusu (halen)

İş mail: burcu.yalcinkaya@dekorel.com.tr

Kişisel mail: burcum1991@hotmail.com