



**T.C.**

**GİRESUN ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**RADYO TELEVİZYON ve SİNEMA ANA BİLİM DALI**

**TÜRKİYE FİLM ENDÜSTRİSİNİN PREKARYASI:**

**TELEVİZYON DİZİ ÇALIŞANLARI**

**PRECARIAT OF TURKISH FILM INDUSTRY:**

**TELEVISION SERIES EMPLOYEES**

**Saffet Esra ÇORA**

**Yüksek Lisans Tezi**

**DANIŞMAN**

**Dr. Öğr. Üyesi Mesut COŞKUN**

**Giresun 2019**

## JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün ..... tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Saffet Esra Çora'nın "Türkiye Film Endüstrisinin Prekaryası: Televizyon Dizi Çalışanları" başlıklı tezini incelemiş olup aday 18.09.2019 tarihinde, saat 10:00' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Prof.Dr. A.Hülya Uğur Tanrıöver	
Üye	Doç.Dr. Ufuk UĞUR	
Üye	Dr.Öğr.Üyesi Mesut COŞKUN	

ONAY

...../...../201..

Prof. Dr. Güven ÖZDEM  
Enstitü Müdürü

**YEMİN METNİ**

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Türkiye Film Endüstrisinin Prekaryası: Televizyon Dizi Çalışanları” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Saffet Esra ÇORA

18 / 09 /2019

## ÖNSÖZ

Üniversiteden mezun olduğum 1996 yılından beri hem çekim hem de post prodüksiyon aşamalarında görev aldığım çeşitli yapımlarda çalıştım. Bu sayede ülkenin sinema, televizyon ve reklam dünyasının değerli isimleriyle çalışma, edindikleri tecrübeleri ve sektör hakkındaki düşüncelerini ilk ağızdan öğrenme fırsatını yakaladım.

2001 yılında post prodüksiyonda çalışmaya başladım. Set ortamında bulunmuş olmak, her kare görüntüye harcanan emeği bilmek ve buna duyduğum saygı her zaman amatör bir ruhla çalışmamı ve yaptığım işi en doğru, en özgün şekilde yapmamı sağladı. Yine bu sayede 2000’li yılların ortasında yaşanan dijital devrimi “ön sıradan” gözlemleme, özellikle teknik altyapı, sektörde görev alan teknik ekiplerin hiyerarşik olarak en üstten en alta kadar yaşadıkları sıkıntıları ve karşılaştıkları sorunları, kendilerini yenileme çalışmalarına şahit oldum.

Bu tezin yazılmasında değerli iş tecrübelerini benimle paylaşan, çoğu ile aynı yolda yürüdüğüm dostlara teşekkür ederim. Değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mesut Coşkun’a süreç boyunca verdiği emek ve cesaret için teşekkür ederim. Artık hayatta olmasalar da attığım her adımda yanımda hissettiğim aileme de teşekkür etmek istiyorum.

Her ne yaparsam yapayım desteğinin ve sevgisinin yanımda olduğunu bildiğim, bana her zaman güç ve motivasyon kaynağı olan ve olmakta olan Filiz Öztürk’e de teşekkür etmek isterim.

S. Esra ÇORA

Giresun, 2019

## TÜRKİYE FİLM ENDÜSTRİSİNİN PREKARYASI: TELEVİZYON DİZİ ÇALIŞANLARI

### ÖZET

Özellikle 2010'lu yıllarla birlikte Türk dizi sektörü başarılı yapımlara imza atmaya başlamıştır. İzleyici sayısının artması dizileri hem televizyon kanalları hem de yapım şirketleri açısından karlı bir yatırım haline getirmiştir. Dizi süreleri süreç içinde dünya standartların üzerine çıkmaya başlamıştır. Şu anda Türkiye'de yayınlanan dizi süreleri yaklaşık 150 dakikaya yaklaşmakta hatta bazıları zaman zaman (sezon finali - final bölümü vb) bu süreyi de aşmaktadır.

Türkiye'de çekilen sinema filmleri ortalama 90-150 dakikayı bulmakta ve bu süreler için yaklaşık 3 ila 8 hafta çekim yapılmakta, en az bir ay post prodüksiyon aşamaları devam etmektedir. Oysa ki dizilerin, bu süreyi de aşan çekim - post prodüksiyon aşamaları için toplam bir hafta süreleri vardır. Bunun çalışma koşullarına olumsuz etkileri göz ardı edilemez boyutlardadır.

Görüşlerine başvuru alan kişiler faal olarak film sektöründe çalışan kişiler arasından seçilmiştir. Yapılan görüşmelerle ekonomi politik perspektiften incelenen sektörün üretim ilişkilerini, prekaryanın özelliklerini barındıran çalışanların içinde bulunduğu durum ve çalışan profilinin çıkarılması hedeflenmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Televizyon dizisi, ekonomi politik, prekarya, dizi süreleri, film sektörü.

**PRECARIAT OF TURKISH FILM INDUSTRY:  
TELEVISION SERIES EMPLOYEES**

**ABSTRACT**

Especially in the years of 2010, the Turkish serials sector started to produce successful productions. The increase in the number of viewers made the series a profitable investment for both television channels and production companies. Sequence times began to rise above world standards in the process. Currently time series published in Turkey is closer to about 150 minutes, some even from time to time (the season finale - the final chapter, etc.) goes up to that time.

Find movies shot in average 90-150 minutes in Turkey and made about 3 to 8 weeks for shooting this period continues for at least one month post-production stages. However, the series have a total of one week duration for shooting - post production stages that exceed this period. The negative effects of this on working conditions cannot be ignored.

The persons interviewed were actively selected from among those working in the film industry. With the interviews, it is aimed to determine the production relations of the sector examined from the economic political perspective, the situation of the employees hosting the characteristics of the precariary and the profile of the employees.

**Key Words:** Television series, political economy, precaria, television series, film industry.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	VII
TABLOLAR/ŞEKİLLER DİZİNİ.....	VIII

### BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1. EKONOMİ-POLİTİK PERSPEKTİFİN TEMELLERİ VE PREKARYA.....</b>	<b>6</b>
<b>1.1. EKONOMİ POLİTİĞİN TEMELLERİ.....</b>	<b>6</b>
1.1.1. Emek Sermaye İlişkisi .....	7
1.1.2. Toplumsal Yapının Şekillendirdiği Üretim Tarzı ve Toplumsal Dönüşüm .....	11
1.1.3. Sınıf Kavramı.....	13
1.1.4. Emegın Metalaşması.....	15
1.1.5. Yabancılaşma.....	16
<b>1.2. PREKARYA .....</b>	<b>17</b>
1.2.1. Esnek Çalışma Koşulları.....	18
1.2.2. Esnek Çalışma Koşullarının Neden Olduğu Güvencesizlik .....	21
1.2.3. Prekarya .....	22

### İKİNCİ BÖLÜM

<b>2. MEDYA'DA EKONOMİ POLİTİK PERSPEKTİF VE TÜRKİYE'DEKİ MEDYA YAPISI.....</b>	<b>25</b>
<b>2.1. MEDYA EKONOMİSİ.....</b>	<b>27</b>
2.1.1. Medya Ürünlerinin Özellikleri ve Bunları Etkileyen Faktörler.....	29
2.1.2. Medya Ürün Talebinin Özellikleri.....	31
<b>2.2. MEDYA SEKTÖRÜNÜN TÜRKİYE EKONOMİSİNDEKİ YERİ.....</b>	<b>32</b>
2.2.1. 2000'li Yıllardaki Türk Medyasının Lokomotifleri.....	35
<b>2.3. TÜRKİYE'DE MEDYA SEKTÖRÜNÜ ETKİLEYEN YAN SEKTÖRLER ....</b>	<b>40</b>
<b>2.4. TELEVİZYON VE SİNEMA SEKTÖRÜNÜN TÜRKİYE KOŞULLARI... </b>	<b>42</b>
<b>2.5. DİZİ SEKTÖRÜNÜN TEMEL TAŞLARI: MÜŞTERİ (TELEVİZYON KANALI) VE YAPIMCI.....</b>	<b>47</b>

2.5.1. Rejting.....	55
---------------------	----

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>3. TÜRKİYE FİLM SEKTÖRÜNÜN PREKARYASI: TELEVİZYON DİZİSİ ÇALIŞANLARI .....</b>	<b>59</b>
<b>3.1. TÜRKİYE'DE DİZİ ÇALIŞANLARININ SEKTÖRDEKİ DURUMLARI .</b>	<b>60</b>
3.1.1. Türkiye'deki İş Kanunu ve Dizi Çalışanlarının Kanundaki Yerleri.....	63
3.1.2. Çalışma Süreleri.....	65
3.1.3. Eğitim Durumları.....	68
3.1.4. Özlük Hakları ve Sağlık Güvenceleri .....	73
3.1.5. Ekonomik Durumları .....	75
3.1.6. Sendika ve Örgütlü Çalışma Koşulları .....	77
<b>SONUÇ.....</b>	<b>81</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>93</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>100</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>180</b>



**SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ**

<b>DIT</b>	: Digital Imaging Technician – Sayısal Görüntüleme Teknisyeni
<b>RATEM</b>	: Radyo Televizyon Yayımcılar Derneği
<b>RTÜK</b>	: Radyo Televizyon Üst Kurulu
<b>TRT</b>	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
<b>TÜRVAK</b>	: Türker İnanoğlu Vakfı
<b>SİNE-SEN</b>	: Sinema Emekçileri Sendikası
<b>SSK</b>	: Sosyal Sigortalar Kurumu
<b>SGK</b>	: Sosyal Güvenlik Kurumu



**TABLolar/ŞEKİLLERDİZİNİ**

Tablo 1: 2010-2018 Türkiye Vizyon Göstergeleri.....	36
Tablo 2: 2018 Yılında Türkiye’de Vizyona Giren Filmlerin Ülke Dağılımı.....	37
Tablo 3: Hafta içi ve hafta sonu günlük ortalama televizyon izlem oranları.....	49
Tablo 4: Program Türlerini İzleme Durumu (Aylık Ortalama Gün Sayısı).....	50
Tablo 5: Hafta İçi, Hangi Saat Dilimlerinde Televizyon Seyredilme Oranları.....	51
Şekil 1: Cinsiyete Göre Hafta İçi, Günlük Ortalama Televizyon İzleme Süresi 2006-2009-2012-2018 Karşılaştırması.....	48

## GİRİŞ

Yerleşik hayata geçmeden önce yaşamlarını mağaralarda sürdüren insanlar, her konuda kazandıkları deneyimleri sonraki kuşaklara bu mağaraların duvarlarına yaptıkları resimlerle aktarmıştır. İnsanlar araç kullanmayı geliştirdikçe kendilerini ifade etme yollarını da geliştirmiştir. Bu ifade biçiminden biri olan petroglifler sözlü hikayelere dönüşmüş ve halk hikayeleri olarak nesilden nesile ulaştırılmışlardır. Sözlü anlatımı daha çekici ve etkin hale getirmek için imgelerin gücünün kullanılması, hikayelerin belleklerde kalmasını kolaylaştırmıştır. Ressamlar boyalarını ve fırçalarını kullanarak başka insanlara bazen kanlı bir savaşı bazen de dini bir hikayeyi anlatmıştır. Yazının geniş kitlelere yayılması ancak okuma yazma bilenlerin varlığına bağlıyken imgenin yayılması için sadece izlenmesi yeterli olmuştur. Böylelikle imgenin gücü, insanlık tarihi boyunca iletişim için en etkili araç olmayı başarmıştır.

İnsanın bulunduğu mekanın sınırlarını aşan edebiyat eserleri farklı kültür ve coğrafik bölgeler hakkında okuyucuların hayal güçlerini kullanarak bilgi vermişlerdir. Tiyatro, oyuncular aracılığı ile birçok konuya ilişkin hikayeyi “ete kemiğe” büründürürken, opera ve bale hikaye anlatımının gücüne müziğin etkisini eklemiştir. Gazeteler ise sadece haber kaynağı değil, bölüm bölüm yayınlanan ve birbirini tamamlayan hikayelerden oluşan tefrikalarla ulaşabildikleri herkese yazın türünün örneklerini sunuyor başka yaşamları anlatmıştır.

Anlatımın en etkili biçimlerinden olan fotoğraf, resimden farklı olarak gerçek zamandan anlık kesitler sunmaktadır. Baskı makinalarında yaşanan gelişim sonucu fotoğraflarla hikaye anlatma şekli olan fotoromanlar, tefrikalarda anlatılan hikayeleri görselleştirmiştir. Bu sayede insanlar buldukları fiziksel alanların haricindeki yerler ve insanlar hakkında da görsel bilgiler sahibi olabilmişlerdir.

1 Petroglif, (pétroglyphe) “taş üzerine yapılan oyma” anlamına gelmektedir. Yunanca kaya anlamına gelen petra ve oyma anlamına gelen glyphein kelimeleriden türetilmiştir. Türkçe’de “kaya resimleri”, “kaya üstü tasvirler”, “kaya çizimleri” “taş oymaları” ifadeeri bu kavramın içinde yer alır.  
<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-petroglif-ve-petrograf-nedir-5612/>

Teknoloji, sesin bir ortamdan başka ortamlara ulaşımını mümkün kılınca, radyo yüzyıllar boyunca insanların hayat tecrübelerini aktarma şekillerini kalıcı olarak değiştirmiştir. Bu gelişmeler, fotoğrafın aksine gerçek hayatın bir zaman kesitini somut zaman ve mekan kısıtlamasını ortadan kaldırarak gösterebilen görüntünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Önce sinema sonra televizyon insanlara her yaş, kültür, dil, din ve ırk ayrımı yapmaksızın hikayeler anlatmaya başlamıştır.

Kitle iletişim kavramının ortaya çıkması ve günümüzde sosyal medya aracılığıyla mekan ve zaman sınırsızlığına ulaşması yukarıda anlatılan bütün sözel ve görsel kültürün işleyişini sonsuza dek değiştirmiştir. Tecrübe aktarımı olarak başlayan yolculuk artık haberdar olma ve tüketim olarak yoluna devam etmiştir. Günümüzdeki tek hikaye ve tek hikaye anlatıcısı artık görüntü olmuştur.

Görüntünün en önemli yayılma aracı ise günümüzde çeşitli ortakları olsa da ekonomik ve sosyal evrimini tamamlamış olan televizyondur. Televizyon ortaya çıktığı ve yayılmaya başladığı ilk günlerden beri hikaye anlatmanın en etkili yollarından biridir. Anlattığı hikayeler ister gerçek ister kurmaca olsun izleyicisine her zaman yenilikçi yaklaşımlar sunmaktadır. Televizyon yapımlarının izleyicisine kolay ulaşması ve izleyicisi tarafından kabul görmesi, toplumsal bir takım değişimlerin yaşanmasını da beraberinde getirmektedir. Günümüzde sosyalleşmek için başka insanlara ihtiyaç duyan insan, kendini oyalayacak ve can sıkıntısını daha zahmetsiz gideren ekranlara teslim olmayı tercih etmektedir.

Toplumlarda yaşanan sosyal değişimlerin sonucu insanların bireyselleşerek evlerine kapanmaları, televizyonun önemini daha da arttırmaktadır. Artık insan, hem gerçek hem de kurmaca dünyayı televizyon ekranından takip etmeye başlamıştır. Teknolojinin hızlı ilerlemesi ve üretilen teknolojik ürünlerin ulaşılabilir olmaları fiziki sınırları ve sınırlılıkları ortadan kaldırmaktadır. Teknolojik ürünler hantal yapılardan portatif yapılara doğru gelişip, ürünler büyük bütçeler gerektirmeden ulaşılabilir olmayı başarmıştır.

Türkiye’de de bu gelişmeler yakından izlenmektedir. Televizyon yayınlarının uzunca bir süre devlet tekeliyle üretilmesi ve yayınlanmasının ardından 1990’ların ortalarında yapılan politik değişikliklerin beraberinde getirdiği ekonomik koşullar özel

televizyon yayıncılığının gelişmesini sağlamıştır. 2000' li yıllarla beraber Türkiye'de en çok izlenen haber ve siyaset içerikli programlar yerlerini önce dizilere, sonra "dizi filmlere"<sup>2</sup> bırakmıştır.

Dizi yapımlarının dünya piyasasına açılmasıyla gerek içerik gerekse teknik kalite olarak emsalleri arasından sıyrılan yapımlar, bu pazarda kendilerine bir yer edindiler. Günümüzde Amerika'dan sonra en fazla dizi ihraç eden ikinci ülke Türkiye'dir.<sup>3</sup>

Dünya pazarında 1990'lardan başlayarak 2000'li yıllarda özellikle hızlanan dijital görüntü kayıt sistemlerinin beklenmedik ve önlenemez yükselişi "film çekmek" kavramının belli bir kesimden tabana yayılmasına neden olmuştur. "Söyleyecek bir kelimesi" olanlar bu yaygınlaşan teknoloji aracılığıyla çeşitli filmler çekmeye başlamıştır. Dünyadaki teknolojik gelişmeleri öncelikle reklam sektörü için izleyen kamera ve ekipman kiralama şirketleri görüntünün üretilmesi ve kayıt edilmesi alanında çığır açan kameraları Türkiye' ye getirmekte gecikmemişlerdir. Böylelikle sinema filmi çeken yönetmenler, dijital görüntü teknolojilerinin onlara sağladığı olanakları fark etmişlerdir. Bütçe anlamında ciddi yükler getiren ve sahip olduğu hassas yapısı nedeniyle dikkatli çalışılmadığı zaman geri dönülmez zararlar görebilen analog sistemin görüntü üretimi, dijital sistemlerle tolere edilebilir hale gelmiştir. Dijital sistemlerle kendine kalıcı bir yer edinen "yüksek çözünürlük"lü görüntüler, televizyon yayınlarında da kullanılmaya başlandıkça dizi sektörü alt yapı olarak (görüntü üretimi, işleme ve teknik ekip - ekipman) hazırlanmış dijital sistemleri kullanmaya başlamışlardır.

Dijital sistemlerin hemen her koşulda çalışabilmesi (düşük ışık koşulları, dar mekanlar, yüksek ya da düşük ısı vb.) ve analog sistemlere oranla az sayıda ekip elemanına ihtiyaç duyması televizyon yapımlarında bir süre için çeşitliliğe neden olmuştur. Kaliteli ya da kalitesiz her türlü yapım televizyonların program akışlarında yer almıştır. Türkiye' de yaşanan ekonomik ve politik değişimlerinde etkisiyle

<sup>2</sup> 2000'lerin ortalarından itibaren Türkiye'deki dizi süreleri kademeli olarak dünya standartlarının üzerine çıkmaya başlamıştır. Günümüzde ise yayınlanan dizilerin süreleri sinema filmlerinin sürelerini bile geçmektedir. Böylelikle kanallar "prime time" -en çok televizyon izlenme saati- dan başlayarak 4-5 saati tek bir yapımla doldurmaktadır.

<sup>3</sup> <https://sabah.com.tr/ekonomi/2018/01/20/dizi-ihracatinda-2018-hedefi-birincilik>

izleyicinin beğenisi kolay tüketilen dizi filmlere kaymaya başlamıştır. Televizyon kanallarının, artan maliyetler ve azalan kalifiye iş gücü nedeniyle, daha az sayıda yapımla televizyonun en çok izlendiği zaman dilimi olan “prime time” ı doldurma düşüncesiyle dizi filmlerin bölüm sürelerini dünya standartlarının üstüne çıkarmaya başlamıştır. Bu durum günümüzde ileri boyutlara ulaşarak, dizi filmlerin haftalık bölüm süreleri sinema filmlerini bile geride bırakacak duruma getirmiştir. Sürecin böyle ilerlemesi sektör üzerinde domino etkisi yaratmıştır. Haftalık dizi sürelerinin artması sonucu set ekiplerinin günlük çalışma süreleri artmıştır ancak dizi yapım bütçelerinin aynı kalması sonucu yapımcılar çözüm arayışına girmişlerdir. İkinci ekip kurmak, önemli sahnelerin birden çok kamera ile çekilmesi vb. çözümler bulunmuştur. Dizilerin medyatik etkisi, dizilerde kamera arkasında çalışmak isteyen kişi sayısının artması sonucunu doğurmuş, bunun doğal sonucu olarak çalışacak ekip sıkıntısı çekmeyen yapımcılar kısa dönemde kalıcı çözüm üretememişlerdir. Çalışan sayısının kısa sürede doygunluğa erişmesi haftalık ücretlere, çalışma saatlerine ve daha birçok alanda çalışanların kanunlarca belirlenmiş sosyal haklarının işletilememesine neden olmuş, diğer yönden de ülke ekonomisinde yaşanan değişimler dizi bütçelerinde küçülmeye gidilmesi sonucunda sektördeki istihdamın azalması problemini ortaya çıkarmıştır. Bu ortamdan etkilenen dizi çalışanlarının yaşadığı sosyal ve ekonomik sorunları onların prekarya kavramında değerlendirilmesini gerektirmiştir.

Bu çalışmada, dizi sektörünün ekonomi politik perspektifinde incelenen yapısında, prekarya olarak tanımlanabilecek dizi çalışanların durumlarının araştırılması amaçlanmaktadır. Türk dizi sürelerinin dünya standartlarının üzerinde olmasının nedenleri, bu durumun dizi çalışanları üzerindeki etkilerinden bahsedilerek, bu durumun altında yatan nedenler ve çözüm önerileri tartışılacaktır. Sektördeki üretim ve çalışma koşullarında iyileştirilmesinin sonuçları ve önemi araştırılacaktır. Sinema sektörü çalışanlarının her gün setlerde alışageldik yaşantılarının, üçüncü tekil/çoğul kişi zamirleri kullanılarak yapılan kuramsal tanımlamalarla anlatılabilmesi mümkün değildir. Çalışmanın yazarının, sektörde geçirdi uzun süre, birçok durumu yakından gözlemlene ve deneyimleme fırsatını sağlamıştır. Dizi sektörü çalışanlarının sadece sette çalışanlardan oluşmadığı, çekim öncesi aşamayı oluşturan senaryo ve çekim sonrası aşamayı oluşturan post prodüksiyon ekiplerinden kişilerle de görüşmeler yapılarak sektörün durumunun daha net bir şekilde ortaya konulacağı

düşünülmüştür. Bu nedenle iki tane senaryo yazarı, iki tane yönetmen, iki tane görüntü yönetmeni, bir tane kamera asistanı, bir tane DIT, bir tane sanat yönetmeni, iki tane montajcı (biri aynı zamanda post prodüksiyon şirketi sahibi), bir tane colorist, bir tane ses mühendisi ile görüşme yapılmıştır. Niceliksel ve niteliksel olarak sektörü açıklayabilecek kişilerin tercih edilmesinde, sektördeki konum ve önemlerinin etkisi bulunmaktadır. Sektördeki tecrübeli isimlerin yanında yeni neslin bakış açısını da öğrenebilmek amacıyla genç bir çalışana da görüşmelerde yer verilmiştir. Görüşmecilerin çoğu televizyon dizilerinin yanında sinema film projelerinde de yer almış çalışanlardır. Bunun amacı çalışmanın yazarının sahip olduğu sektörel tecrübeye dayalı olarak bu iki üretimin olası farklılıkların ilk ağızdan belirlenebilmesidir. Çalışmanın çerçevesi çizilirken yapılan okumalar, literatür araştırmaları ve incelenen basın bültenlerinde belirlenen öncelikli konulara odaklanması amacıyla yapılandırılmış sorular tercih edilmiştir. Sektör çalışanlarının sayıları net olarak bilinmediği için görüşmeci sayısında herhangi bir oran gözetilmemiştir. Görüşmelere katılan çalışanların en genci yirmi yedi, en yaşlısı elli altı yaşındadır. Görüşme yapılanların on üç kişinin on tanesi erkek üç tanesi kadındır. Görüşmecilerin ağırlıklı cinsiyetinin erkek olması, sektör genelinin ağırlıklı olarak erkek çalışana sahip olması olarak yorumlanabilir. Görüşülen çalışanların bir tanesi hariç hepsi üniversite eğitimi görmüş kişilerdir. (On iki kişinin on bir tanesi sinema-televizyon, biri gazetecilik ve halkla ilişkiler bölümü mezunudur).

Prekarya kavramı çerçevesinde “Türkiye Film Sektörünün Prekaryası: Televizyon Dizi Çalışanları” başlığı altında hazırlanan tez üç bölümden oluşturulmuştur. İlk bölümde konunun kuramsal çerçevesini oluşturan ekonomi politik yaklaşımın temel kavramlarının giriş niteliğindeki açıklamaları ile ekonomik ilişkiler, emek-sermaye bağlantısı anlatılacaktır. İkinci bölümde, medya ürünlerinin ekonomik olarak taşıdıkları değer açıklandıktan sonra Türk ekonomisinde sahip oldukları yer ve sektör çalışanlarının ekonomik, sosyal ve siyasal durumları incelenecektir. Üçüncü bölümde dizi çalışanlarının ekonomi-politik durumları ve çalışma şartları derinlemesine görüşmelerle açıklanacaktır. Bu tez çalışması, yöntem olarak, literatür taraması ve dizi setlerinde halen çalışmakta olan çalışanlarla derinlemesine görüşmelerle biçimlenmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. EKONOMİ-POLİTİK PERSPEKTİFİN TEMELLERİ VE PREKARYA

#### 1.1. EKONOMİ POLİTİĞİN TEMELLERİ

Basit anlamda değiş tokuş ilkesine dayanan ticaret, önceleri küçük toplulukların kendi içlerinde ihtiyaçlarını karşılayabilmek için ürettiklerini takas etmesiyle başlamıştır. Hayvani olanlar elde ettikleri hayvansal ürünleri, tarımla uğraşanların elde ettikleri tarımsal ürünlerle değiştirir. Ulaşımın gelişmesiyle küçük topluluğun kendi içinde kurduğu bu bağı fiziksel olarak uzakta bulunan başka topluluklarla da kurmasıyla gelişir. Para ve ekonominin gelişmesiyle bu ilişkiler daha karmaşık bir yapıya ulaşır.

Her insanın eğilimlerinin ve yeteneklerinin farklı olması üretim aşamasında da kendini göstermiştir. Bazılarının yaptıkları diğerlerine göre daha sağlam ya da daha estetik olmuştur. Bunun yanında dış etmenlere bağılı üretim yapanlarda (tarım, hayvancılık gibi) bu dış etmenlerin insafına kalmıştır. Bu etmenlerdeki her türlü olumlu ya da olumsuz değişiklik alınan ürünü doğrudan etkilemiştir. Bunun gibi öngörülen ya da öngörülemeyen, doğal ya da doğal olmayan birçok etmenin bir araya gelmesiyle bazı ürünlerin piyasa değerleri diğerlerine göre daha fazla olmaktadır. Bu ürünlerin sahipleri diğer ürünlerin sahiplerinden daha fazla para kazanmaya başlamaktadır. Bu durum, kalabalık yaşayan topluluklarda, her şeye sahip olanlar, bazı şeylere sahip olanlar ve hiçbir şeye sahip olanlar şeklinde bir tabakalaşmayı meydana getirmektedir.

John Eaton, ekonominin insanların ihtiyaçlarını karşılamak için kullandığı kıt kaynakların değişim değerlerini esas aldığı, gerek sınıflar arası ekonomik ilişkilerinin gerekse bütün ekonomik gelişme sürecinin aslında üretimden çok malın değişim değerine bağılı olduğunu söylemiştir. Yine Eaton; üretim ya da emek sürecinin, emeğin doğada kendiliğinden varolan maddeleri insanların gereksinimlerine hizmet etmek üzere değiştirme süreci olduğundan bahsetmiştir.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> John Eaton, “**Ekonomi Politik**”, çev. Şiar Yalçın, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara 1990, s. 15-16



Emeğin değerinin kim tarafından ve nasıl oluşturulduğunun araştırılması ve karşılığının belirlenirken hangi değerlerin kıstas alınacağıın bulunması gerekmektedir. Şüphesiz bunu yapabilecek tek güç sermayenin kendisi olmaktadır. Sermayenin değişim değerlerini belirlerken izlediği yol, emeğin hak ettiği gerçek değeri ve onun karşılığını belirlemek yerine, kendi işlevselliğini koruyup kollayacak, bir başka deyişle sömürsünü devam ettirebileceği değerleri kıstas almaktadır..

Marx'ın kapitalizm ve sömürüye karşı geliştirdiği eleştiriler ekonomi politiği doğurmuştur. Ekonomiye, ürünlerin değiş tokuş değerleriyle ilgilenen piyasa odaklı bakış açısını değiştirerek doğrudan üretime, üretim tarzlarına ve üretim ilişkilerine odaklanmıştır. Ekonomi politik perspektif, emek ve sermaye ilişkisine odaklanmaktadır. Emeğin metalaşması, altyapı, üstyapı kavramları, sınıf kuramı, yabancılaşma ve sermayenin artı değeri elde etmesi, buna karşılık emekçi sınıfın sermayeye bağımlı hale gelmesini temel kavram olarak benimsemektedir.<sup>5</sup>

### 1.1.1. Emek Sermaye İlişkisi

Emek ve sermaye arasındaki ilişki biri olmadan öbürünün de varlığını sürdüremeyeceği çift yönlü bir ilişki çeşidi olmuştur. Marx'ın endüstri ilişkilerinin gelişimi ile daha keskinleşeceğini ön gördüğü ilişkinin temelini emek sermaye ilişkisi oluşturmuştur.

İnsanın geçim araçlarının üretimi ile ilgili en basit kavramın emek olduğu söylenmektedir.<sup>6</sup> Emek, bütün toplumsal yapılardan bağımsız olarak insan varlığının doğal şartıdır ve bu özelliğinden dolayı da, insan ihtiyaçlarını karşılayan kullanım değeri olan metalar yaratmaktadır.<sup>7</sup> Bu açıdan emek ve sermaye ilişkisinde emeğin alım-satımı şartı bulunmaktadır.. Emeğin emek olarak satılabilmesi için alıcının belli bir ihtiyacını bitmiş ürün ya da hizmet olarak karşılaması gerekmektedir. Bu ihtiyacın alıcı için şiddeti onun kullanım değerini belirlemektedir. Emeğin bu değeri elde edebilmesi için bir üretme eyleminden geçmesi gerekmektedir. Yani sözgelimi tarlaya

<sup>5</sup> Mesut Coşkun, “Esnek Üretim Koşullarında Türkiye’de Televizyon Habercilerinin Çalışma Yaşamı”, Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli 2016, s.6-7

<sup>6</sup> Hakkı Can Madenci, “Karl Marx’da Kapitalizmin Tarihsel Sürekliliği Açısından Sermaye Birikimi ve Kar Oranları”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2003, s.36

<sup>7</sup> Gülten Kazgan, “İktisadi Düşünce veya Politik İktisadın Evrimi”, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1997, s.

ekilen domatesin evde çoban salata yapmak isteyen biri için ürün olarak toplanmadan herhangi bir değeri olmamaktadır. Emeğin sonucu oluşan ürün ya da hizmetin bir diğer önemli özelliği ise emek sahibinin üretim için gerekli araç gereçlere sahip olmasıdır. Bu araçlara sahip olması sayesinde emek sahibi emeğinin karşılığı olan ürün ya da hizmetin alıcı için değerini önemsemeden de üretim yapabilmektedir.

İnsanların küçük ve kapalı olarak yaşadıkları topluluklarda, emek sahipleri becerileri dahilinde ürettikleri ile diğer bütün ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Üretimin miktarını topluluğun ihtiyaçları belirlemektedir. Karşılığı ise üretim miktarından bağımsızdır. Giderek toplum yapısının değişmesiyle üretim ve değiş-tokuş kuralları da değişmektedir. Üretim topluluğun ihtiyacı kadarının ötesine geçerek, kullanım değeri, üretimin temel belirleyicisi olmaktadır.

Kendi içine kapalı toplulukların başka topluluklarla ilişkileri geliştikçe kendi piyasalarındaki malların değiş tokuş değerleri de değişmektedir. Malların eski değerleri azalmaya başlamaktadır. Örnek vermek gerekirse eskiden bir statü ve güç simgesi olan bir şato, artık on tane ev, bir milyon ekmek, iki fabrika değerine de sahip olmaktadır. Somut sınırlılıklarından kurtulan mallar belli oranlarda her şey haline gelmektedir.

Toplumun ihtiyaçları sonucu oluşan ürünlerin çeşitliliği üretime canlılık kazandırmaktadır. Sonrasında artı değer olarak tanımlanacak olan ihtiyaç fazlası üretilen ürünler başka bir yerdeki ihtiyaç fazlası ürünlerle takas edilebilir olmasını sağlamaktadır. Böylelikle üretici üyesi olduğu topluluğun ihtiyacı kadar üretmek zorunluluğundan ve sadece bu toplulukta üretilen mallarla değiş tokuş edilmesi zorunluluğundan da kurtulmaktadır. Ürettiği malın satılabilmesi yani piyasa da bu malın talebinin bulunması tek koşul olmaktadır.

Bu durum piyasanın gelişmesini sağladığı gibi üretim aşamasında da büyük bir işbölümü sisteminin kurulmasını sağlamaktadır. Üreticiler, talebin çok, üretimin az ya da yeteri kadar olduğu mallardan daha çok kazanıldığını fark edince üretimlerini bu

alanlara kaydırmaya başlamaktadır. Bu durum daha önce de belirtildiği gibi hem ürün hem de üretim çeşitliliğine neden olmaktadır.<sup>8</sup>

İnsanın başkasının işinde emek gücünü harcaması ve bunun karşılığı olarak üretilen değerden pay alması, üretimi başkalarının emeklerini kullanarak çoğaltılması, sahip olduğu beden ya da beyin gücünü ücret karşılığında kiralaması/satması, emek sahibinin üretimini kendisi ve ailesinin temel ihtiyaçlarından fazla üretip önce takas, sonra para karşılığı satmaya başlamasıyla üretim ilişkileri ortaya çıkmaktadır. Bu durumda ihtiyaç fazlasının üretilip bunun belli bir değer karşılığı başkalarına verilmesi ticareti, fazla üretim için insanların emeğinden yararlanılması da işçi – işveren, emek-sermaye ilişkisini ortaya çıkarmaktadır.

İnsanların ortak bir çalışma yapması ve bu durumda birbirlerinin iş güçlerinden yararlanması normaldir. Buradaki sorun ortak çalışma sonucu üretilen değer nasıl paylaşılacağıdır. Eğer iki taraf da bu iş birliğine eşit şekilde emeğini katıyorsa ortaya çıkan ürünü de eşit olarak paylaşılmaktadır. Benzer üretim ilişkisine sermaye sahipleri arasında da rastlanmaktadır. Eğer koydukları sermaye eşit değilse de koydukları sermaye oranında paylarını almaktadır.

Mike Wayne'nin belirttiği üzere, insanın çabasıyla ortaya çıkan emek, aynı zamanda maddi değişim değerine de sahip olmaktadır. Sermaye sadece hammadde ve iş araçlarına değil içinde emeği de barındırmaktadır. Marksist yaklaşımda sermayenin hem maddi, fiziksel cevher, para, hammadde, makineler, teknoloji ve aletleri kapsadığını hem de artı toplumsal ilişkiler anlamına geldiğini iddia edilmektedir. Sermaye üretim sonucunda emeğin ürettiği meta için para olarak değer yükleyerek değiş tokuş şartlarını her zaman kendisi belirlemektedir.<sup>9</sup>

Üretime katkı, harcanan emek, beden, beyin gücü ya da sermaye olarak olsun sonuçta üretilen değer eşit olmaktadır. Emek ve sermaye arasında biri olmadan öbürünün varlığını sürdüremeyeceği bir gerçektir ancak ortaya çıkan artı değer eşit

<sup>8</sup> Marx, a.g.e., s:34

<sup>9</sup> Mike Wayne, “Marksizm ve Medya Araştırmaları – Anahtar Kavramlar ve Çağdaş Eğilimler”, çev. Barış Cezar, Yordam Kitap, Ankara 2015, s. 155

olarak paylaşılammamaktadır. Bu durumda emekçi, emeğinin karşılığını sermayenin verdiği kadar alabilmektedir.

Harry Braverman'nin belirttiği gibi, işveren sahibi olduğu sermayeyi büyütme için bunun bir kısmını ücrete dönüştürmektedir. Böylelikle emek süreci kullanım değeri üreten bir süreç iken, özel sermayenin genişlemesi ve kârın oluşmasına hizmet eder hale gelmektedir. Bu açıdan Marx, emek sürecini sermaye birikim süreciyle bir tutmaktadır. Bunun sebebi, kapitalistin ele geçirdiği emek sürecinin denetimi sayesinde emek sürecini kendi maddi çıkarları geliştirmek doğrultusunda yönlendirmektir. Bu noktadan sonra artık süreç denetimi elinde tutanın emek sürecini kendi ve diğer çıkar sahiplerinin maddi kazançlarına hizmet eder halde tutması ve olası gelişmeleri hep bu amaca hizmet eder şekilde yapılandırmaktadır. Emekçinin bu noktadan sonra sermaye sahiplerinin dediklerini kabul etmekten başka çıkar yolu kalmamaktadır.<sup>10</sup>

Sermaye, üretim sonucu elde edilen değeri emek ile arasında paylaşırken sahibi olduğu üretim malzemelerinin kullanım bedelini, amortisman bedelini, satın alma/iyileştirme/güncelleştirme bedellerini ve sermaye birikimini de eklemektedir. Bu durumda da sermaye, üretimden her zaman emeğe göre daha fazla pay almaktadır.

Sermaye emek ilişkisinin temeli, sermayenin satın aldığı emeğin değerinin, emekçinin çalışarak yarattığı değer arasındaki farka dayanmaktadır. Emek aslında, kullanıldığı zaman kendi değerinden daha yüksek bir değer yaratma özelliğine sahip olan bir metadır.<sup>11</sup> Emekçinin emeği üstünde ürettiği değere artı değer denir ki bu da sermayenin her zaman istediği kârın kaynağı olmaktadır.<sup>12</sup>

Üretimin gerçekleşmesi aslında bir tezat üzerine kurulmaktadır. Üretimin gerçekleşmesini sağlayan işçi sınıfına karşı bu sınıf sayesinde oluşan üretimin çıkarı birbirine ters olmaktadır. Bu yüzden de üretimin çıkarını işçi sınıfına karşı korumak için bir makamın bulunması gerekmektedir. İşçinin bu durumlara karşı üretim faaliyetinde bulunmasının iki sebebi bulunmaktadır. Birincisi, mülksüzlüğünden

<sup>10</sup> Harry Braverman, “**Emek ve Tekelci Sermaye**”, çev. Çiğdem Çıdamlı, Kalkedon Yayıncılık, İstanbul 2008, s.78

<sup>11</sup> 1.1.3 bölümde ayrıntılı işlenecek meta kavramına şu anda kısaca değişim değeri olan mal diyebiliriz.

<sup>12</sup> Eaton, a.g.e., s.88

dolayı kendi ve ailesinin hayatını devam ettirebilmesi için başka çaresi bulunmamakta, ikinci olarak da, görevi üretimi işçi sınıfına karşı korumak olan merkezi makamın sahip olduğu yaptırımın gücünü kullanarak işçi sınıfını buna zorlaması gerekmektedir. Yani, işçi sınıfının merkezi güç tarafından sokulduğu döngüde kendi özgür iradesinin sonucu olan üretim, bir noktadan sonra üyesi olduğu toplum tarafından onu köleleştiren bir eylem haline getirilmektedir. Böylelikle işçi sınıfı kendine rağmen üretime devam etmek zorunda bırakılmakta ve böylelikle toplumsal üretimin aracı haline dönüşmektedir.<sup>13</sup>

Sermayenin kurduğu sistem, emeğin bu eşitlikçi olmayan paylaşımına karşı başkaldırmasını engellemek için her zaman elinin altında işsizler ordusu, toprağında edilmiş köylüleri ya da göçmenleri bulundurmaktadır. Sistem, emeğin hayat şartlarını belirli aralıklarla tekrar ettiği büyüklü küçüklü ekonomik krizlerle olumsuz olarak zorlamaktadır. Sistem, kriz durumlarında daha ağırlıklı olmak üzere işsizler ordusunun (buna toprağından edilmiş köylüler ve göçmenlerde dahil) varlığını elindeki bütün kaynaklarla emeğe hissettirdiği için, emek hiçbir zaman paylaşımındaki aleyhine duruma itiraz etmemektedir.

### **1.1.2. Toplumsal Yapının Şekillendirdiği Üretim Tarzı ve Toplumsal Dönüşüm**

Marx ve Engels göre üretim tarzı, bireylerin yaşamlarını anlatan belli bir biçimi, belli bir yaşam tarzını kesin olarak yansıtırken onların ne oldukları, üretimleriyle ne ürettikleriyle olduğu kadar, nasıl ürettikleriyle de örtüşmektedir.<sup>14</sup> Bununla birlikte değişim, bölüşüm ve tüketim şekilleri de üretim tarzını belirleyen koşullar arasında yer almaktadır. Bu nedenle üretim tarzı, bir toplumun üretim, değişim, bölüşüm ve tüketim ilişkilerini ve bunları düzenleyen öğelerinde birleşimi olmaktadır.<sup>15</sup>

Üretim tarzının temel olarak iki temel ögesi bulunmaktadır; belli bir tecrübeye dayanarak üretimde bulunan insanların sahip oldukları emek ve bu insanların üretim

<sup>13</sup> Karl Marx, “Grundrisse Ekonomi Politigin Eleştirisi İçin Ön Çalışma”, çev. Sevan Nişanyan, Birikim Yayınları, İstanbul 1979, s.74-75

<sup>14</sup> Karl Marx ve Friedrich Engels, “Alman İdeolojisi”, çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, Ankara, 1999, s. 39

<sup>15</sup> Sencer Divitçioğlu, “Marksist Üretim Tarzı Kavramı – Devlet ve Artık-Değer”, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1971, s.6

sürecinde kullandıkları üretim araçları. Üretim araçları, hammadde, toprak ve makineler gibi emeğin öznesi olan iş nesnelere ve bu iş nesnelere niteliksel olarak değiştirilmesine olanak sağlayan araç gereçlerdir.<sup>16</sup> Bu iki ögenin yanına üretim araçlarına geliştirmek için ihtiyaç duyulan ve kullanılan bilgi ve becerileri kapsayan teknolojiyi de eklediğimizde toplumun sahip olduğu üretim güçlerine ulaşılmaktadır.

“Üretimde insanlar, yalnızca doğa üzerinde değil, birbirleri üzerinde de etkili olurlar. Ancak belirli bir tarzda işbirliği yaparak ve etkinliklerini karşılıklı olarak değiş-tokuş ederek üretimde bulunurlar. Üretmek için birbirleriyle belirli bağlantılar ve ilişkiler içine girerler ve ancak bu toplumsal bağlantı ve ilişki sınırları içindedir ki, doğa üzerinde etkili olur, üretimde bulunurlar.”<sup>17</sup>

Bahsedilen bu ilişkileri, üretim ilişkileri olarak tanımlanmaktadır. Üretim ilişkileri, üretimde emeği olan insanların arasındaki ilişkiler olmaktan çıkmakta, toplumdaki bir azınlığın elinde toplanmasıyla üretim araçlarına sahip olanlarla, bunlara sahip olmayan üreticiler arasındaki mülkiyet ilişkilerine dönüşmektedir.<sup>18</sup> Üretim ilişkilerinin niteliğinin, üretim araçlarının kimin mülkiyetinde olduğuna bağlı olmaktadır. Üretim ilişkileri de, üretim araçlarının ve bunlar tarafından üretilen değişim değerine sahip olan ürünlerin toplumun üyeleri arasında nasıl dağıldığını göstermektedir. Böylelikle üretim ilişkilerinin temeli, üretim araçlarının üzerindeki mülkiyet biçimini oluşturmaktadır. Üretim tarzlarının birçok şeklinde üretim araçlarının bir sınıfın egemenliğinde oluşu, emeğin ürettiği artı değer mülk sahibi sınıfa geçmesine neden olmaktadır.<sup>19</sup> Bu yapının da, sınıflı toplumunda temelini oluşturduğu belirtilmektedir.

“Üretici güçlerin gelişmesinin biçimlerinden, bu ilişkiler onların prangasına dönüşür. Ardından, toplumsal devrim dönemi başlar. Ekonomik temeldeki değişimler tüm koca üstyapıyı eninde sonunda dönüşüme götürür. Bu tür dönüşümleri incelemede, doğa bilimlerindeki kesinlikle saptanabilen üretimin ekonomik koşullarının maddi dönüşümü ile yasal, siyasal, dini, artistik veya felsefi – kısaca, insanın bu çatışmanın fakına vardığı ve savaştığı ideolojik biçimleri— ayırt etmek daima zorunludur.”<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Fuat Ercan, “**Toplumlar ve Ekonomiler**”, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1998, s.51

<sup>17</sup> Karl Marx, “**Ücretli Emek ve Sermaye**”, çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, Ankara, s.31

<sup>18</sup> Madenci, a.g.m., s.28

<sup>19</sup> Madenci, s.28

<sup>20</sup> Karl Marx, “**Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı**”, çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, Ankara, 1993, s.23

Üretimin, emeğin artı değer oluşturma çabasından çok daha fazlası olduğu söylenmektedir. Bu başlık altında anlatılanları özetlersek; iş nesnelere araç gereçlerle birleşerek üretim araçlarını oluşturmaktadır. Üretim araçlarının, emek ve teknoloji ile buluşması üretim güçlerinin meydana getirirken insanın doğayla ve kendisiyle olan ilişkileri üretim ilişkilerini şekillendirmektedir. Üretim güçlerinin, üretim araçlarıyla birleşmesi ise üretim tarzını oluşturmaktadır. Üretim ilişkilerinin bu karmaşık yapısı bizi sınıf kavramına ulaştırmaktadır.

### 1.1.3. Sınıf Kavramı

Sınıf kavramının insanların yerleşik hayata geçerek kurmaya başladığı sosyal ve ekonomik bağlantılar sonucu olduğu düşünülmektedir. Aynı fiziki bölgeyi paylaşmaya başlayan insan toplulukları hem doğanın hem de kendi üretimlerinin olumlu ya da olumsuz sonuçlarını beraber karşılamaya başlamaktadır. Refah seviyesi artmaya başladıkça oluşan artı değer (üretimin ihtiyaç fazlası) sosyal ama daha çok ekonomik anlamda bir katmanlaşmayı meydana getirmektedir.

Sosyal sınıf gerçekliğini karşımıza koyan sürecin başlangıcını oluşturan ilk üç adım, yerleşik tarımın gelişmesi, artı ürünün ortaya çıkması ve işbölümünden oluşmaktadır. Ekonomik ölçütler haricindeki diğer ölçütler sınıflaşmanın nedenini değil sonucunu oluşturmaktadır. Ekonomik ölçütün (toprak, hammadde, araç gereç gibi) bizzat kendisi üretim araçlarının mülkiyet ilişkileri üzerinden toplumun sınıflaşmasına neden olmaktadır.<sup>21</sup>

Tarih boyunca alt sınıfların eşitlik talepleri, Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi ve Ekim Devrimi'nde de olduğu gibi tabana yayılan bir başkaldırı şekline dönüşmüştür. Çalışan sınıfın yönetimde söz sahibi olmasıyla eşitlikçi bir toplum hayalinin gerçekleşeceği düşünülmüştür. Burjuvazinin gelişmesi eşitlikçi toplumun temellerini atmaya yeterli gelmemektedir. Bu durum toplumsal sorunlar üzerine daha ayrıntılı düşünülmesine ve yeni arayışlar içine girilmesi sonucunu doğurmaktadır.

<sup>21</sup> Eylül Çelik (Çelik, İzmir, 2017), "Erken Dönemde Sınıf Perspektifine Bakış ve Türkiye'ye Yansıması", Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2017, s.6-7

Eşitlikçi yapıya sahip toplum düzeni düşünsel anlamda çok ileri götürülmesine rağmen hiçbir zaman gündelik hayatta karşılığını bulamamaktadır.

Ünsal Oskay marksist görüş doğrultusunda sosyal tabakalaşmayı şöyle açıklamaktadır; sosyal tabakalaşmayı toplumdaki bireylerin üretim araçlarına erişim ilişkileri oluşturmuştur. Marksist görüş sınıf kavramını üretim biçimleri ve bu biçimlerin oluşturduğu tabakalar olarak açıklamaktadır. Sınıf kavramı sadece kaynaklara erişimin neden olduğu bir ekonomik gelir eşitsizliği değil, daha çok alt yapı olarak nitelenen üretim biçiminin belirlediği politik ve sosyal farklılaşmadır. Çünkü bu politik ve sosyal farklılaşmanın neden olduğu üst yapı ve kurumlar, alt yapı ilişkilerinin oluşturduğu bir kurumlar bütünü olarak görülmektedir.<sup>22</sup>

Toplumlar son derece karışık ve birbiri içine geçmiş ekonomik, politik, sosyal ve kültürel yapılardan oluşmaktadır. Özellikle ekonomik ilişkiler hem toplum içinde hem de toplumlar arasındaki diğer politik, sosyal ve kültürel ilişkileri de doğrudan belirlemektedir. Üretim ilişkileri insanların toplumdaki yerleri ve konumlarını kalıcı ve bağlayıcı olarak direkt etkilemektedir.

Bir ülkenin ekonomi politik açıdan incelenmesindeki öncelikli konular; nüfus, bunun sınıflara dağılımı, nüfus yoğunluğunun coğrafik olarak dağılımı, ülkenin coğrafik yapısı, üretim çeşitliliği, başka ülkelere gönderdiği ve başka ülkelerden aldığı ürünler, yıllık üretim ve tüketim, meta fiyatları vb. olmaktadır.

Bir ülkenin ekonomik yapısını incelerken ana argüman olarak üretim faaliyetlerini gerçekleştiren toplumun düşünülmesi sosyal açıdan doğru gibi görünse de toplumun katmanlarını oluşturan sınıfları ve bunların hem toplumdaki etkilerini hem de birbirleriyle ve üretimle olan ilişkileri hesaba katılmazsa ulaşılan sonuçlar doğru olmamaktadır.<sup>23</sup>

Marx'ın daha ileriye taşıdığı ve geliştirdiği ekonomi politik görüş birçok anlamda birbirinden farklı yapılara sahip toplumların üretim ilişkileri ve üretim

<sup>22</sup> Ünsal Oskay, "Sosyolojik Düşünce Tarihi", Cilt 1, Ege. Üniversitesi Basımevi, İzmir 1990 s.40

<sup>23</sup> Marx, a.g.e.,s. 166



faaliyetlerini açıklamaktadır. Küçük ya da büyük çaplı işletmeler aynı yapının farklı ölçeklerinden oluşmakta ve ekonomik değer olarak birbirine denkleştirmektedir.

Marx'ın “sermayenin bir elde toplanması temayülü” dediği, büyük işletmelerin küçük işletmeler karşısında sağladığı üstünlüğün, rekabet ortamında da büyük işletmelerin lehine bir denge oluşturmuştur. Kapitalistler kalabalıklaştıkça, karşılarındaki işçi sınıfı da kalabalıklaşmaktadır. Marx'a göre kapitalist ekonomik sistemin temel prensibi endüstri sistemi için en önemli üretim araçlarına sahip olanlar ve bu araçlardan yoksun, tüm geçimi yaptığı işten ibaret olanlar olarak iki ana gruba ayrılmaktadır. Endüstri sisteminin gelişimi bu iki sınıfın ayrımın keskinleştirmektedir. Bu sistemin doğası gereği üçüncü bir sınıfın oluşması imkansız görünmektedir.<sup>24</sup>

#### 1.1.4. Emegın Metalaşması

Meta, TDK<sup>25</sup> sözlüğünde “mal, ticaret malı olarak” tanımlanmaktadır. O halde meta, maddesel olarak birçok biçimiyle genel anlamda gereksinimlerimizi karşılayan her şey olmaktadır. Yerleşik hayata geçmeden önce insanlar kendi ihtiyacı kadar meta üretmiş, toplu halde yaşama düzenine geçilince, fazla çalışarak fazladan meta sahibi olmuştur. Bu ürettiği metanın fazlasını değişim değeri olarak başka metalarla değiştirmektedir Sermayenin gelişmesi ile üretim araçları el değiştirir ve artık emek sahibi ürettiği meta ile kendi ihtiyacını karşılayamaz duruma gelmektedir. Bu nedenle emeğini meta olarak sermayeye satmaya ya da kiralamaya başlamaktadır. Böylelikle üretim aşamasında oluşan artı değer sermaye sahiplerinin daha zenginleşmesine neden olmaktadır. Emek sahipleri birer ürün haline gelmektedir.

Üretim faaliyeti için emek sahibi olarak insana ihtiyaç duyulması, artık meta haline gelen insanın üretimini de zorunlu kılmaktadır. Ancak insanın üretiminin kendi haricindeki etmenlere bağlı olarak öngörülemeyiz olmasının da bir mahsuru olmamakta, çünkü eldeki sayı ihtiyaç duyulandan fazla olması ile yine kendisi başa çıkmak ve kendine alıcı bulması gerekmektedir. Yoksa varlığının devam ettirilmesi zora girmiş olacaktır.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Kurtdaş, a.g.m., s.115-116

<sup>25</sup>[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c38e05e094500.83133396](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c38e05e094500.83133396)

<sup>26</sup> Karl Marx, “1844 El Yazmaları”, çev: Murat Belge, Birikim yayınları, İstanbul, 2009, s.17

Düzenin daha iyi işlemesi için işçilerin yapım aşamalarını baştan sona bilmesini engellemek amacıyla “işbölümü” geliştirilmektedir. İşbölümü üretimde verimliliği arttırmasına rağmen, üretim faaliyetini bir bütün oluşturacak biçimde ancak birbirinden bağımsız bölümlere ayırmakta ve bu sayede aynı işi yapan kişi sayısını arttırmaktadır. Aynı işi yapan kişi sayısının artması ise iş gücünü ucuzlatmaktadır.

Braverman’a göre emek, özel bilgi ve eğitimden koparılarak basitleştirilmektedir. Böylelikle elde edilen basit emek ucuzlaşmaktadır. Ancak işbölümünün işleyişi için bir kutuplaşmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Bu kutuplaşma da özel bilgi ve eğitimin sınırlı sayıda insana ulaştırılması ile sağlanmakta ve basitleştirilen emeğin yükümlülüklerinden özgür kılınmaktadır. Böylelikle bilgi ve eğitim alan ve almayan kutuplaşması sağlanmaktadır. Bu durumun kapitalist işbölümünün de en çok kullanılan ve her daim işleyen yasası olmaktadır. Her şartta geçerli bu ilkeler sadece çalışmanın değil, nüfusu da biçimlendiren basit emeğin ilkeleri olmaktadır.<sup>27</sup>

### **1.1.5. Yabancılaşma**

Yabancılaşma kavramı Marx’ın ekonomi politik perspektifinin önemli kavramlarından biri olmuştur. Bu kavramın daha önce Jean-Jacques Rousseau, F. Wilhelm Hegel gibi filozoflar tarafından da çalışılmasına rağmen, Marx kavrama teorik çerçevesini kazandırmıştır.

Yabancılaşma kavramı Marx’ın “1844 El Yazmaları” adlı eserinde derinlemesine incelenmektedir. Marx’ın, işçinin ve emeğin yabancılaşması konusundaki düşünceleri, kapitalist sisteme getirdiği ilk ve temel eleştiri olmaktadır. Marx’a göre yabancılaşmanın en kötüsü insanın kendisine, kendi emeğine yabancılaşması olduğu belirtilmektedir.

<sup>27</sup> Çoşkun, a.g.m, s.13-14

İnsanın, kendisine ve emeğine yabancılaşması kapitalist düzenin en kötü sonucu olmaktadır. Örneğin, bir sürat teknesi fabrikasında çalışan işçi, hiçbir zaman sahip olamayacağı teknenin bir parçasını üretirken, onun emeği onun dışında bir şey olarak kalmaktadır. Kendisi ve diğer işçilerin emekleriyle ortaya çıkan tekne ona ait değildir, ancak araba onun da emeğinin bir ürünü olmaktadır. Bu süreç giderek insanın kendisine ve emeğine yabancılaşmasına ve insanın kendisi için bir “öteki” olmasına yol açmaktadır.

“Emek sadece mal üretmekle kalmaz, genel olarak aynı zamanda mal ürettiği ölçüde kendi kendini ve işçiyi de meta olarak üretir. Bu olgudan şu çıkarsama yapılabilir; emeğin ürettiği nesne, onun ürünü, yabancı bir varlık olarak, üreticiden bağımsız bir erk olarak, ona karşı koyar. Emek ürünü bir nesne içinde saptanmış, somutlaşmış emektir, emeğin nesnelleşmesidir. Emeğin gerçekleşmesi, onun nesnelleştirilmesidir. Ekonomi aşamasında emeğin bu gerçekleşmesi, işçi için kendi gerçekliğinin yitirilmesi olarak, nesneye kölelik olarak, yabancılaşma, kendine mal etme, yoksunluk olarak görünür”<sup>28</sup>

Marx’ a göre toplum işçi sınıfı ve burjuvazi olarak iki sınıfa ayrılmaktadır. Burjuvazi (buna sermaye de diyebiliriz) üretim araçlarını elinde tutmaktadır. İşçi sınıfının emeğini bir meta olarak istediği zaman istediği kadar kullanmaktadır. İşçi sınıfı ise başkasının mülkiyetini emeği ile işlemesine rağmen mülk üzerinde hiçbir hakkı bulunmayan sınıf olmaktadır. Sermaye, bütün üretimi üstlenmesine rağmen işçi sınıfına ancak kendisi ve ailesinin hayatta tutacak kadarını vermektedir.

## 1.2. PREKARYA

Guy Standin’in “Prekarya Yeni Tehlikeli Sınıf” kitabında detaylı bir şekilde tanımlandığı prekaryanın, “precarious” (güvencesiz) sıfatı ile “proleteriat” (proleterya) adının birleşmesinden oluşan yeni bir terim olduğunu ve ayrıca marksist anlamda prekaryanın, kendi içinde bir sınıf olmaktan çok henüz oluşum sürecinde bir sınıf olduğunu iddia etmektedir,<sup>29</sup> günümüz ekonomik koşullarında güvencesiz çalışanların oluşturduğu topluluğu tanımlamakta kullanılmaktadır. Adı geçen güvenceyi, sadece sosyal güvence olarak düşünmemek gerekmektedir. Prekaryayı

<sup>28</sup> Korkmaz'dan akt. Coşkun, a.g.m, s.15-16

<sup>29</sup> Standing, a.g.e., s.21

oluşturan kişileri, bir işi olsun ya da olmasın, iyi bir eğitim almış olsun ya da olmasın dahil oldukları ekonomik yapı, büyük bir belirsizliğin, eşitsizliğin, yoksulluğun ve güvencesizliğin içine hapsetmektedir.

Guy Standing, prekaryanın ilk ortaya çıkışını şöyle açıklamaktadır;

“1970’li yıllarda bazı iktisatçılar, inandıkları neoliberal modelin temeline, büyüme ve kalkınmanın rekabete dayalı olması gerekliliğini, atılacak her adımın rekabeti ve rekabet potansiyelini attırmaya yönelik olması gerekliliğini ve ayrıca piyasa kurallarının hayatın her alanına yayılması gerekliliğini koydular. Bu durumun işlevsellik kazanabilmesi için ise ülkelerin emek piyasasındaki esnekliğin artırılması gerekiyordu. Alınacak risk ve güvencesizlik ortamının maliyeti, işçiler ve tabii ki aileleri tarafından karşılanacaktı. Bunun sonucu olarak, herhangi bir güvenceye sahip olmayan ve bütün dünyaya yayılmış milyonlarca kişiyi barındıran küresel bir “prekarya” ortaya çıktı.”<sup>30</sup>

Sürekli olarak işini kaybetme endişesi altında yaşamakta olan bu sınıfın üyeleri arasında, gelişmekte olan ülkelerde iş güvencesi düşük olarak çalışanların yanında bir de güvenceden tamamen yoksun durumda çalışanlarda bulunmaktadır. Bu bölümde kısa bir giriş yapılan prekarya kavramı ve bu kavramın oluşması için uygun ortam oluşturan esnek çalışma koşullarından bahsedilmektedir.

### 1.2.1. Esnek Çalışma Koşulları

Esneklik, sistemin kendisini kısa bir sürede az bir maliyet ve performansla değiştirebilme veya değişime uyum sağlayabilme yeteneği olarak tanımlanmaktadır. Küresel piyasalardaki esneklik ise, özellikle üretim ve istihdamın konularında sınırlayıcı olan engel ve kanunların gevşetilmesi olarak açıklanabilmektedir. Diğer bir deyişle, işletmeler açısından esneklik, işçi hakları konusunda daha az düzenleme, daha çok kuralsızlaştırma ve işe alma ve işten çıkarmanın işletme lehine kolaylaştırılmasıdır.<sup>31</sup>

1970’li yıllarda başlayan küreselleşme ile rekabet piyasasının kuralları oldukça katılmıştır. Yerel firmalar, rakip firmalarla olduğu kadar uluslararası firmaların aşağı

<sup>30</sup> Guy Standing, “**Prekarya Yeni Tehlikeli Sınıf**”, çev: Ergin Bulut, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2014, s.11

<sup>31</sup> Zeki Parlak, Süleyman Özdemir, “**Esneklik Kavramı Ve Emek Piyasalarında Esneklik**”, Sosyal Siyaset Konferansları, Sayı: 60, 2011/1, s.3

çektığı üretim maliyetleri ile başa çıkmak zorunda kalmıştır. Bu durum beraberinde esneklik kavramının yaygınlaşmasını getirmiştir. Yeni gelişen üretim alanları katı rekabetle başa çıkabilmek için esnekliğe imkan veren üretim tarzlarını benimsemişlerdir.

Genelde esneklik, çalışma yaşamına “esnek çalışma” olarak yansımaktadır. Esnek çalışmanın ne olduğu ise işletmeye, çalışana ve devlete göre değişim göstermektedir. İşletme için rekabet gücünü, karlılığını ve verimliliğini arttırmak için çalışanların ihtiyaç duyulduğu şekilde ve ihtiyacı kadar kullanmaktır. Çalışan için, çalışma süresi, mekanı ve çalışma koşulları arasında denge kurulmasıdır. Devlet açısından esneklik ise, istihdamın artması dolayısıyla işsizliğin azaltılması ile çalışma şartlarını düzenleyen yasaların işletme lehine katı hükümler yerine esnek hükümlere sahip olmasıdır.

“ Standart istihdam biçimiyle çalışmaya başlayan emeğin, düzenli ücret ve sosyal haklara rahat erişiminin törpülediği 1970 sonrası süreçte, istihdamın esnekleştirilmeye çalışılması, hakların da o oranda esnetilmesine yol açmıştır. Sermayenin dayattığı esnek çalışma, kuralsızlaşmayı da beraberinde getirmiş; iş yoğunluğuna paralel olarak işçi sayısını belirleme isteği, sermayeye işçinin kendini yeniden üretebileceği zamana müdahale etme şansını tanımıştır.”<sup>32</sup>

Bu sayılanlara ek olarak Standing; talepteki değişikliklere göre ücretlerin düşürülmesi demek olan ücret esnekliği, işverenlerin ihtiyaçlarına göre işçi sayılarının kolayca ve masrafsız bir şekilde değiştirebileceği, istihdam güvenliğinin azalması demek olan istihdam esnekliği, işçilerin şirket içerisinde oradan oraya transfer edilmesi ve iş yapılarının minimum muhalefet ve maliyetle değiştirilmesi demek olan iş esnekliği ve son olarak işçilerin vasıflarının şirket gereksinimi doğrultusunda kolayca ayarlanması demek olan vasıflarda esneklik gibi esnekliğin birçok esneklik çeşidinden bahsetmektedir.<sup>33</sup>

Geleneksel çalışma yönteminde çalışanın hakları yasalarca düzenlenmekte ve koruma altına alınmaktadır. Yine yasalar, işin başlangıcı, bitişi ve tanımını da önceden

<sup>32</sup> Gülçin Taşkıran, “Güvencesiz İşçilerin Alternatif Örgütlenmeleri: Hizmet Sektöründe Sınıfsal Örgütlenme Pratikler”, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2014, s.19

<sup>33</sup> Standing, a.g.e., s.19

yapmaktadır. Esnek çalışma koşulları ise daha çok işletme ve çalışanın toplu iş sözleşmeleri veya hizmet akdi ile ihtiyaca göre belirlenmesi yöntemidir. Bu durumda aynı işletme farklı ihtiyaçları için farklı esnek çalışma şartları belirleyebilmektedir.

“Genel bir değerlendirmeye esneklik türleri fonksiyonel esneklik, sayısal esneklik, ücret esnekliği, uzaklaştırma stratejileri ve çalışma süresi esnekliğidir:

1. Fonksiyonel Esneklik: Fonksiyonel esneklik işgücünün nitelik ve yetenekleriyle ilgilidir. Talep farklılaşmalarına göre, işgücünün değişen teknoloji ve üretim süreçlerine adapte edilmesidir (Barry, 1988).

2. Sayısal esneklik: Belirli veya geçici süreli işler, fason iş yaptırma ve taşeronla çalışma sayısal esneklik alanındaki uygulamalardır. İşletme piyasa koşullarındaki değişimlere göre işçi alıp, çıkarma esnekliğine sahip olmaktadır. Bu uygulama gerek çekirdek kadro gerekse taşeron çalışanları için geçerlidir.

3. Ücret Esnekliği: İşletmenin ücret seviyesini ve yapısını piyasa koşullarına göre ayarlayabilmesidir. Ücretin becerilere ve mesleklere göre değişkenlik göstermesi de işletme düzeyindeki ücret esnekliğini kapsamaktadır.

Ayrıca bu esneklik türünde ücretlerin aşağı doğru esnek olması gerektiği öngörülmekte ve böylece ekonomik daralma dönemlerinde istihdam hacmi daraltılmaksızın da maliyetlerin kısıtlanabileceği ileri sürülmektedir (Ongan, 2004: 133).

4. Uzaklaştırma stratejileri: İşletmedeki bazı işlerin genellikle taşeron (subcontracting) uygulamasıyla bir kısmının işletme dışından bir firmaya yaptırılmasıyla üretimin bir kısmı uzaklaştırılmış olur (Atkinson, 1987).

5. Çalışma Süresi Esnekliği: Çalışma sürelerinin veya belirli başlangıç ve bitiş zamanlarının olmamasını ifade etmektedir. Esnek zamanlı çalışma, sıkıştırılmış çalışma haftası, vardiyalı çalışma, kayan iş süreleri, telafi edici çalışma, çağrı üzerine çalışma ve kısmi süreli çalışma şekilleri gibi çeşitli biçimleri bulunmaktadır (Parlak ve diğ. , 2011: 32-48)<sup>34</sup>

İş verenlerin ihtiyaçları doğrultusunda iş gücü üzerinde uyguladığı esnek koşullar aslında üretimin ve çalışma saatlerinin esnetilmesi ötesinde bir anlam taşımaktadır. Emeğin iş güvencesi, istihdam güvencesi, gelir güvencesi ve gelecek güvencesinin aslında güvencesizleştirilmesidir.

<sup>34</sup> Taşkıran, a.g.m., s.14-15

### 1.2.2. Esnek Çalışma Koşullarının Neden Olduğu Güvencesizlik

Çalışma koşulları ve iş tanımları, işletmelerce ihtiyaç doğrultusunda esnetilebilir olduğu ve yasalarca korunamadığı için, kalifiye ya da değil, iş gücü her alanda ve her zaman işsizlik ya da emeğinin karşılığı olan ücreti alamamak tehlikesi ile karşı karşıya bulunmaktadır. Özellikle gelişmekte olan ekonomilerde işsizliğin ve kayıt dışı çalışan sayısının fazla olması çalışan haklarının önündeki en büyük engel olmaktadır. Sermaye, emeğin kapasitesini ve sosyal bilincini parçalamak için kapsamlı stratejiler geliştirir ve durumlara göre güncellemeler yaparak uygulamaktadır.

“Standart işçilerle karşılaştırıldığında standart dışı istihdamın işçileri; onları daha güvencesiz, savunmasız ve güvensiz hale getiren düşük istihdam güvenliği / zayıf istihdam koruması; standart çalışmaya göre daha düşük kalitede iş (düşük ücretler, düzensiz veya belirsiz gelir, sınırlı iş sağlığı ve güvenliği koruması, iş saatlerinde dalgalanmalar; "standart" ücret dışı sosyal yardımlar için çok az veya hiç erişim; sınırlı sosyal güvenlik kapsamı; daha kaliteli işler karşısında sınırlı mobilite (örneğin düzenli/ sürekli iş ); tanıtım için sınırlı fırsatlar; eğitim olanaklarına sınırlı erişim; sendikal temsiliyet veya toplu iş sözleşmesi kapsamına sınırlı erişimin olması ya da hiç olmaması; düşük pazarlık gücü; standart dışı işler yapmak konusunda isteksizlik; işgücü piyasası alternatiflerinin eksikliği ve özellikle ticari sözleşmeler sahip olanlar için düşük iş hukuku kapsamı gibi şartlarla karşılaşır.”<sup>35</sup>

Bilinen anlamda istihdam ilişkisi, çalışanın belli bir işletmede, tam zamanlı olarak, iş akdini yerine getirdiği sürece çalıştığı bir süreçtir. Çalışanlar emeğinin karşılığı ücrete, sosyal haklara ve örgütlenme hakkına sahip olmaktadır. Hem işletmeyle yaptığı sözleşme gereği, hem de ülkesinin çalışma kanunlarıca sahip olduğu yasal haklar güvence altında bulunmaktadır. Esnek çalışma koşulları ise çalışanın sahip olduğu bu haklar elinden almaktadır. Birçok iş sektörünün çalışanları belli bir işverene ya da işletmeye sahip olmamaktadır. Çalışma ve izin süreleri yaptıkları iş sözleşmesinde açık şartlara bağlı bulunmamaktadır. Çalışan ile işveren arasında sürekliliğin olmadığı, belirli süreli ya da geçici çalışma şekilleri gelişmektedir. Bu durum aynı zamanda iş güvencesi ve sosyal haklardan yoksun çalışmayı da beraberinde getirmektedir. Çalışan için emeğinin güvencesi olarak

<sup>35</sup> Taşkıran, a.g.m., s.23

adlandırabilecek bu ve benzeri uygulamalar sermaye için birer ek maliyettir. Dolayısıyla çalışan maliyetlerini minimize etmeyi öngören esnek çalışma koşulları güvencesizliği başat politika olarak benimsemektedir.

### 1.2.3. Prekarya

Sanayi Devrimi sonrasında iş gücünden başka malı mülkü olmayan bir sınıf gelişmiştir. Bu insanlar, çalıştıkları sürece kendi ve ailelerinin ihtiyaçlarını karşılayabilir durumda olmuştur. Ağır şartlarda, uzun sürelerde, herhangi bir gelecek garantisi olmadan ucuz iş gücü olarak çalıştırılmıştır. Karl Marx ile birlikte proletarya işçi sınıfını, proleter de bu sınıfa üye insanları tanımlamakta kullanılan sosyolojik birer terime dönüşmüştür. Marksist teoride proletarya üretim araçlarına sahip olmayan, emeğini satarak yaşamını devam ettiren emekçi sınıfın genel adı olmuştur. Bunun karşısında da burjuva sınıfı yer almıştır. Kapitalizmin temeli, burjuva sınıfının proletarya sınıfını sömürmesine dayalı olmuştur.

Küreselleşmenin ekonomik yapısındaki işçilerin esnek çalışma koşullarında güvencesiz olarak çalıştırılma durumuna iktisatçı Guy Standing, prekarya kavramını geliştirerek karşılık bulmuştur. Standing'in "Prekarya Yeni Tehlikeli Sınıf" kitabında, 20'nci yüzyılın son çeyreğinde küreselleşmeyle neredeyse aynı zamanda ortaya çıkan neoliberal yaklaşımın yarattığı yeni yaklaşımların işçi sendikalarına güç kaybettiğini ileri sürmüştür. İşçi sendikaları artık eski pazarlık ve emekçiyi koruma gücünü yitirdiği için bu durum, eskisine göre çok daha az güvenceye sahip bir çalışanlar sınıfı yaratmıştır. Standing'e göre, sürekli olarak işini kaybetme endişesi altında yaşayan bu kesim, bir yandan da uç akımlara kapılma eğiliminin yükselmesi sonucu toplum ve demokrasi açısından tehlikeli bir durum yaratmaktadır.<sup>36</sup>

Temel özelliği geçici çalışma olan ve toplu pazarlık güvencesi, iş bulma güvencesi, işinde kalabilme ya da terfi güvencesi, iş kazalarına karşı korunma güvencesi, işinde yetkinleşme güvencesi, ücret güvencesi, temsil edilme güvencesi gibi temel güvenceden de mahrum olan çalışanların oluşturduğu prekaryanın

<sup>36</sup> Standing, a.g.e., s.19-20



güvencesiz gelire mahkum ve toplumsal destekten de yoksun olduğunu belirtilmektedir.<sup>37</sup>

Standing, prekaryanın işçi sınıfından ayrı bir sınıf olduğunu söylemektedir. Standing tarafından profesyöner<sup>38</sup> olarak tanımlanan, pazarlayabilecekleri yeteneklere, sözleşmeye dayalı olarak yüksek gelire sahip ve farklı iş yerlerinde çalışma beklentisi ve isteği olan kişilerin de prekarya sınıfına dahil edilebileceklerini belirtmektedir. Bu açıdan bakıldığında, prekarya kavramının kapsamında yeni bir sınıfın daha varlığından bahsedilebilir; beyaz yakalılar. Çalışma hayatına yönelik terminolojide çalışanlar “mavi yakalı” ve “ beyaz yakalı” olarak ikiye ayrılmaktadırlar. Mavi yakalılar, işletmelerde beden gücüne dayalı üretim ve hizmet alanlarında çalışanlara, beyaz yakalılar ise, ofis çalışanlarına verilen ad olmaktadır.

“Beyaz yakalıların işgücü içerisindeki payının artışına koşut olarak yüksek ücret, iş güvencesi, işverenle kurulan yakın ilişkiler, özerklik, saygınlık gibi tarihsel olarak görece sahip oldukları imtiyazları tedrici olarak aşmıştır. Bugün beyaz yakalıların büyük çoğunluğu, çalışma koşulları bakımından mavi yakalılardan farksız görünmektedir. Çalışma koşulları görece iyi olan azınlıktaki beyaz yakalıların ise, mevcut koşulları her geçen gün mavi yakalılara yaklaşmaktadır”.<sup>39</sup>

Prekaryadan bahsederken prekaryanın sahip olduğu gruplara da kısaca değinmekte yarar bulunmaktadır. Standing prekaryayı üç farklı gruba ayırmaktadır. Birinci grupta, eski güzel günleri özleyen, belirsizlikten bıkkın, hiçbir ilerleme olmayacağını düşünen, alternatif bir gelecek düşüncesi olmayan ya da buna ilişkin inançlarını kaybetmiş kesim bulunmaktadır. Çalışan yoksulların büyük bir bölümü bu kesimin içindedir. Buldukları ülkenin politikacıları onlara içinde buldukları yoksulluğun ve belirsizliğin kaynağı olarak diğerlerini (göçmenler, muhalefet, aydınlar vb.) göstermektedirler. İkinci grubu oluşturan göçmenler, doğdukları ülkeden ayrıldıkları için dün ve bugünle olan bağları kopmuş, aidiyet hissini kaybeden kesimdir. Bu grup, geçiş halinde oldukları için en kötü işlerde ucuz, sigortasız, güvencesiz ve stres altında çalışarak hayatta tutunmaktadırlar. Üçüncü ve son grubu

<sup>37</sup> Taşkiran, a.g.m., s.42

<sup>38</sup> Profesyonel ve teknisyen sözcüklerinin birleşimi olarak düşünülebilecek bir kesim. Standing, a.g.e., s.22

<sup>39</sup> A. Utku Erdayı, “**Beyaz Yakalıların Tanımlanması Üzerine**”, "İŞ, GÜÇ" Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi, Cilt:14, Sayı:3, Temmuz 2012, s.68

oluşturanlar ise her ülkede aldıkları üniversite düzeyinde eğitim sayesinde toplumun en eğitilmiş kesimini oluşturan gençlerden oluşmaktadır. Toplumun geneli düşünüldüğünde bu gruptakiler bilgili ve kültürel donanıma sahip kişilerden oluşmaktadır. Ancak bütün donanımlarına rağmen her gün sayıları katlanarak artan geleceği olmayanlar grubunu oluşturmaktadır. Bu yüzden stresli ve öfkeli dirler.<sup>40</sup>

Çalışanların eğitilmiş ya da eğitimsiz olmaları, iş yerlerindeki pozisyonları, yaptıkları iş ile ilgili yetkinlikleri ne olursa olsun küreselleşen ekonominin esnek çalışma yapısı üretim hiyerarşisinin en tepesinden en alt katına kadar herkes için temelde benzer, uygulamada ayrılan güvencesizliği getirmektedir. Günümüz toplumunun proleteryası, sadece kas gücüyle çalışan işçileri değil, masa başında çalışanlarında içine dahil edildiği prekarya halini almaktadır.

<sup>40</sup> Standing, a.g.e., s. 31-35

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. MEDYA'DA EKONOMİ POLİTİK PERSPEKTİF VE TÜRKİYE'DEKİ MEDYA YAPISI

İletişim çağının toplum hayatının parçası haline getirdiği gazete, radyo, televizyon, internet gibi kitle iletişim araçlarını kullanarak giren medya, toplumun, öğrenme, haberdar olma ve iyi zaman geçirme ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Bunun yöntem ve şekillerini belirlemede ise psikoloji, sosyoloji ve ekonomi gibi bilim dallarından yardım almaktadır. Psikoloji ve sosyoloji ile medya üretimlerinin birey özneline toplumsal boyuta geçiş aşamaları ve yöntemleri belirlenirken ekonomi ile de hem ülkenin ekonomik ilişkilerindeki yerini, hem de bünyesinde barındırdığı üretici ve yöneticilerin üretim/satış ile ilgili durumlarını düzenlemektedir. Bu nedenle medya ekonomisi ve oluştuğu yapılanmalardan bahsetmek gerekmektedir.

Diğer sektörlerde olduğu gibi medya sektöründe de uygulanan ekonomik politikaların, kültürel, sosyal ve politik sonuçları olduğu düşünülmektedir. Medya şirketlerinin üretimleri, gelir ve maliyet yapıları ile içinde buldukları piyasaların kendine özgü koşulları bulunmaktadır. Bu alandaki şirketlerin kurulumu için büyük sermayeye ihtiyaç duyulmaktadır. Bu büyük yatırımın geri dönmesinde reklam gelirleri en büyük kaynaklardan biri olmaktadır. Bu yüzden de mikro anlamda faaliyet gösterdiği ülkenin ekonomi politikalarından, makro anlamda da dünyada hakim ekonomik politikalardan doğrudan etkilenmektedir. İhtiyaç duyulan sermayenin büyüklüğünden dolayı Türkiye'de de medya alanındaki şirketler, yerel ya da uluslararası sermaye gruplarının bünyesinde yer almaktadır.<sup>41</sup>

Radyonun Türkiye'deki varlığı 1927 tarihine kadar uzanmaktadır. Gerekli alt yapı çalışmalarının gerçekleştirilmesi ve alıcıların ekonomik ve teknolojik olarak ulaşılabilir olması uzun zaman almıştır. 1964'te TRT'nin kurulması ve gerekli yatırımların yapılması ile izleyen yıllarda düzenli ve yaygın radyo yayınları başlamıştır. Ancak TRT'nin yaptığı yayınlar daha çok eğitici özellikler taşımıştır. Bir

<sup>41</sup> <https://tr.euronews.com/2019/05/03/medya-sahipligi-turkiye-de-medyayi-kim-kontrol-ediyor->

eğlence aracı olarak radyonun yaygınlaşması ve özel radyoların kurulması için 1990'lı yıllara gelmek gerekmiştir. Televizyon yayınları da farklı olmamıştır. 1952'de İstanbul Teknik Üniversitesinin hibe edilen araç gereçlerle yaptığı yayınlar, 1964'te TRT'nin kurulmasıyla el değiştirmiştir. TRT ilk yayını 1968 yılında yapmıştır. Önceleri günün belli saatlerinde kısıtlı bir alana yapılabilen televizyon yayınları radyoda da olduğu gibi eğitici ve öğretici özelliği olan programlardan oluşmuştur. Özel kanalların kurulması için radyoda olduğu gibi 1990'lı yıllara gelmesi gerekmiştir. Geçen yaklaşık otuz yıllık zaman gerekli yasal düzenlemelerin yapılması için yeterli bir zaman olmasına rağmen, özel radyo ve televizyon yayıncılığının hem teknik hem de yasal düzenlemeler yapılmadan hayata geçirilmesinin etkileri bugün de varlığını hissettirmektedir.

Türkiye'deki medya yapılanmasına bakıldığında üç farklı dönem görülmektedir. Birinci dönem, başta gazeteler olmak üzere yazılı basın başat rolü üstlendiği, radyo ve televizyonun 1960'lar haricinde devlet tekeline olduğu ve ağırlıklı olarak eğitici ve haberdar edici içeriğe sahip yayınların yapıldığı dönemdir. İkinci dönem 1990'dan 2010'na değin süren özel radyo ve televizyon yayıncılığının önünün açılması ile başlayan eğlence ağırlıklı yayın yapılan, televizyonun başat rolü üstlendiği dönem olarak kabul edilmektedir. 2000'lerin ortalarında ilk sinyallerini veren ancak gerekli ortamı 2010'larda sağlayabilen, teknolojinin ve internetin baş döndürücü çıkışıyla içeriği ve yayıncıları çok çeşitli ve kontrol edilemeyen sosyal medya merkezli üçüncü ve son dönem günümüzde devam etmektedir.

C. Sözeri ve Z. Güney'in belirttiği gibi 2010'larda medya sektörü eğlence sektörünü de içeriğine katarak Zenit Optimedia verilerine göre küresel ekonomide 500 milyar dolarlık büyüklüğe yaklaşmıştır.<sup>42</sup> Yazılı ve görsel medya birleşerek, haberdar eden, yorumlayandan kimliğini, takipçilerine farklı şekillerde aslında birbirinin aynı içi boş içerikleri en renkli, en çekici şekilde anlatan büyük bir ekonomik yapı haline gelmiştir. Medyanın bu büyük dönüşümü aynı zamanda Türkiye'deki ekonomik, politik ve kültürel alanlardaki değişimin de en büyük nedeni ve aynası olmuştur. Bu

<sup>42</sup> Ceren Sözeri, Zeynep Güney, "Türkiye'de Medyanın Ekonomi Politikası: Sektör Analizi", TESEV Yayınları, İstanbul, 2011, s.15

açından bakıldığında, ülkenin ekonomik yapısı içerisinde kendine ait nüanslarla yeni bir yapılanmaların varlığı kendini göstermiştir.

## 2.1. MEDYA EKONOMİSİ

Medya sektörünün, hizmet sektörünü içinde yer alan 13 başka sektörden biri olduğu bilinmektedir.<sup>43</sup> Hizmet, insan ve makineler tarafından insan gayretiyile üretilen ve tüketicilere doğrudan bir fayda sağlayan ve fiziksel olmayan ürünlerden oluşmaktadır.<sup>44</sup> Gündelik hayatta kullanılan hizmet çeşitleri düşünüldüğünde kişi ya da grupların gereksinimlerini karşılamak amacıyla belli bir fiyat karşılığında satışa sunulan, fiziksel olmayan, kolay heba olabilen, standartlaştırılmayan, yarar ve doyum sağlayan faaliyetlerin bütününden oluşmaktadır.<sup>45</sup> Hizmet adı altında harcanan emeğin metalaşması sonucu kazandığı değer ve bunun talep edilir olması, ona ekonomik bir değer kazandırmaktadır.

Soyut bir kavram olan hizmeti tanımlamak zor ve karmaşıkken her anlamda hizmetin pazarlandığı yer olan hizmet işletmesini tanımlamak daha kolaydır.<sup>46</sup> Medya şöyle tanımlanmaktadır;

“... Her türden sözlü, yazılı, basılı, görsel metin ve imgeleri içeren çok geniş iletişim araçlarını kapsayan bir kavramdır. Bu kavramın içine gazeteler, dergiler, kitaplar, broşürler gibi basılı, televizyon, sinema gibi görsel-işitsel ve radyo gibi işitsel kitle iletişim araçları girmektedir... Medya, her çeşit mesajı, farklı sosyo-demokratik özelliklere sahip kitleye, kendi yayın politikasına göre dolaylı olarak ve aracın özelliklerine göre formatlayarak, tek yönlü yayın, kitle iletişim aracıdır.”<sup>47</sup>

Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve birbirinden çok farklı ortamları kullanmaya başlamasıyla medyanın hem insanlar üzerindeki etki alanını geliştirdiğini hem de bir ekonomik değer olarak gücünü arttırdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Televizyon özelinde medyanın etki alanının genişletmesi yeniden üreten, şekillendiren,

<sup>43</sup> Ferhat Sayım, Volkan Aydın, “**Hizmet Sektörü Özellikleri ve Sistemik Olmayan Risklerin Sektör Menkul Kıymetleri İle Etkileşimine Dair Teorik Bir Çalışma**”, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:29, 2011, s.247

<sup>44</sup> Kasım Karahan, “**Hizmet Pazarlaması**”, Beta Yayınları Dağıtım, İstanbul, 2000, s.21

<sup>45</sup> Sayım, Volkan, a.g.m., s.245

<sup>46</sup> Sayım, Volkan, a.g.m., s.247

<sup>47</sup> Necla Mora, “**Medya ve Kültürel Kimlik**”, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, Cilt:5, Sayı:1, 2008, s.5-6

yöneten, kontrol eden ve hatta yargılayıp, infaz eden bir iktidar aracına dönüşmüş olması<sup>48</sup>, sermayenin en gözde alanı olmasını sağlamaktadır.

Medya ekonomisi, 1950'lere kadar genel ekonomi içinde değerlendirilmiş, bu tarihten sonra yaşanan neo liberal ekonomik politikalar, bütün dünyayı etkilemiş olan sosyal ve politik bir çok değişim sonucunda kendine özel bir yer edinmeye başlamış, 1980'lerden sonrada bu yerini garantilemiştir.<sup>49</sup>

Kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşması, medya ve sahip olduğu ekonomi politik değeri daha da arttırmaktadır. İşletmenin tanımının, pazarın taleplerini karşılamak veya arttırmak amacıyla mal veya hizmet üreten veya pazarlayan ve kâr amacı güden ekonomik birim<sup>50</sup> olduğu düşünülürse medya, ekonomik alanda büyük bir yere sahip ve karmaşık yapıli işletmeler topluluğu olarak tanımlanabilmektedir. Bu alandaki işletmelerin giriştikleri her faaliyetin amacı, ürünlerine çok sayıda benzerinin olduğu piyasada yer edinmek, var olan kitesini genişletmek ve ilerleyen dönemlerde de yeni kitlelere ulaşmayı hedeflemektedir. Bu konuda en büyük desteği teknolojiden almaktadır. 1990'ların ikinci yarısında internetin yaygınlaşması medyanın ulaştığı kitlelerin sayısını arttırsa da, esas patlama 2010'larda akıllı cep telefonlarının yaygınlaşması, servis sağlayıcılarının etki alanlarını genişleterek internet erişim hızını arttırmaları ile medya içeriklerinin mobil olarak tüketilebilir hale gelmesi ile yaşanmıştır. Böylelikle ekonominin tanımlarında sıkça bahsedilen sınırlı kaynakların verimli kullanılmasıyla insanoğlunun sınırsız ihtiyaçlarının karşılanması ve hatta bir adım ileri gidilerek bu ihtiyaçları istenildiği yönde yönlendirilmesi başlamıştır.

Günümüzde dördüncü güç olarak tanımlanan medya, sadece bireylerin ve toplumların yaşamını değil, dünyadaki pek çok toplumsal ve ekonomik dönüşümün de merkezinde bulunmaktadır.<sup>51</sup> Albaaran'nın medya ekonomisini tanımlarken belirttiği gibi medyadan bahsederken yerel, ulusal ve uluslararası yapılardan da

<sup>48</sup> Mora, a.g.m., s.6

<sup>49</sup> Mihalis Kuyucu, "**Medya Ekonomisi ve Başrol Oyuncuları: Bugünün ve Yarının Medya Aktörlerinin Gözünde Reklamcılar ve Tüketiciler**", The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC, Volume 4 Issue 1, January 2014, s.26

<sup>50</sup> Semra Atılgan, "**Basın İşletmeciliği**", Beta Basım Yayım, İstanbul, 1999 s.17

<sup>51</sup> Alev Söylemez, "**Medya Ekonomisi Üzerine, Ekonomik Yaklaşım**", Ekonomik Yaklaşım Dergisi, Cilt:8, Sayı 27; Kış 1997, s.209

bahsedilmektedir<sup>52</sup>. Kapsam bu kadar geniş olunca medya kavramının ekonomi faaliyetler içindeki yeri de aynı şekilde kapsamlı olmaktadır, çünkü artık her şeyiyle kendine özgü olan bir sektör olduğu söylenmektedir.

### **2.1.1. Medya Ürünlerinin Özellikleri ve Bunları Etkileyen Faktörler**

Medya ürününün içeriğini ve yapısını onu üreten yapının ekonomik beklentisi belirlemektedir. Günümüz ekonomik yapılanmasında medya ürünlerinin üretim sürecine etki eden üç ana kaynaktan bahsedilebilmektedir, finansal destekçiler (yatırımcı, reklamcı, müşteri, abone), rekabet ve geniş anlamda halk.<sup>53</sup>

Ekonomi politik açıdan finansal destekçilerin ürünün oluşmasında doğrudan ve dolaylı etkileri bulunmaktadır.<sup>54</sup> Televizyonda yayınlanan bir dizi filmin, üretim aşamasına para yatıranlar için ekonomik değer taşıyan herhangi bir üründen bir farkı olmamaktadır. Dolayısıyla genel ekonomik ilişki ve örgütlenme biçimleri, medya ürünleri içinde aynı şekilde işlemekte ve sonuca aynı şekilde etkide bulunmaktadır. Finansal yatırımcılar medya ürünlerinin üretilmesinde için gerekli maddi olanakları karşılarken sonuçta elde edilen üründen beklentileri ve faydalanmaları birbirinden farklı olmaktadır. Yatırımcılar elde ettikleri kâr ve emsalleri içinde onları öne çıkarması, reklamcılar hizmet verdikleri diğer ürünlerin medyada daha fazla yer bulabilmesi, müşteriler ise tüketici niteliklerini geliştirme beklentisindedirler. Rekabet, ürünlerin kalitesi yanında, piyasadaki benzeri ürünler arasındaki fiyat politikalarını etkilemektedir. Genel ekonomi içinde kullanılan rekabet kuralları burada da geçerli olmaktadır. Halk ise bu ürünlerin tüketicisi olarak hem maddi hem manevi olarak kaynağını oluşturmaktadır. Bazen medyadan aldığı hizmetin karşılığını (abonman ücreti gibi) öderken, bazen de özelliklerinin kendisine uygun olduğunu düşündüğü ürünlerin tüketeni olarak o ürünün medya desteğini arttırıp azaltabilmektedir. Bütün bunların yanında medyanın en büyük tüketicisi olması

<sup>52</sup> Akt. Özer, a.g.e., s.3

<sup>53</sup> Day'den akt. Kuyucu, a.g.e., s.28

<sup>54</sup> Özer, a.g.e., s.14

dolayısıyla medya ve üretimlerinin devamlılığının koşulsuz destekleyicileri olmaktadır. <sup>55</sup>

Genel anlamda medya iki şekilde var olmaktadır. <sup>56</sup> Medyanın devlet kontrolü altında olduğu yapılanmalarda ürünün oluşum süreci, içeriğin belirlenmesi, yayınlanma şekillerinde hep “son söz” devletindir. Özel teşebbüs olarak tanımlanabilecek yapılanmalar da iki şekilde olabilmektedir; herhangi bir konudaki görüş (politik, din, spor, ekonomi vb.) ya da büyük ölçekli şirketlerin himayesindeki yapılanmalar ve devletin kontrolünde ve gözetiminde olmasına rağmen işleyişleri özerk olan yapılanmalar. Bu ikinci tür yapılanmalarda para ve güç sahipleri bütün oluşum sürecinin başından sonuna tek hakimi olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında ürünlerin oluşumundaki karar aşamaları çeşitlenmektedir. Üretim yapan profesyonellerin konumu, üretim üzerindeki etkileri onlardan bağımsız bir hale gelerek şirketin egemen ekonomik ve siyasi ilişkilerine dayalı hale gelmektedir. Dolayısıyla ürüne maddi değer katacak her şey önem, bunu gerçekleştirebilenler de ayrıcalık kazanmaktadır.

Medya ürünlerinin, günümüz piyasa koşullarında benzerleri arasında kendilerine yer bulmaları ve rekabet etmeleri aslında sanıldığı kadar kolay olmamaktadır. Piyasanın sadece alıcı ve satıcıdan oluşmaması, en basit ürünü almak demek olan tüketim bile aslında ekonomik olarak büyük ve karmaşık ilişkilerin sonucu ortaya çıkmaktadır.

“Piyasa denildiğinde önceleri, insanların ticaret yapmak amacıyla bir araya geldikleri ortam anlaşılırdı. Bu tarz yerler, günümüzde halen bar. Örneğin, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası ve dünyanın çeşitli hisse piyasalarında veya ekonomik merkezlerinde mal satmak ve satın almak amacıyla bir araya gelen insanlar halen vardır. Medya ekonomisinde piyasa ise reklam, teknoloji , içerik ve diğer medyayla ilişkili firmaları da içerecek biçimde çok sayıda arz ve talebin toplanmasından oluşur. Medya ekonomisinde, piyasa faaliyetleri işletmeler ile işletmeler arasında olduğu gibi, işletmeler ile tüketiciler arasında, tüketicilerin kendi arasında da olmaktadır. Piyasa işlemleri, herhangi bir fiziki yerde gerçekleşebileceği gibi, e ticarete olduğu gibi internet yoluyla sanal alemde de gerçekleştirilebilmektedir. Piyasa nerede ve nasıl oluşursa oluşsun, arz ve talep olmak üzere

<sup>55</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz., Can Bilgili, "Medya(nın) Ekonomisi ve Medya Ürününe Etki Biçimleri". Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, Sayı:3, 2005 s. 102-104

<sup>56</sup> Bilgili, a.g.m., s.100-102



iki tarafı vardır. Talep denildiğinde, belli bir dönemde, tüketicilerin farklı fiyatlarda satın almak istedikleri ve satın alabilecekleri mal miktarı anlaşılır. Arz ise yine belli bir dönemde, farklı fiyatlarda üreticilerin üretmek istedikleri ve satış amacıyla piyasaya sürdükleri mal miktarı olarak adlandırılır”<sup>57</sup>

Medya ürünlerinin dayanıksızlığı ve pazarın özgünlüğü ise medya ürünlerinin kendine özgü yapısından kaynaklanmaktadır. Medya ürünleri güncelliklerini çabuk kaybetmeleri nedeniyle dayanıksız bir yapıda olmaktadır. Medya ürünleri tüketici talep ettiği sürece var olmakta ve bu talep ömrü kısa bir süreyi kapsamaktadır. Medya ürünlerinin reklam gelirlerinin olması onları diğer ekonomik ürünlerin yanında farklı yerde tutmaktadır. Medya ürünü bu sayede satıldığı kitlenin ona sağladığı pazara ek olarak başka bir pazara daha sahip olmaktadır. Bir televizyon dizisinin devamlılığını büyük oranda etkileyen reklam gelirleri reyting oranına bağlı bulunmaktadır. Bu da medya ürün pazarının özgünlüğü olarak tanımlanmaktadır.<sup>58</sup>

### **2.1.2. Medya Ürün Talebinin Özellikleri**

Medya ürününün oluşmasında tüketicinin istek, ihtiyaç, fayda ve değer kavramları önemli bir rol oynamaktadır. Bu kavramlar aracılığıyla medya ürününe olan bireysel talebin etkileri belirlenebilmektedir.<sup>59</sup> Teknolojinin gelişmesi sonucu kitap okumak eylemi bile şekil değiştirebilmektedir. Elektronik kitapların ortaya çıkmasını, elektronik kitap okuyucuları izlemiş bunu sonucu olarak fiziksel olarak büyük bir yer kaplayacak binlerce kitap<sup>60</sup> çantada taşınabilir boyutlara getirilmiştir. Ancak kitapları kitap olarak okumayı seven kişilerde bulunabilmektedir. Benzer bir durumdan televizyon izleme eylemi içinde bahsedilebilmektedir. Kimi izleyici televizyon seyretmeye ayırdığı zamanı dizi seyrederek, kimi film izleyerek kimi ise belgesel seyrederek geçirmektedir. Tüketicinin istekleri o ürünün talebini belirlerken talep de arzı belirlemektedir.

<sup>57</sup> Özer, a.g.e., s.14

<sup>58</sup> Kuyucu, a.g.m., s.29

<sup>59</sup> Kuyucu, a.g.m., s.28

<sup>60</sup> <https://urun.n11.com/e-kitap-okuyucu/yeni-kindle-paperwhite-4-8gb-suya-dayanikli-P51354276>

Görüldüğü üzere üretim faaliyetlerinin çıkış noktasını talep oluşturmaktadır. Talebin iki farklı grubu bulunmaktadır; tüketici ve reklamcılar.<sup>61</sup> Tüketici medya ürünün tüketerek talep göstermektedir. Reklamcılar ise o medyanın ürettikleri arasından seçim yaparak o ürüne reklam vererek talepte bulunmaktadır. Bu açıdan olası tüketicilerin ürün(lere) talep göstermesi ürünün geleceği için önemli olmaktadır.

Tüketicilerin demografik özellikleri, gelir seviyeleri, sayıları, okuma-yazma oranları, kültür düzeyleri gibi birçok etmen reklamcıların ulaşmayı hedeflediği kitle olmasını ya da olmamasını sağlamaktadır.<sup>62</sup> Reklamcılar reklam verirken ürünlerinin özellikleri doğrultusunda ürünün potansiyel tüketicilerinin dikkatini çekecek kanalları ve temaları bulmaktadır. Bu yüzden kadın temalı bir dizi filmin arasına erkek parfümü reklamı ya da spor programı arasına deterjan reklamı vermek doğru bir strateji olmayacaktır.

Tüketicilerin sürekli değişen zevk ve tercihleri, değer yargıları ve fikirleri ürüne olan bağlılıklarını belirleyen unsurlar olmaktadır.<sup>63</sup> İnsan doğası gereği değişen ve gelişen bir organizma olduğundan istek ve talepleri hiçbir zaman stabil ve öngörülebilir olmayabilmektedir. Bu nedenle insanlardan oluşan toplumun yapısı daha karmaşık olduğu varsayılabilmektedir. Irk, din, dil, kültür, eğitim, gelir seviyesi, buldukları coğrafi bölge vb. gibi yapıları aynı olan toplum katmanlarının beğenileri, istekleri ve değer yargıları bile değişkenlik gösterebilmektedir. Bu kadar çeşitli ve birbirinden bağımsız değişkenin olduğu bir yapı için üretilen ürünün başarısı hiçbir zaman garanti olmayabilmektedir.

## 2.2. MEDYA SEKTÖRÜNÜN TÜRKİYE EKONOMİSİNDEKİ YERİ

Medya sektörü makro ve mikro olarak ekonomik yapılanmanın içinde bulunmasından dolayı medya sektöründe hizmet veren işletmeler eş zamanlı olarak hem tüketici hem de üretici olarak tanımlanmaktadır.<sup>64</sup> Medya ürünlerinin ve

<sup>61</sup> Kuyucu, a.g.e., s.28-20

<sup>62</sup> Söylemez, a.g.m., s.222

<sup>63</sup> Söylemez, a.g.m., s.222

<sup>64</sup> Kuyucu, a.g.m., s.12

organizasyonlarının bu karmaşık yapıları sadece yapılan üretimin pazarlanması ile karşılanamayabilmektedir. Ekonomideki ve ekonomik etkinlikteki değişiklikler medya ürünleri ve organizasyonlarının üretim ve satışları yanında bunların tüketimini de etkilenmektedir.<sup>65</sup> Reklam gelirleri ve dünya genelinde her sektör için geçerli ekonomik politikalar medya sektörü üzerinde de geçerli olmaktadır.

Ekonominin büyümesi ve küçülmesi ile bunu oluşturan ve sürekli kılan ekonomik güçler ve gelişmeler, enflasyon, döviz kurları gibi değişkenler genel ekonomik yapının medya sektörü üzerindeki etkilerini oluşturmaktadır.<sup>66</sup> PwC (PricewaterhouseCoopers) tarafından yayınlanan “Küresel Eğlence ve Medya Sektörüne Bakış 2016-2020 Raporu”na göre, eğlence ve medya sektörünün dünya çapındaki toplam geliri, raporlanan bu beş yıl içerisinde %4,4’ lük bir yıllık birleşik büyüme oranıyla (CAGR) artarak, 2020 yılında 2,14 trilyon dolara çıkacağı söylenmektedir. Bu oran beş yıllık küresel ekonominin büyüme oranının gerisinde kalmakla birlikte eğlence ve medya sektörünün, istikrarlı ve sürdürülebilir büyümeye sahip olan ve oldukça dinamik bir sektör olduğunu göstergesi olduğu belirtilmektedir.<sup>67</sup> Yine aynı rapora göre beş yıl içinde küresel olarak en hızlı büyüme kaydeden segment, %11,1’lik bir yıllık birleşik büyüme oranıyla internet reklamcılığı olması ve bunu %6,8’lik bir yıllık birleşik büyüme oranıyla internet erişimi takip ederken dergi ve gazete yayıncılığında düşüş yaşanması beklentisine yer verilmektedir. Bu rakamlardan da anlaşılacağı üzere medya sektörü sabit dengelere sahip bir yapıda olmamaktadır. Medyanın raporda da bahsedilen sürdürülebilirliğini ürün ve organizasyonlarının esnek yapısının sağladığını söylemek abartı olmayacaktır.

Türkiye’de medyanın ilk sektörleşmesi 1960’larda basın alanında olmuştur. 1980’lere kadar basın daha çok gazetecilikten yetişme aile işletmeleri elinde bulunmuştur. O yılların ekonomik koşulları incelendiğinde bu yapılanmanın Türkiye için yeterli olduğunu görülmektedir. 1980’ler politik anlamda Türkiye’de köklü değişikliklerin yaşandığı zamanlar olmuştur. Devlet bu tarihte aldığı önemli ekonomik kararlarla basının kendisine bağımlılığını azaltır ve sermayeleşmenin önünü açmıştır.

<sup>65</sup> Kuyucu, a.g.m., s.12

<sup>66</sup> Kuyucu, a.g.m., s.12-15

<sup>67</sup> <https://www.pwc.com.tr/basin-odasi/2016-basin-bulteni/kuresel-eglence-ve-medya-2016-2020.html>

Bu durumun reklam alamayan bazı yayınların ortadan kalkmasıyla sonuçlanmıştır. 1990'ların ekonomik istikrarsız dönemlerinde bazı şirketler devletten aldığı bir takım teşviklerle hızla güçlenmiştir. Medya sektörü, 2001 yılında yaşanan ekonomik krizden en çok etkilenen sektörlerden biri olmuştur. Çok sayıda medya şirketi bu krizden çıkamaz ya iflas eder ya da yatırımcılarıyla birlikte devlet gözetimine girmiştir. Krizden az hasarla çıkan kimi güçlü yatırımcılar, devlet gözetiminde olan medya şirketlerini satın alarak ya da kiralarak faaliyet alanlarını geliştirmiştir. Bazı yatırımcılar bu kaos ortamında işlerinden ayrılan/işsiz kalanlarla yeni oluşumlara girmiştir. Bütün bu yapılanmalar ve yaşanan teknolojik ilerlemeler, krizi izleyen yıllarda medyanın önemini ve kazancını artırmıştır. Görüldüğü gibi gelirinin çoğunu reklamlardan karşılayan medya sektörü ekonomide yaşanan olumlu ya da olumsuz durumlardan en çok etkilenen sektör olmaktadır. Ekonominin iyi olduğu zamanlarda kazancını arttıran ekonomik oluşumlar daha çok reklam yapar, diğer yandan alım gücünün artması para piyasasında dolaşımın hareketli kalmasına neden olmaktadır.<sup>68</sup>

Ali Rıza Büyüksulu, medya kuruluşlarının sadece medya üreterek varlıklarını sürdürmelerinin günümüz ekonomik yapısında olası bir durum olmadığına dikkat çekmektedir. Ancak varlıklarını sürdürmek için devlet ya da özel sermaye gruplarına yakınlaşmaları da toplum için medya üretimini yapan kuruluşların karşılaştığı başka bir açmazı oluşturmaktadır. Varlıklarının devamı için yakınında buldukları sermaye yapılanmalarının (devlet ya da özel) hem her konuda uyguladığı siyasi ve ekonomik baskı/yaptırım yapılan medya üretimlerinin yapısını bağımsız yapısından uzaklaştırmaktadır.<sup>69</sup>

“Eleştirel ekonomi politik geleneğin önemli düşünürlerinden Herman ve Chomsky’e göre, iletişim ve enformasyon teknolojileri mevcut güç ve iktidar ilişkileri çerçevesinde geliştirilmekte ve kullanılmaktadır. Medya, iletişim teknolojileri ve genel anlamda kültürel üretim alanı sermayeye bağlıdır ve onun tarafından sınırlandırılmaktadır. Sermaye, geliştirilen teknolojiyi (Ar-Ge) ve yaratılan içeriği etkilemektedir. Bu

<sup>68</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Ceren, Sözeri, a.g.e., s.39-40

<sup>69</sup> Büyüksulu, “**Türkiye’de Medya Tüketimi. Ve Gerçekler**”,

bağlamda ekonomi politik yaklaşım, iletişim teknolojilerinin nereden kaynaklandığını ve içeriklerin niçin o şekilde oluştuğunu anlamada faydalı bir çerçeve sunmaktadır.”<sup>70</sup>

### 2.2.1. 2000’li Yıllardaki Türk Medyasının Lokomotifleri

Görsel medya olarak tanımlayabileceğimiz sinema ve televizyon yapımlarının 2000’li yıllardan başlayarak gerek dünya çapında gerekse Türkiye çapında kazandığı başarılar ve izlenme oranları aslında birbirlerine sınımsız bağlı olan bu iki alanı Türk medya sektöründe önemli bir yere koymaktadır.

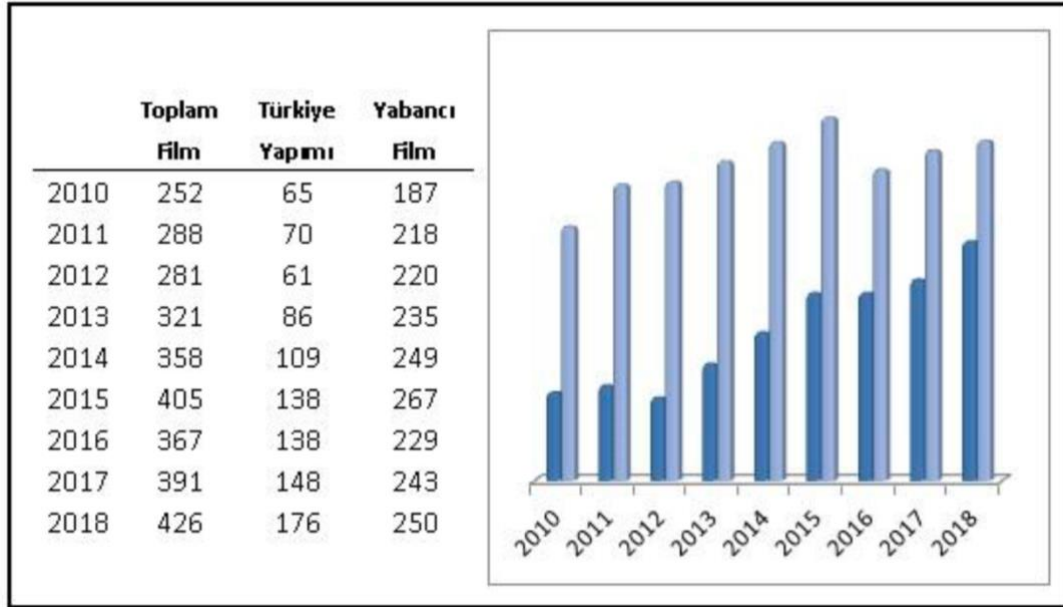
Türkiye’de televizyon yayınlarının başlamasından önce basın, radyo ve sinema Türk medyasının temeli olmuştur. Hemen her konuda çekilen filmler geniş halk kitleleri tarafından ilgiyle izlenmiştir. Filmlerde oynayan oyuncular, ülke çapında tanınan ve hayatları merak edilen kişileri olmuştur. Yapımcılar bu büyük ilgiden dolayı elde ettikleri kârlarla yeni projeler yapmıştır. Günümüzde “Yeşilçam” olarak adlandırılan bu dönem gerek yatırımcılar, gerek oyuncular, gerekse teknik ekipler için Türk sinemasının altın çağı olarak anılmıştır. Günümüzde bile hala Türk halkının hafızasından silinmeyen birçok film bu zaman yapımları arasında bulunmaktadır. O dönemde sinemalar yerli filmler yanında yabancı (daha çok Amerikan) filmleri de göstermiştir. 1970’lerdeki cinsel içerikli filmler ve 1980’lerde yaşanan gerek siyasi gerek ekonomik sıkıntılar ve analog görüntü sistemlerinin gelişmesi sinema üretimlerinin hızını büyük ölçüde yavaşlatmıştır. Televizyon yayınlarının yaygınlaşması ve video cihazlarının evlere girmesi, sinema yapımcıları ve sinema salonu işletmecilerini zor durumda bırakmıştır. 1980’ler ve 1990’lar birçok ünlü ve başarılı sinema yönetmeninin Türk sinemasına kazandırmasına rağmen sinema sektörünün geneli için iyi zamanlar olmamıştır. 1990’ların sosyal içerikli ağırlıklı anlatımlı filmlerinden sonra 2000’li yıllara gelindiğinde uluslararası alanda başarı kazanan Türk filmleri olmuştur. Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu, Özer Kızıltan, Semih Kaplanoglu, Zaim Derviş, Zeki Demirkubuz ve Emin Alper gibi Türk yönetmenlerin çektikleri filmler uluslararası yarışmalarda başarılı sonuçlar

<sup>70</sup> Tolga Kara, “Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Medya Ürünleri: Eleştirel Yaklaşım”, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC, Volume 4 Issue 1, January 2014, s.54

almışlardır. Bu isimlerin yanında yine bu yıllarda adını Türkiye dışında yaşamalarına karşın yaptıkları başarılı filmlerle adlarını duyuran Fatih Akın ve Ferzan Özpetek'in de katkılarıyla sinema sektörü 2000'li yıllara hızlı bir giriş yapmış ve bu yılların ortalarında dijital görüntü ve görüntü aygıtlarının hızlı gelişimi Türk sinemasını bir kez daha atağa kalktığı gözlemlenmektedir. Analog sistemin pahalı ve hantal yapısına karşı dijital sistemler ucuz ve ulaşılabilir hale gelmiştir. Böylece “söyleyecek bir kelimesi” olanların dijital dünyanın sağladığı olanaklardan yararlanması ile Türk sineması bir anlamda “eski güzel günlerine” dönmek üzere atağa kalktığı iddia edilmektedir.<sup>71</sup>

**Tablo 1**

2010-2018 Türkiye Vizyon Göstergeleri



**Kaynak:** 2018 Vizyon Raporu <sup>72</sup>

Tablo 1 ve 2’de görüldüğü üzere geçen yıl Türk yapımı 176 filmin yanı sıra 38 ülkeden çeşitli tarzlarda sinema filmleri beyazperdeye konuk olmuştur. 2018’de ilk kez vizyona çıkan filmlerin elde ettiği 66 milyonluk toplam bilet satışının % 62,90’ı yerli yapımlar tarafından sağlanırken Amerikan yapımları listenin ikinci sırasında yer almıştır. %27,49’luk oranla 107 Amerika Birleşik Devletleri menşei her sinema

<sup>71</sup> <https://boxofficeturkiye.com/tumzaman/?tm=1989>

<sup>72</sup> Deniz Yavuz, “**2018 Vizyon Raporu**”, s.3

[https://sadibey.com/dosyalar/Gerekli\\_Seyler/2018\\_Vizyon\\_Raporu.pdf](https://sadibey.com/dosyalar/Gerekli_Seyler/2018_Vizyon_Raporu.pdf)

filmine 170.045 adet bilet düşmüştür. Yerli filmlerin 236.539 biletlik film başı ortalamayı yakaladığı geçen yılda İngiliz yapımları da toplam yeni film bilet satışı oranında %3,56'lık bir orana sahip olmuştur.<sup>73</sup>

**Tablo 2**

2018 Yılında Türkiye’de Vizyona Giren Filmlerin Ülke Dağılımı

	%	yıllık bilet	film	film başı
1 Türkiye	62,90	41.630.860	176	236.539
2 Amerika Birleşik Devletleri	27,49	18.194.767	107	170.045
3 İngiltere	3,56	2.354.387	34	69.247
4 Çin Halk Cumhuriyeti	1,20	792.590	8	99.074
5 Rusya	0,93	613.090	8	76.636
6 Avustralya	0,83	549.503	5	109.901
7 Yeni Zelanda	0,47	313.820	1	313.820
8 Almanya	0,37	241.648	8	30.206
9 Fransa	0,36	239.065	20	11.953
10 Kanada	0,35	233.783	8	29.223
11 İspanya	0,27	181.445	5	36.289
12 Güney Kore	0,22	147.510	2	73.755
13 İtalya	0,22	145.007	7	20.715
14 İzlanda	0,17	109.439	1	109.439
15 Ukrayna	0,15	100.297	2	50.149
16 Hindistan	0,09	56.834	2	28.417
17 İrlanda	0,06	41.845	3	13.948
18 Danimarka	0,04	27.180	2	13.590
19 Norveç	0,04	27.142	3	9.047
20 Polonya	0,03	22.400	2	11.200
21 Çekya	0,03	21.468	1	21.468
22 Japonya	0,03	17.942	1	17.942
23 Belçika	0,02	15.714	1	15.714
24 Malezya	0,02	13.262	1	13.262
25 Avusturya	0,02	10.796	2	5.398
26 Hollanda	0,01	8.417	1	8.417
27 Lübnan	0,01	6.926	1	6.926
28 Meksika	0,01	6.611	1	6.611
29 Şili	0,01	5.859	1	5.859
30 Arjantin	0,01	5.727	2	2.864
31 Paraguay	0,01	5.272	1	5.272
32 Yunanistan	0,01	4.628	1	4.628
33 Güney Afrika	0,01	4.068	1	4.068
34 Romanya	0,00	3.248	1	3.248
35 İsrail	0,00	3.057	1	3.057
36 İran	0,00	3.016	1	3.016
37 Bulgaristan	0,00	2.847	1	2.847
38 İsveç	0,00	2.162	1	2.162
39 Finlandiya	0,00	202	1	202

**Kaynak:** 2018 Vizyon Raporu <sup>74</sup>

<sup>73</sup> Deniz Yavuz, “2018 Vizyon Raporu”, s.6  
[https://sadibey.com/dosyalar/Gerekli\\_Seyler/2018\\_Vizyon\\_Raporu.pdf](https://sadibey.com/dosyalar/Gerekli_Seyler/2018_Vizyon_Raporu.pdf)

<sup>74</sup> Deniz Yavuz, “2018 Vizyon Raporu”, s.6  
[https://sadibey.com/dosyalar/Gerekli\\_Seyler/2018\\_Vizyon\\_Raporu.pdf](https://sadibey.com/dosyalar/Gerekli_Seyler/2018_Vizyon_Raporu.pdf)

Rakamlardan da anlaşılacağı üzere Türkiye’de sinema artık yabancı filmlerle başa baş bir rekabet kapasitesi olan bir sektör haline gelmiştir. Bu rakamları yorumlarken gözden kaçırılmaması gerekli bir diğer noktada bu izleyici sayılarına internet ortamında filmlere erişim olanakları bulunurken ulaşılmıştır. Gerek film dağıtımçıları, gerek yapım şirketleri çıkaracakları filmle ilgili yoğun promosyonlar yapmaktadırlar. Medyanın diğer bütün kanalları yanında reklam için kullanılan bütün kanallarda (billboardlar, afişler, açık hava reklamları vb.) yapımların tanıtımı için kullanılmaktadır. Sinema, yapımından izleyici ile buluşmasına kadarki bütün aşamaları profesyonelce yürütülen kazançlı bir sektör halini almaktadır. “Değer zinciri”ni<sup>75</sup> oluşturan bu faaliyetler sonucunda artık filmlerin elde ettiği kazanç gişe hasılatından fazlası olmaktadır.

Medyanın ekonomik anlamda gelişme gösteren sektörlerinden biri de televizyon olmuştur. Türkiye’de ilk televizyon yayını 1968 yılında yapılmıştır. Hızlı bir gelişme göstererek 1970’li yıllarda ülke çapında hızla yayılmıştır. 1982 yılına kadar siyah beyaz olan yayının ülke geneline ulaştırılması için çaba gösterilirken, bir yandan da günlük yayın saatleri arttırılmıştır. 1984’de renkli yayın, 1986’da ikinci kanal, 1989’da da üçüncü ve dördüncü kanallar yayın hayatına başlamıştır. 1990 yılında ise ilk özel kanalın yayına girmesi ile ikili yayın (kamu ve özel) sistemi Türkiye’de başlamıştır. 1994 yılına kadar uydu aracılığıyla yayın yapan özel kanalların yayın içerikleri herhangi bir kanun ile belirlenmediği gibi bu tarihte çıkarılan yasa sadece ticari yayıncılığa izin vermiştir. Bu durumun bir başka sonucu da televizyon yayıncılığının birçok başka alanda hizmet veren holdinglerin eline geçerek, ulusal alanda yayın yapan dergi, gazete ve radyoları da bünyelerine katarak medya devi olmuştur.<sup>76</sup> Özel televizyon kanalları ile Türk halkının hayatına devlet televizyonunda görmediği türden çok sayıda program çeşidi; reality showlar, siyasi içerikli tartışma programları, birçok tabu konunun rahatlıkla konuşabildiği talk showlar gibi popüler kültürün farklı formlarını içeriklerinde bulunduran onlarca başka program türleri girmiştir.

<sup>75</sup> Değer zinciri kavramını kısaca şöyle tanımlayabiliriz, bir filmde çalışan her bir kişi bir değer yaratır. Filmin hazırlık aşamasından, gösterime kadar olan süreçte çalışanların yarattığı bu değer bir zincir oluşturur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hülya Uğur Tanrıverdi, “Türkiye’de Film Endüstrisinin Konumu ve Hedefleri”, İTO Yayınları, İstanbul, 2010, s.20,21,69

<sup>76</sup> Oğuz Ünlüer, “Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı Tarihine Analitik Bir Yaklaşım”, Kurgu Dergisi, Sayı:17, 2000, s.47-51



Türkiye’de son yıllarda akıllı cihazların gösterdiği gelişme, servis sağlayıcıların internet erişimini geliştirmeleri ve internet paketsiz hiç hat seçeneğinin olmaması sonucu televizyon izleme alışkanlığını değiştirerek fiziksel bağımlılığından kurtarmıştır. Bu durum hem sosyal medyanın hem de televizyonun medya yapılanmalarında öne geçmelerine neden olmuştur. Sosyal medya, çağdaş sanat, tasarım ve sinema gibi alanlarda çalışmalarıyla tanınan Andy Warhol’un 1960’larda “bir gün herkes 15 dakikalığına ünlü olacak” sözünü doğrularcasına bir gelişme gösterirken televizyon, özel kanalların reyting rekabetinde öne geçme amacıyla dizi filmlere ağırlık vermiştir. Türkiye’de medya okuryazarlığının gerçekten düşük olduğu düşünülürse bu durumun ne kadar olumsuz sonuçları olabileceği anlaşılmaktadır. Türkiye’de bir yetişkin günde 0.1 oranında gazete, haftada 0.02 oranında dergi ve gazete okumaktadır. Televizyon izleme oranları ise günde 2 ila 8 saat arasında bulunmaktadır. Oranlar arasındaki fark net olarak görülmektedir. Televizyon izleyenler arasında üst sırayı ev kadınları almaktadır. Bu yüzden de ağırlıklı olarak kadınlara yönelik programlar ve dizi tüketimi başı çekmektedir. Yayın akışındaki diğer programların yapısı ise kanaldan kanala değişmekle birlikte genel anlayış olarak aynı yanıtıcı özellikleri göstermektedir. Toplumdaki egemen söylemin olumlanmasının tercih edildiği programların türü ne olursa olsun, yayın akışında ağırlıklı olarak yer bulmaktadır.

Kolay tüketildiği, herhangi bir fiziksel donanım gerektirmediği için televizyon dizileri her zaman izleyicilerin rağbet gösterdikleri program türleri olmuştur. Radyo Televizyon Yayıncılar Derneği (RATEM)’nin 2018 Türkiye radyo ve televizyon yayıncılığı sektör raporunda, “One TV Year In the World”den aldığı 2016 verilerine göre, dünya üzerinde yüzdenden fazla ülkenin televizyon programları incelendiğinde, yılda yayınlanan yaklaşık 8 bin 500 televizyon programının yarısını dizi kategorisinin oluşturduğu görülmektedir. Bu kategoride en fazla orijinal yapım üreten ülkeler ise Hindistan, Çin, Rusya, Nijerya ve Türkiye’den oluşmaktadır. Yine aynı raporda, dünya genelinde televizyon kanallarının yayınladıkları içeriklerin % 30’nu başka ülkelerden ithal ettiklerinin, bu ithal edilen içeriklerin %25’ini Türk yapımlarının oluşturduğu söylenmektedir. Raporun “One TV Year In the World” den aldığı verilere göre, Türkiye dizileri eşit oranda Doğu Avrupa, Orta Doğu ve Güney Amerika ülkelerine ihraç edilmektedir. 11. Kalkınma Planı – Görsel Hizmetler Sektörünün Geliştirilmesi

Çalışma Grubu 2018 Raporundan iletildiğine göre, her yıl yüzün üzerinde içerik üreten Türk dizi sektörünün yaklaşık 400 milyon seyircisi olduğu öngörülmektedir. Bu veriler de Türkiye'yi Amerika'dan sonra en çok dizi ihracatı yapan ikinci ülke konumuna getirmektedir. Yine aynı rapordan aktarıldığına göre, gıda, emlak, mobilya, tekstil ve mücevherat gibi ihracat kalemlerinin dizi sektöründen dolayı olarak faydalandığı, Türk markalarının bilinirliğini arttırmak için dizilerin aktif kullanım potansiyelleri olduğu vurgulanmaktadır.<sup>77</sup>

### **2.3. TÜRKİYE'DE MEDYA SEKTÖRÜNÜ ETKİLEYEN YAN SEKTÖRLER**

Ekonomik ilişkiler, yapısı gereği oldukça çapraşık bağlantılara sahip bulunmaktadır. Bu büyük organizasyon ilişkileri içinde her yapı başka yapı(lardan) etkilenirken, başka yapı(ları) da etkilemektedir. Türkiye'deki medya sektörü, önceki bölümlerde de bahsedildiği üzere ekonomik yapıda kendine yer edinmiş ve ileriye dönük attığı adımlarla yerini sağlamlaştırdığı gibi etki alanını da genişletmiş, ulusal alanda edindiği tecrübeyle uluslararası alanda da kendine yer bulmaya başlamıştır.

Türkiye'deki medya sektörünü etkileyen sektörlerin başında reklam sektörü gelmektedir.<sup>78</sup> Gerek dünya, gerekse Türkiye'deki medya kuruluşlarının gelirlerinin büyük kısmını reklam gelirleri oluşturmaktadır. Medya sektöründeki hemen her mecraanın büyüklüğü reklam gelirlerinden aldığı pay oranında belirlendiği için reklamveren, reklam ajansı ve medya kuruluşları arasındaki ilişkiler de gözden kaçırılmaması gereken alanları oluşturmaktadır. Ancak bu ilişki tek yönlü olmamakta, reklamverenler medyayı etkilediği kadar ondan da etkilenmektedir.

Reklam sektörü, reklamveren, reklam ajansı, medya planlama ajansları, reklam mecraları ve yapım şirketlerinden oluşan bir yapıya sahip bulunmaktadır.<sup>79</sup> Reklamveren adından anlaşılacağı üzere ekonomik yapının herhangi bir alanında faaliyet gösteren üreticisi olmaktadır. Reklam aracılığıyla üretimde olan ürünlerini ya

<sup>77</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Radyo Televizyon Yayıncılar Derneği, Türkiye Radyo Ve Televizyon Yayıncılığı Sektör Raporu 2018, <https://www.ratem.org/h101-sektor-raporu-2018>, s.13-15

<sup>78</sup> Sözeri, Güney, a.g.m., s.85

<sup>79</sup> Sözeri, Güney, a.g.m., s.86

da ürün yelpazesine yeni eklediği ürünleri hedef kitlesine sunmak istemektedir. Günümüzde özellikle büyük reklamverenlerin hemen hepsinin kendi reklam departmanları bulunmaktadır. Reklam ajansı geçmişi olan kişilerin çalıştığı bu departmanlar reklam ajanslarını ve yapım şirketlerinin işlerini denetlemektedir. Türkiye’de reklam ajansları medya sektörünün gelişmesiyle paralel gelişme göstermiştir. Özellikle 1980’li yıllarda yurtdışından büyük ajanslar ile yapılan birleşmeler sonucu reklamcılık sektörü küresel bir hal almıştır. Uluslararası ajansların bu yolu tercih etmelerinin sebepleri yerel üretici ve hedef kitle hakkında bilgisi olan Türk reklam ajanslarının bu bilgilerini kullanırken karşılığında bilgi ve tecrübe aktarımı yapmak olduğu düşünülebilmektedir.

Medya planlama ajansları ilk zamanlarda reklam ajansları bünyesinde faaliyet gösterirken artık kendi başlarına birer yapıda olmaktadır.<sup>80</sup> Medya planlaması, reklamı yapılan ürünlerin hedef kitlenin alışkanlıkları doğrultusunda hangi mecralarda hangi sıklıkla piyasaya sürüleceğinin planlaması ve bununla ilgili gerekli organizasyonları yapılması aşamalarından oluşmaktadır. Bu yüzden sürekli olarak medya kuruluşlarının dinlenme/tiraj/rejting oranlarını takip etmektedir. Birçok kez bahsedilen akıllı cihaz ve internet kullanımının yüksek oranlara yaklaşması dijital alanda da hizmet verilmesine neden olmaktadır. Sosyal medyanın günümüzde yüksek oranlarda kullanılması sayesinde gerek reklamverenler, gerekse reklam ajansları için yeni ve karlı bir mecra oluşturmaktadır. Her mecranın kendine özgü yapıları ve işleyişi olduğu için bu mecrada hizmet veren dijital ajansların kurulması uzun sürmemiştir.

Medya sektörünü etkileyen sektörden birini de dizi yapıcılığı oluşturmaktadır.<sup>81</sup> Televizyonda yayınlanan dizilerin ulaştığı büyük reytingler hem bu mecranın güçlü ve büyük bir sektör olmasını sağlamış hem medyanın en favori alanı haline gelmektedir. Televizyonda üretilen içerikler incelendiğinde dizilerin izlenme oranı açısından ezici bir üstünlüğe sahip olduğu görülmektedir. 2000’lerin ortalarından itibaren dizi sektörünün ihracat yapmaya başlaması kısa sürede etkisini göstermiştir. Gerek ülke gerekse küresel ekonomik sıkıntılardan etkilense de dizi yapıcılığı birçok mecra ile karşılaştırıldığında her dönem kârlılığını korumaktadır. Dizi sektörünün

<sup>80</sup> Sözeri, Güney, a.g.m., s.88

<sup>81</sup> Sözeri, Güney, a.g.m., s.90

karlılığının korumasının nedenlerinden birisinin de, dizi çalışanların içinde bulunduğu ekonomik ve hukuksal haksızlıklar olduğu düşünülmektedir.

Zaman zaman yaşanan olumsuzluklara karşı medya sektörü genel anlamda Türkiye’de gelişmesini ve ilerlemesini devam ettirmektedir. Yabancı yatırımcının birçok alan yanında medya sektörüne de ilgi duymaya başlamasıyla ilerleyen dönemlerde televizyon başta olmak üzere birçok mecrada başka gelişmelerin yaşanacağı öngörülmektedir.

#### **2.4. TELEVİZYON VE SİNEMA SEKTÖRÜNÜN TÜRKİYE KOŞULLARI**

Sinema ve televizyonun, yapım öncesi, yapım, üretme aşamalarının ve çalışanların aynı kişiler olması nedeniyle, tümü birleşerek büyük bir endüstri haline gelmiştir. Televizyon ve sinema sektörünün Türkiye koşullarını daha iyi anlayabilmek için kısa bir tarihçe ile başlamak yaşanan sorunların kaynağını ve gelişim aşamalarını anlamak açısından yararlı olacaktır.

Dünyada 1895’te Lumière kardeşlerin sinematograf adını verdikleri cihaz ile halka yaptıkları ilk gösterimle başlayan sinema, yaklaşık bir yıl sonra Fransızların II. Abdülhamit’e gösterdikleri filmle Türkiye sınırlarına girmiştir. İzleyen yıllarda ülkenin geçirdiği zorlu zamanlar ve geçirilen büyük savaşlar sırasında birkaç deneme olsa bile sinema konusu geri planda kalmıştır. Kurtuluş savaşının kazanılması ve ülkenin yeniden inşası sırasında sinema ve basın her alanda yapılan yeniliklerin ve devrimlerin geniş kitlelere ulaştırılması anlamında kullanılan en etkili kanallar olmuştur. 1922 yılından 1949 yılına kadar film yapımı özel yapım evlerinin aracılığıyla yapılmıştır. Bu dönemde yapılan filmleri çoğunlukla Muhsin Ertuğrul yönetmiş, ağırlıklı olarak tiyatro kökenli oyuncular rol almıştır. Bu dönemin önce gelen yapım evlerinden Kemal Film film çekimlerine profesyonel bir soluk getirmek amacıyla pek çok yatırım yapmıştır. Kemal Film’in yapım cılığı bırakmasıyla İpek Film öne çıkan yapım evi olmuştur. 1929 yılında dünyada sesli filmlerin çekilmeleri başlanmış ancak gerekli alt yapının Türkiye’ye gelmesi 1932 yılını bulmuştur. İlk sesli çekim yapmaya uygun stüdyo bu tarihte İpek Film tarafında yapılmıştır. 1934 yılından itibaren film sektörü Türkiye’de kârlı bir yatırım hale gelince birçok yapım evi

kurulmuştur. 1948 yılında yerli ve yabancı filmlere uygulanan eğlence vergisi oranları yerli filmler lehine değişince yapımevlerinin kârlılığı artmış ve çekilen film sayısı artınca sinema çalışanlarının da sayıları artmaya başlamıştır<sup>82</sup>. Yine bu yıllarda kârlılığı arttıran bir başka durumda, Mısır filmlerinin gösterimlerinin durdurulmasıyla Amerikan ve Avrupa filmlerinde hoşlanmayan izleyiciler sayıları artan Türk filmlerine yönelmiştir.<sup>83</sup> Görüldüğü üzere 1940'lı yıllara kadar sinema endüstrisinin alt yapısını oluşturacak hem yapımcı, dağıtımçı, hem de teknik alt yapı yavaş yavaş oluşturulmuştur. Bu tarihten sonra hem Türk filmlerinin belli bir kaliteyi yakalaması hem de yabancı filmlere dublaj yapılmaya başlamasıyla seyircinin sinema olan ilgisi artmaya başlamıştır. Bu yıllarda sinema, kendi kaynaklarından beslenmiştir. Yani sinemadan kazanılan (yapımcılar, işletmeciler, ithalatçılar ve dağıtımçıları sinema filmlerinde kazandıkları parayı) para yeni filmlerin yapımında kullanılmıştır. Bu dönemde yapımcılık, işletme, dağıtımçı ve ithalatın tek bir elde toplanması sonucu ortaya çıkan kapalı yapının, çekilecek olan filmlerin her şeyine karar vermesi, Türk sinemasının önünü kapayan bir başka etmen olmuştur.

1950'li yılların başında sinema alanında çalışanlar sinema dilini öğrenmiş, kendilerine özgü çekim ve gösterim düzenlerini kurmuşlardır. Teknik alt yapı iyice gelişmiş kendi kendinin ihtiyaçlarını karşılayan bir yapı oluşturulmuştur. Bu yıllardaki yapımcılar yine işletmeci kökenli olmuştur. Ülke halen gelişmekte olduğu için paranın kaynağını oluşturan seyirci filmlerin içeriğini belirlemiştir. Filmle ilgili bütün aşamaları (üretim, dağıtım, gösterim ve ithalat) aynı şirket yaptığı için oluşan yapı Türkiye'ye özgü olmuştur. Anadolu'da sinema işletmeciliğinin gelişmesi, filmlerin dağıtım ağının gelişmesine de neden olmuştur. Ülkenin uzak noktalarında bile sinema gösterimlerinin yapılması gişe gelirlerin kontrol edilmesi zorunluluğunu getirmiştir. Bu amaçla gösterimlerin kontrol edilmesi ve gişe gelirlerinin toplanması amacıyla "pursantaj" (pourcentage) sistemi kurulmuştur. Erkılıç, "yüzdellik" anlamına gelen Fransızca "pourcentage" kelimesinin Türk sinemasında kullanılan bir yöntem olarak geçen pursantaj sisteminde, sinema salonunun olduğu her ilde yapımcının görevlendirdiği bir eleman sinema sahipleriyle kâr üzerinden belirli bir yüzdeye

<sup>82</sup> Hakan Erkılıç, "Türk Sinemasının Ekonomik Altyapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri", Sanatta Yeterlilik tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2003, s.56

<sup>83</sup> Giovanni Scognamiglio, "Türk Sinema Tarihi", İstanbul: Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 2010, s.111

anlaşarak filmin gösterimini sağladığını anlatmaktadır. Bu yıllarda da Türkiye'nin kendine özgü şartları, kendine özgü yöntemlerin gelişmesini sağlamıştır. Gerek sinema seyircisinin gerekse film üretiminin artışa geçtiği bu yıllarda pirsantaj sistemi yanında, gecikmeli-iskontolu dağıtım gibi özel dağıtım yöntemleri, aynı filmin çeşitli zamanlarda tekrar gösterime girmesi yöntemleri ile birleşmiştir. Bu yöntemler kısa vadede Türk Sineması'nın gelişmesine katkıda bulunmuş olsa bile uzun vadede yapım kalitesinin düşmesine neden olmuştur.<sup>84</sup>

1950'li yıllarda bir çeşit şube olarak çalışan işletmeler giderek güçlenmiş ve Türkiye altı işletme bölgesine ayrılmıştır. Bu işletmeler aynı zamanda kendi bölgelerindeki dağıtımcılığı da yapmıştır. 1960'ların ortasından itibaren bu işletme tarzı üretim tarzına egemen olmuştur. Bu bölgelerdeki işletmeler izleyicinin beğenisi doğrultusunda sağladığı finansmanla filmler sipariş etmeye başlamıştır. Her bölgenin seyircisinin beğendiği ve talep ettiği konular birbirinden farklı olmuştur. Bu üretim tarzında filmin senaristinin ya da yönetmeninin filmler üzerinde hiçbir söz hakkı kalmamış, işletmeler filmlerin içeriğinden çok kendilerine sağlayacağı kârı gözetmiştir.<sup>85</sup> Bölge işletmeciliği dışında kalan İstanbul'da ise başka bir sistem uygulanmıştır. Yapımcıların filmlerine gösterim garantisi sağlamak için birkaçı bir araya gelmiş ve sinemalarla yıllık gösterim için anlaşmışlardır. Bu sistemin adına "kombin" denmiştir. Bu sistem yüzünden diğer yapımcılar filmlerinin gösterimi için sinema salonu bulmakta güçlük çekmiştir. Yine bu zamanda gelişen bir başka sistem ise "sinema ayaklaklar" olmuştur. Sinema salonları salonların durumuna ve gösterdikleri filmlerin kalitelere göre I. Sınıf, II. Sınıf, III. Sınıf olarak kategorize edilmişlerdir. Kombine giremeyen yapımcılar ya salon bulamış ya da düşük kategorili salonlarda gösterim yapabilmışlerdir.<sup>86</sup>

1960 ve 1970'lerin ortasına kadar süren dönemde, bölge işletmeciliğinin artan talepleri sayesinde artan film üretimi Türk sineması kendi kaynağını sağlamaya başlayarak, altın çağını yaşamıştır. 1960'ların ortalarında yaşanan bir başka gelişmede filmlerin renkli çekilmeye başlaması olmuştur. Önceleri yılda 1-2 film ile başlayan

<sup>84</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz., Ertan Tunç, "Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı 1896-2005", Doruk Yayınları, İstanbul, 2012, s.92

<sup>85</sup> Nilgün Abisel, "Türk Sineması Üzerine Yazılar", İmge Yayınları, Ankara, 1994, s.100-102

<sup>86</sup> Erkiç, a.g.m., s.105

renkli film üretimi 1970'lerin başında geçiş aşamasını tamamlamıştır. Ancak renkli filme geçiş maliyetleri arttırmış, her yeni teknolojinin ilk yaşadığı sıkıntı olan alt yapı sorunları ile karşılaşmıştır. Kârlılık arttıkça piyasaya yeni yapımcılar katılmış, bu durum sonucunda yapımcı enflasyonu yaşanmaya başlamıştır. Dar bütçeli filmlerin ağırlıkta olması sektöre katılan yeni iş gücü sayısını azaltmıştır. Bu durum giderek film yapımlarının kalitesini azaltmıştır.

1950 - 1960 yılları arasında film yapımlarının sayılarındaki artışı yapımcılar finansal olarak karşılayamadıkları için ödemeleri bonolarla yapmaya başlamıştır. Yapımcıların ödemelerde bono kullanması sonucu yapım zinciri de kendi arasında senet kullanmaya başlamıştır. Bir ya da birkaç senetin ödenmemesi durumunda bütün yapı durumdan etkilenmiştir. <sup>87</sup> Benzer bir durum vergilerin ödenmesinde de yaşanmıştır. Yapımcılar yıl sonunda vergilerini ödememek için vergi miktarı kadar film çekmişlerdir. Bu durum çekilen film sayısını arttırmakla birlikte filmlerin içerik ve teknik anlamda kalitenin düşmesine neden olmuştur.<sup>88</sup>

1970'lerde Türkiye'de yaşanan ekonomik ve politik sorunlar, televizyon yayımlarının ülke çapında yaygınlaşması, renkli film üretimine geçilirken yaşanan parasal sorunlar bir araya gelince sinema seyircisini kaybetmeye başlamıştır. Bütün bahsedilen süreçler boyunca sektörün finansal sorunları hep anlık çözümlerle aşılmış, sermaye birikimine önem verilmemiştir. Büyük şirketlerle rekabet etmeye çalışan küçük yapım şirketleri maliyetleri düşürmek için kaliteden ödün vererek "iç içe film üretimi" yapmışlardır. Aynı sette, bazen aynı oyuncularla, benzer senaryolara sahip filmler çekmişlerdir.<sup>89</sup>

Üst üste yaşanan darbelere birde ucuz bütçeli kâr amaçlı çekilen seks filmleri furyası eklenince sinema Türkiye'de dibe vurmuştur. İşsiz kalan oyuncu ve teknik ekiplerin çoğu televizyon ve reklam piyasasına geçmiştir.<sup>90</sup> Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de televizyonun egemenliği başlamış, sinema televizyonla girdiği savaşı kaybetmiştir. İzleyen tarihlerde sinema yaşadığı krize video film yapımcılığı ile çözümlenmiştir.

<sup>87</sup> Abisel, a.g.e., s.102

<sup>88</sup> Erkılıç, a.g.m., s.80

<sup>89</sup> Erkılıç, a.g.m., s.107

<sup>90</sup> Abisel, a.g.e., s.108

üretmeye çalışmış ancak başarılı olamamıştır. Sinema bu dönemde yaşadığı seyirci sayısının kaybının doğal uzantısı olarak sinema salonu kaybı da yaşamaya başlamıştır. Varlığını sürdüren sinema salonları da kazançlarını Hollywood filmlerinden sağlamaya başlamıştır. Türk sineması hem seyircisini Hollywood filmlerine kaptırmış, hem de birbirinden kalitesiz yapımlarla dünya genelinde dağıtım yapılan filmlerle başa çıkmaya çalışmıştır. Önceleri yerel ortakla çalışma zorunluluğu olan yabancı dağıtımçıların piyasaya tek başına girme yolu açılınca Amerikan filmleri dünya ile aynı anda ülkede gösterime girmeye başlamıştır. Türk sinemasının bütün bu şartlar altında ayakta kalması giderek zorlaşmıştır. Çoğu zaman güçlüklerle çekilen filmler oynayacak salon bulamamıştır.

1970'li yıllarda televizyonun Türkiye'de yaygınlaşması, sinemanın seyircisinin azalmasına neden olmuştur. Farklı yapımları arka arkaya yayımlayabilmesi, sinema ile karşılaştırılınca yapım maliyetlerinin daha ucuz olması nedeniyle televizyon toplumun geneline kısa sürede yayılmıştır. Ancak kötü başlayan televizyon-sinema ilişkisi, televizyonun yayın saatlerini doldurmak için sinema filmlerine yönelmesi sinemanın kaynak arayışlarına çare olmuştur. Televizyon önce çekilmiş filmlerin gösterim haklarını alırken, günümüzde daha yapım aşamasındaki filmlerin yayın haklarını alarak sinema için önemli bir mali destek sağlamıştır. Birçok sinema çalışanı (yönetmen, senarist, oyuncu vb.) televizyon dizilerinde ve televizyon filmlerinde kendilerine yer bularak farklı bir kariyer olanağı bulmuştur. Bazı yönetmenler ise televizyona yaptıkları işlerden kazandıkları parayla sinema filmlerine finans sağlamıştır. Benzer durum dizi sektöründe yaşanan büyüme sonucu sektörün önce gelen yapımcıların, büyük bütçeli sinema filmleri yapmalarında da görülmüştür.

2000'li yılların sonuna doğru yaşanan bütün finansal, teknik ve alt yapı sorunlarına karşı sinema okullarından mezun dinamik genç sinemacıların sektöre girmesiyle gerek ülke çapında gerekse uluslararası alanda başarılı işler yapmaya başlamasıyla Türk sineması geri dönüş süreci başlamıştır.

Günümüzde sinema televizyon ilişkisi sadece film yapımıyla sınırlı kalmamış, teknik ekip ve ekipman anlamında da birbirlerini reklam sektörünün katılımıyla yakından desteklemişlerdir. Gerek sinema gerek televizyon dizilerinin dilleri, anlatım



şekilleri ortak olduğu için dizilerde deneyim kazanan yönetmen, oyuncu ve teknik ekipler sinemanın nitelikli yapımlar üretmesini sağlamış, hem de televizyon aracılığıyla izleyici ile kurdukları yakın ilişkiyi sinema yapımlarının lehine kullanmışlardır.

Son yıllarda ise televizyon sinemayla olan bu yakın ilişkisini dizilere kaydırmıştır. Televizyonlar günlük yayın akışlarını hazırlarken diğer televizyon kanallarından farklı içerikler üretmeyi temel ilke edinmiştir. Bu sayede reytinglerde üst sıraya yerleşerek ve bu durumda reklam gelirlerini arttırmayı amaçlamışlardır. Diziler bu açıdan televizyon kanallarının son yıllarda can simidi olmuşlardır. İzleyicinin televizyon ekranlarında görmekten hoşlandığı konuları, seyretmekten zevk aldıkları oyuncularla, son yıllarda gelişen teknik gelişmelerin kendilerine sağladığı olanakları kullanarak görsel bir şölen haline getiren televizyonların bu durumdan kazanımları birçok alanda olmuştur.

## **2.5. DİZİ SEKTÖRÜNÜN TEMEL TAŞLARI: MÜŞTERİ (TELEVİZYON KANALI) VE YAPIMCI**

Hizmet sektörünün alt yapılanmasında bulunan medya sektörünün elemanlarından olan dizi sektörü de kendine özgü ilişkilere sahip bulunmaktadır. Her ekonomik ilişkide olduğu gibi dizi sektöründe de üretilen ürünün (dizi film) başarısı ya da başarısızlığı iki büyük sermaye arasındaki her dizi için o yapıma özel olarak belirlenen anlaşmalara bağlı olmaktadır. Türkiye'deki son dönem yapımlarına bakıldığında, dizi sektörünün özellikle son on yıl içinde büyümesini sağlayan birçok dinamiğin giderek işlevselliğini kaybetmekte olduğu görülmektedir. Dizinin başarı ya da başarısızlığı yapımın içeriğinden çok izlenme oranları ile ölçülmektedir. Bu durum birçok kalitesiz içeriğin izlenme oranlarında üst sıralarda yer alması nedeniyle yayın hayatına devam etmesi sonucunu doğurmaktadır. Türkiye'deki dizi sektörünün yapılanmasının incelenmesi yaşanan bu durumun nedenlerini anlamak konusunda yardımcı olmaktadır.

Türkiye'de televizyonun tek kanallı olduğu zamanlarda satın alınan yabancı dizilerin yanında yerli dizi yapımı için çalışmalar başlatılmış, TRT bu yapımları iç yapım olarak gerçekleştirmiştir. Giderek sayıları artmaya başlayınca TRT bu dizilerin

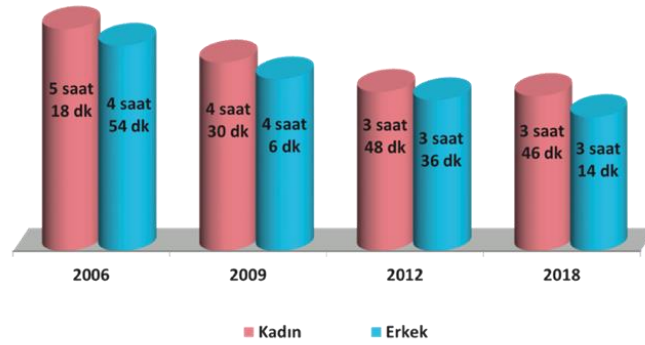
yapımlarını kurum dışından yapım şirketlerine vermeye başlamış, az sayıda olan yapım şirketleri bu sayede çoğalmaya başlamışlardır. Sonrasında özel televizyon kanallarının yayına başlamasıyla hem dizi sayısı hem de yapım şirketi sayısı giderek artmış ve dizi sektörünün ilk adımları atılmıştır.

Özel televizyonların 1990’larda yayın hayatına başlarken gerekli yasal alt yapı düzenlemelerin yapılmadan başlamalarının etkileri günümüzde de kendini göstermektedir. Özel televizyonlar, televizyon yayınlarının ilk başladığı zamandan beri yayıncılık anlayışı çok az değişen ve gelişen TRT’den farklı yönde ağırlıklı olarak popüler kültür ürünlerine yer vererek izleyici için farklı bir tercih sunulmaktadır. Türkiye’nin giderek değişen siyasal ve ekonomik yapısı, televizyonun ülkede “boş zaman aracı” olarak gösterilerek, toplumun ucuz eğlence aracı olmasına neden olmaktadır.

RTÜK tarafından düzenli olarak yapılan televizyon izleme alışkanlıklarına yönelik kamuoyu yoklamaları göstermiştir ki, kadınlar erkeklere göre daha fazla televizyon seyretmektedir (Şekil1). Yine aynı araştırmaya göre televizyonu en çok izleyenler, düşük düzey eğitilmişler, ev hanımları, 45 yaş ve üstü izleyicilerden oluşmaktadır. (Tablo 3).

### Şekil 1

Cinsiyete Göre Hafta İçi, Günlük Ortalama Televizyon İzleme Süresi 2006-2009-2012-2018 Karşılaştırması



**Kaynak:** RTÜK Televizyon izleme Eğilimleri Araştırması (2018)<sup>91</sup>

<sup>91</sup>[https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5776/televizyon\\_izleme\\_egilimleri\\_arastirmasi\\_2018.html](https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5776/televizyon_izleme_egilimleri_arastirmasi_2018.html), s.36

**Tablo 3**

Hafta içi ve hafta sonu günlük ortalama televizyon izleme oranları

	Hata İçi Saat/Dakika	Hafta Sonu Saat/Dakika
Cinsiyet		
Kadın	3 saat 46 dk	3 saat 55 dk
Erkek	3 saat 14 dk	3 saat 35 dk
Eğitim Düzeyi		
Düşük düzey eğitilmişler	3 saat 58 dk	4 saat 1 dk
Orta düzey eğitilmişler	3 saat 33 dk	3 saat 50 dk
Yüksek düzey Eğitilmişler	2 saat 57 dk	3 saat 19 dk
Çalışma Durumu		
Tam zamanlı çalışan	3 saat 13 dk	3 saat 34 dk
Yarı zamanlı çalışan	2 saat 53 dk	3 saat 39 dk
Mevsimsel çalışan	3 saat 16 dk	3 saat 48 dk
Öğrenci	2 saat 44 dk	3 saat 2 dk
Ev hanımı	4 saat 14 dk	4 saat 17 dk
Emekli	4 saat 3 dk	4 saat 12 dk
Çalışmayan	3 saat 14 dk	3 saat 15 dk

**Kaynak:** RTÜK Televizyon izleme Eğilimleri Araştırması (2018) <sup>92</sup>

<sup>92</sup> [https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5776/televizyon\\_izleme\\_egilimleri\\_arastirmasi\\_2018.html](https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5776/televizyon_izleme_egilimleri_arastirmasi_2018.html), s.31

**Tablo 4**

Program Türlerini İzleme Durumu (Aylık Ortalama Gün Sayısı)

	Haberler	Yerli Diziler	Spor Programları	Kuşak Programları	Açık Oturumlar/ Tartışma Programları
	Cinsiyet				
Kadın	25,1	16,7	9,3	15,3	9,7
Erkek	23,3	14,4	15,0	8,0	11,3
	Eğitim Düzeyi				
Düşük düzey eğitilmişler	27,8	16,5	13,8	16,6	12,2
Orta düzey eğitilmişler	24,2	16,2	13,8	14,3	11,1
Yüksek düzey eğitilmişler	21,0	13,3	12,9	7,0	8,8

**Kaynak:** RTÜK Televizyon izleme Eğilimleri Araştırması (2018)<sup>93</sup>

Araştırmada aylık ortalama gün sayısı olarak tercih edilen program türlerine bakıldığında ise, haberlerden sonra yerli dizilerin hem kadın hem erkek izleyicilerin ikinci sırada tercih edildiği görülmektedir (Tablo 4). Bu tablonun yorumlanmasında gözden kaçırılmaması gereken bir konu vardır, bu durum kısmen izleyicilerin talebi, kısmen de kanalların izleyiciye sunduğu programlarla şekillenmektedir. Bunu tablo 5'te rahatça görmekteyiz. Kadın ya da erkek izleyicilerin ağırlıklı olarak televizyon izlediği saatlerde dizi yayınları yapılmaktadır. Son on yıl içerisinde, diziler diğer program türlerine göre daha baskın hale gelmiştir ve bu durum birbirleriyle reyting

<sup>93</sup> [https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5776/televizyon\\_izleme\\_egilimleri\\_arastirmasi\\_2018.html](https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5776/televizyon_izleme_egilimleri_arastirmasi_2018.html), s.55

rekabeti içinde olan neredeyse bütün televizyon kanallarında tercih edilen bir davranışa dönüşmüştür.

**Tablo 5**

Hafta İçi, Hangi Saat Dilimlerinde Televizyon Seyredilme Oranları

	06.01 - 09.00	09.01 - 12.00	12.01 - 15.00	15.01 - 18.00	18.01 - 21.00	21.01 - 24.00	00.01 - 03.00	03.01 - 06.00
	Cinsiyet							
Kadın	4,8	29,1	28,4	35,2	75,5	63,4	10,8	0,4
Erkek	3,8	11,7	14,6	23,6	75,9	66,7	11,1	1,1

**Kaynak:** RTÜK Televizyon izleme Eğilimleri Araştırması (2018)<sup>94</sup>

Yukarıdaki istatistiksel bilgiler otuz yıllık sosyal, ekonomik, politik ve akademik çalışmaların ışığında yorumlanırsa, Türkiye’de televizyon yayıncılığının ilk başladığı zamandan itibaren gerek kamusal, gerek ticari amaçlı televizyonculukta olsun izleyicilerin tercihleri aynı kalmıştır. Radyolu zamanların televizyona mirası olan, gerek ülke gerek dünyadaki her türlü gelişmenin “ajans”tan takip edilmesi haber bültenlerinin hala en çok izlenen program türü olmasının nedenini oluşturmaktadır. İkinci sırada gelen dizilerin durumunda da bir fark bulunmamaktadır. TRT’nin yabancı dizilerin yanında kaliteli yerli yapımlara da yer vermesi izleyicinin kendine ait karakter ve konulara gösterdiği ilgi günümüz dizi yapımının temellerini atmıştır. Ülkenin neredeyse kırk yıl boyunca zaman zaman yoğun olarak yaşadığı siyasal ve ekonomik sıkıntılar izleyicileri gündelik sorunlardan kaçış ve eğlence aracı olarak televizyona yöneltmiştir.

1994 yılında özel televizyonculuğun başlamasıyla kamusal yayıncılığın ticari yayıncılığa dönmesi televizyonun Türkiye’de yaşadığı en büyük gelişme olmuştur. Kanun çerçevesi oluşturulmadan başlayan yayınlar bir anda o zamana kadar halkın sadece yabancı dizi ve filmlerde gördüğü fikir ve ifade özgürlüğünü ülke gündemine

<sup>94</sup> [https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5776/televizyon\\_izleme\\_egilimleri\\_arastirmasi\\_2018.html](https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5776/televizyon_izleme_egilimleri_arastirmasi_2018.html), s.41

sokmuştur. Yerli yapımların yabancı yapımların yerlerini almaya başlaması, televizyonculuk alanına büyük katkı sağlamıştır.<sup>95</sup> Yine bu yıllarda hemen her format (drama, polisiye, güldürü vb.) ilk kez denendiği ve yayında olan televizyon kanalı sayısı az olduğu için izleyiciler tarafından büyük bir ilgiyle takip edilmiştir.

Giderek kanal sayısının artması ve ülkede yaşanan ekonomik çalkantılar sonrasında 45 dakikalık dizi filmlerin reklam kuşaklarının kanala kazandırdığı para yetmeyince dizi süreleri önce 75 dakikaya, sonra 85, 90 ve 120 dakikaları bulmaya başlamıştır.<sup>96</sup> Günümüzde ise dizi süreleri 150 ila 180 dakikaya ulaşmıştır. Ulusal kanallar bir dizi ve bunun reklam kuşaklarıyla bir gecelik yayın akışını tamamlarken dizilerin tekrarlarını yayımlayarak günlük yayın akışlarındaki başka yapımlara olan gereksinimlerini azaltmışlardır.

Dizilerin bir sektör halini alması, sayılarının artması sonucu rekabetin sertleşmesi ile birçok şey gibi televizyon kanalı ve yapımcı arasındaki yayın anlaşmaları da değişmektedir. Bu anlaşmalar artık neredeyse reyting sıralamasında alacakları yere göre neredeyse bölümlük yapılmaktadır. Bu konudaki hukuksal altyapı kurularak dizilerin kaç bölüm yayınlanacağı televizyon kanalı ile yapımcı arasında dizinin yayınından önce kararlaştırılmalı ve dizilerin sezon süreleri yapılan bu anlaşma ile garanti altına alınmalıdır. Günümüzdeki durumda ise televizyon kanalı hiçbir zaman riske girmemektedir. Bu konudaki bir diğer önemli noktayı, her kanalın haftanın her günü için yüksek bütçeli bir diziye ihtiyaç duymaması oluşturmaktadır . Haftanın iki günü reyting sıralamasında üstlerde yer alan bir dizisinin olması kanal için yeterli olmaktadır.<sup>97</sup> Oysa bu durum, dizi sektörünün öbür ayağını oluşturan yapımcılar için böyle olmamaktadır.

Yapımcılar, Türkiye'deki dizi sektörü yapılanmasında aldıkları maddi riski birden çok kanala, birden çok dizi formatı türü üretmekle azaltmaya çalışmaktadırlar. Televizyon kanallarının reklam gelirlerini arttırmak ve tek bir yapımla gecelik yayın

<sup>95</sup> Hülya Uğur Tanrıöver, “Türkiye’de Film Endüstrisinin Konumu ve Hedefleri”, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul, 2011, s.44

<sup>96</sup> Gani Müjde, “Dizi Seyircisi Kaç Dakikalık”, 02.06.2013, Milliyet gazetesi, Pazar eki , <http://www.milliyet.com.tr/dizi-seyircimiz-kac-dakikalik-/gani-mujde/pazar/yazardetay/02.06.2013/1717355/default.htm>

<sup>97</sup> <https://1001dizi.net/haftalik-dizi-programi>

akışını bitirme düşünceleri, önceki paragrafta da belirtildiği üzere dizi sürelerini dünya standartların çok üzerinde çıkarmıştır. Bunun sonucu olarak yapım ekipleri her hafta dört - beş gün içinde bir sinema filmi uzunluğunda görüntü üretmeye ve iki - üç gün gibi bir zamanda da bunu yayına hazır hale getirmeye başlamıştır. Bu durum öngörüleceği gibi yapımların teknik ve estetik kalitelerini ciddi anlamda düşürmüştür. 360 televizyonunda Mesut Yar'ın yaptığı “Mesut Yar ile Laf Çok” (yayın tarihi 06.02.2019) programına konuk olan oyuncu Janset'in de değindiği gibi dizi sürelerinin uzunluğu izleyicinin sabrını zorlamaktadır. “Fıkra fıkra kadar olmalı. Fıkrayı masala uzatmaya çalışırsan ondan komik olmaz” sözleri günümüz dizi yapımlarının durumunu en güzel şekliyle özetlemektedir.<sup>98</sup>

Türkiye'deki yapımcıların çoğu kendi yapım şirketlerine sahiptirler. Sahip oldukları ekipleri ihtiyaç halinde büyütüp küçülterek yapım aşamasını bir anlamda kendi içlerinde çözmektedirler. Yapım şirketlerinin yapıları genelde şöyle oluşmaktadır: Yapımcı, yürütücü yapımcı, yapım amirleri, prodüksiyon ekibi ve reji ekibi. “Kemik kadro” olarak tanımlanan bu ekibin yanında her dizi için ayrı ayrı kurulan yönetmen, görüntü yönetmeni, kamera ve ışık grubu, sesçiler gibi teknik ekiplerin yanında sanat ekibi, kast sorumlusu ve set ekibi gibi diğer ekiplerin bir araya gelmesiyle çekim ekibi oluşmaktadır. Bunların yanında, arka planda çalışanlar diyebileceğimiz senaryo ekibi, müzisyen ve post ekibibulunmaktadır.

Daha önce de belirtildiği gibi Türkiye'deki yapımcıların çoğu kendi yapım şirketlerine sahiptir. Bunun yanında ATV, Kanal D'nin bünyelerinde barındırdıkları iç yapımlarını gerçekleştiren prodüksiyon şirketleri bulunmaktadır. Türkiye'deki yapımcıların tek gelir kaynakları dizi filmler değildir. Son dönemlerde Ay Yapım, TMC, Pana Film, BKM, Mint Prodüksiyon gibi şirketler sinema filmi yapımları da yapmışlardır. Avşar film ise bu şirketlerin tersine sinema filmi yapımı, dağıtımı ve gösterimi yaparken dizi film yapımına girmiştir.

<sup>98</sup> Janset'in yine aynı programda dizinin haftalık yayın süresini doldurmak için sık sık kullanılan uzun bakışma sahneleri ile ilgili yorumu da konuya ilişkin güzel bir eleştiriyi barındırıyor. Janset, Mesut Yar'ın sorusu üzerine dizi süreleri ile görüşlerini belirtirken dizi sürelerini uzatmak bolca başvurulan bakışma sahnelerini kesince dizinin normal süresine indiğini belirtiyor.

<https://www.youtube.com/watch?v=3Ou0mL9RTDM>, (00:05:12 – 00:06:58)

Dizi film ihracatı giderek artan bir ivme kazanması yapımcıların kazançlarını arttırmıştır. Türkiye'deki telif yasaının yeterli şekilde işletilememesi, yapılan ihracattan kazanılan paranın büyük oranda yapımcıda kalmasına olanak vermektedir. Bunu yanında yapımcılar dizi üzerinde her anlamda tek hak sahibidirler. En tutan dizi ve dizinin baş kahramanı dahi olsa oyuncu(ların) işine son verebilmekte<sup>99</sup>, reyting sonuçlarının istendiği düzeyde olmaması nedeniyle senaryo, yapım, teknik ekibi değiştirebilme, reyting oranları iyi olan bir dizinin başrol oyuncularının ayrılmasına rağmen yan rolü başrole getirerek diziye isim değişikliği ile de olsa devam etme<sup>100</sup> gibi çok çeşitli yollar bugüne kadar dizilerin yayınlarında yaşanmıştır. Bu durum, yapımcıların dizi ile ilgili her konuda istedikleri kararı alma konusunda tek güç oldukları şeklinde değerlendirilebilmektedir.

Diziler için son on yılda yükselen ivmenin artık düşüşe geçmeye başladığı birçok televizyon eleştirmeni tarafından dile getirilmektedir. Bunlardan Sabah gazetesi yazarı Yüksel Aytuğ, köşesinde dizi sektörünün çözüm bulması gereken sorunları şöyle özetlemiştir;

- kanallarda gelen dizi senaryo önerilerinin başarılı olma oranını öngörebilen ekiplerin dağıtılması ve bunun sonucu olarak dizinin başarısının yayından önce bilinmemesi,
- dizilerde star oyuncu sisteminin hem izleyiciler hem de bütçeler üzerindeki olumsuz etkisi,
- televizyonların aynı yapımcılarla çalışması sonucu yapımların aynı ekipler arasında sıkışıp kaldığı,
- dizi yayınlarının reklam kuşakları ile dört saate yaklaşmasından dolayı izleyicinin reklamsız dizi yayını yapan mecralara kayması,
- televizyon kanallarının reklam-fiyat politikalarını revize etmeleri gereği,
- daha fazla reklam kuşağı ekleyebilmek için dizi sürelerinin sinema filmi sürelerini geçtiğini,
- süre uzatma yöntemi olarak kullanılan ana olay örgüsünü uzatma yöntemlerinin yapımların etkisini azalttığı,

<sup>99</sup> <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/magazin/yeni-sezona-gunler-kala-denize-sok-40925423>,

<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/unlu-oyuncu-ceza-aldi-22157745>

<sup>100</sup> <https://www.gecce.com.tr/haber-iste-adini-feriha-koydum-emirin-yolu-1>



- dizi konularının giderek birbirine benzediği,
- yeni yüzlerin dizilere kazandırılması gerektiği,
- dizilerin devam etmesini belirleyen tek kriterin reyting olmasının yanlış olduğunu, bunun yerine dizilerin sosyal medyada yarattığı hacim, sponsor üzerindeki etkileri, izleyiciler üzerinde sahip olduğu etkiler ve yayımlandığı kanala kazandırdığı prestij vb. kriterleri dizi ile ilgili kararlarında etkili olması gerektiğidir.<sup>101</sup>

Milliyet Gazetesi yazarı Sina Koloğlu ise, yapımcılarla yaptığı görüşmelerin sonucunda sektörde yüzde 30-40 civarında bir daralma olduğunu, bunun sonucu olarak bölüm başı paraların çabuk ödenmediğinden bahsetmektedir. Bu yeni durumda ne televizyon kanalının ne de yapımcının para kazanamadığını belirtmektedir. Her hafta yeni bölüm yetiştirmek çabasında olan senaristin özgün senaryolar çıkartamaması sonucu düşen kalitenin kısa vade de ihracatı etkileyeceğini belirtmektedir.<sup>102</sup>

Görüldüğü üzere dizilerin devam etmesi ya da bitmesi şu an ki durumda reytinglerine bağlıdır. Reyting sıralamasında üstlerde olan diziler daha çok reklamvereni kendine çekmektedir. Reklam alması televizyon kanalı ile yapımcı arasındaki ilişkinin devam etmesini sağlamaktadır.

### 2.5.1. Reyting

Medya ürünleri ile tüketicileri (izleyici/okuyucu) arasında iki yönlü ve birbirini doğrudan etkileyen bir ilişki bulunmaktadır. Medya, ürünlerinin tüketicisini nasıl etkilediğini yoğun bir şekilde araştırmaktadır. Özellikle televizyon kanalları, yayıncı şirketler, reklam verenler ve televizyon sektörünü oluşturan bütün oluşumlar için programların izlenme oranları çok büyük önem taşımaktadır.<sup>103</sup> Bu geribildirimler o ürünün tepkiler doğrultusunda düzenlenmesini sağlarken sonra üretilecek olası içerikler içinde bir belirleyici olmaktadır.

<sup>101</sup> Yüksel Aytuğ, “**Dizi Sektörü Nasıl Kurtulur?**”, Sabah Gazetesi, 8.5.2018, <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/gunaydin/aytug/2018/05/08/dizi-sektoru-nasil-kurtulur>

<sup>102</sup> Sina Koloğlu, “**Dizi Sektörü Alarm Veriyor**”, Milliyet Gazetesi, 8.11.2018, <http://www.milliyet.com.tr/dizi-sektoru-alarm-veriyor/cadde/ydetay/2773965/default.htm>

<sup>103</sup> Berna Özbek, Tolga Ayav, Mustafa Nevzat Yatır, Barbaros Kirişken, “**Televizyon İzleme Ölçüm Sistemi Tasarımı**”, EMO Bilimsel Dergi, Cilt 1, Sayı 2, 2011, s.89

Medyanın da bir parçası olduğu kültür endüstrisi tarafından üretilen temel metanın ne olduğu sorusuna birbirinden farklı cevaplar verilmekle birlikte temelde şu iki düşünce üzerine yoğunlaşmaktadır; temel meta mesaj ya da içeriktir ve temel meta içerikler yoluyla üretilen izleyicilerdir.<sup>104</sup>

Medya, gündelik hayatın ve toplumun bir parçasını oluşturmaktadır. Önce yazılı basınla, sonra radyo ile günümüzde de ağırlıklı olarak televizyon ve sosyal medya aracılığıyla toplum hayatının merkezini işgal ettiği varsayılabilmektedir. Kapitalist toplumlarda medya, içinde bulunduğu ekonomi politik yapının hem ürünü hem de ekonomik ve politik işlevleri olan endüstriyel bir kurum olmaktadır.<sup>105</sup>

Kitle iletişim araçlarının gelişimi ve yaşanan teknolojik gelişmeler, dünya ile bağ kurmak ve geliştirmek için medyanın her şeklini gündelik yaşama eklemektedir. Hem medya kurumlarının hem de medya dolayımı ile gerçekleşen üretimin, genel düzeyde kapitalist bir yapının gerektirdiği türde örgütlendiğini ileri sürmek yanlış olmamaktadır.<sup>106</sup> Medyanın kullanıcılardan kazandığı gelir, ihtiyacı olan miktarın bir kısmıdır ve kâr edebilmesi için yeterli görülememektedir. Kâr edebilmesi için reklama ihtiyacı bulunmaktadır. Reklam alabilmesi için kullanıcı sayılarını reklamverenlere ispat edebilmesi lazım gelmektedir. Reyting, tiraj, gişe geliri, izlenme oranı adı altında sayısallaştırılan rakamlar reklamverenlere medyanın hangi alanlarda, kimler tarafından, ne oranlarda tüketildiğinin bilgilerini vermektedir.<sup>107</sup>

İlk reyting ölçümleri 1963 yılında Amerika’da, 1966 yılında da İngiltere’de yapılmıştır. Türkiye’de 1989 yılında AGB Anadolu tarafından yapılan reyting ölçümleri, 1992 yılında TİAK (Televizyon İzleme Araştırmaları Kurumu) tarafından yapılmaya başlanmıştır.<sup>108</sup>

Çeşitli sosyo-ekonomik kesimleri temsil ettiği varsayılan önceden belirlenmiş deneklerin televizyon cihazlarına yerleştirilen peoplemeter isimli cihazlarla izleme

<sup>104</sup> Erdal Dağtaş, Mehmet Emir Yıldız, “Türkiye’de “İzleyicinin Metalaşması”: Televizyon Dizilerinin Sosyal Reyting Ölçümlerinin Eleştirel Ekonomi Politik Çözümlemesi”, Global Media Journal TR Edition, 5 (10) Spring 2015, s.121

<sup>105</sup> Dağtaş, Yıldız, a.g.m., s.124

<sup>106</sup> Dağtaş, Yıldız, a.g.m., s.124

<sup>107</sup> Özbek, Ayav, Yatır, Kirişken, a.g.m., s.89

<sup>108</sup> Gökhan Aydın, “Son Dönem Değişen Reyting Ölçüm Sisteminin Medya Yayın Program İçeriğine Etkileri”, Avrasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon, 2018, s.85

alışkanlıkları kayıt altına alınmaktadır. Bu araçlar cihaz sahibinin hangi saatte, hangi kanalı, ne kadar süre izlediğini bilgisini toplamaktadır. Hemen her sosyo-ekonomik kesimin temsilcisi sistemde var olduğu için hepsinin yaptığı izlemeler farklı kategorilerdeki ölçümleri oluşturmaktadır. Çıkan sonuçlar yüzdesel olarak hemen her gün açıklanmaktadır. Türkiye’de bu ölçümleri yapan TİAK’ın bünyesinde reklamverenler, reklam ajansları ve televizyon kanalları bulunmaktadır. Ölçüm sonuçları bu kuruluşlarca değerlendirilmekte ve hedef kitlelerinin izleme alışkanlıkları belirlenerek yapılan harcamalar buralara yoğunlaştırılmaktadır. Bu ölçümlerin son derece hassas ve dikkatli yapılması ve sonuçların güvenilirliğinin tartışmasız olması gerekmektedir.

Konumuz olan televizyon dizileri açısından bu ölçümlemenin birbirinden çok farklı alanlarda sonuçları olmaktadır. Öncelikle, izleyicinin medya kullanımı reytingin niceliğine dayanarak belirlenen reklam fiyatıyla değişim değerine dönüştürülmektedir.<sup>109</sup> Diğer yandan da ölçümleme ile bir çok farklı sosyo-ekonomik kesimin örneklendirilmesiyle yapılmaktadır. Bunun sonuçlarını birbirinden farklı bir çok alanda değerlendirmek mümkün olmaktadır. İlk olarak, televizyon kanalı ve yapımcı için reytingin sonucu dizinin hedef kitlesine ulaşp ulaşmadığını göstermektedir. Bunu etkileyen faktörler, dizinin olay örgüsü, karakterleri ve bunları canlandıran oyuncuların performansları, dizinin geçtiği coğrafik bölge, dizinin yayını için belirlenen gün ve saat, hedef kitlesinin yanında etkilediği diğer kesim(ler), dizinin yayımlandığı televizyon kanalı başta olmak üzere medya kaynakları kullanılarak yapılan tanıtımlarının yeterliliği vb. konularda da diziyile ilgili bilgileri vermektedir. Günümüzde bölüm maliyetlerinin ne kadar yüksek olduğu düşünülürse<sup>110</sup> hemen her konuda dizilerle ilgili güvenilir ölçümlerin önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Bu ölçümlerin yapımların devam etmesine olan direkt etkisi televizyon kanalı ve yapımcı

<sup>109</sup> Dağtaş, Yıldız, a.g.m., s.126

<sup>110</sup> Bu konuda Sina Koloğlu’nun “Bir Dizin Bölüm Maliyeti Ne Kadar?” başlıklı Milliyet Gazetesi’nde yayınlanan yazısında (her ne kar yazı 2011 tarihini taşımakta olsa da oranlar günümüzde de benzer seviyelerdedir) bir ekonomi programında konuşan Gold Film yapımcısı Faruk Turgut’un sözlerine yer vermektedir. Turgut’un, kanal için bölüm başı maliyetlerin 350-400 bin TL arasında olduğunu, özellikle başrol oyuncuların ücretlerinin yüksek olduğundan bahsederek dizinin toplam maliyetinin %25’ini oyuncu ücretlerini oluşturduğunu, bir dizinin iş yapıp yapmayacağını 4 ila 6 bölümde anlaşıldığını, yapımcının ikinci üçüncü sezonda para kazanmaya başladığını söylediğini aktarmaktadır.

Sina Koloğlu, “Bir Dizin Bölüm Maliyeti Ne Kadar?”, Milliyet Gazetesi, 11.09.2011, <http://www.milliyet.com.tr/yazarlar/sina-kologlu/bir-dizinin-bolum-maliyeti-ne-kadar--1436988/>

yanında geçimini dizilerden sağlayan birçok emekçi için de büyük önem taşımaktadır. Sektörel yapının örümcek ağına benzemesi, dizilerin reyting ölçümlerinin etki alanlarının ne kadar geniş olduğunu göstermesi açısından da önemi anlaşılmaktadır.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. TÜRKİYE FİLM SEKTÖRÜNÜN PREKARYASI: TELEVİZYON DİZİSİ ÇALIŞANLARI

Emekçinin çalışma ve yaşam koşullarını olumsuz yönde etkileyen güvencesizlik, kapitalizmin emek-sermaye ilişkisine küreselleşmenin gereği olarak sunduğu “esnek üretim”in bir sonucu olmaktadır. Güvencesizlik, çalışanlar açısından salt iş/istihdam güvencesi, sosyal güvence ve sigorta sorunu ve sendikasılaşma anlamına gelmemekte, aynı zamanda üretim araçlarına sahip olmayanların sermaye karşısındaki konumunu da ifade etmektedir.<sup>111</sup>

Emeğin güvencesiz biçimleri, her türlü emniyetsiz, esnek sömürüyü ifade etmekte ve güvencesiz emek sistemine dahil olanları prekarya kavramının içerisinde değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.<sup>112</sup> İşte bu noktada prekarya, toplumun güvencesizlik kavramını anlamasını sağlamak için güvencesizliğe karşı çeşitli eylemler düzenlemiştir.<sup>113</sup> Çünkü güvencesiz çalışma, aynı zamanda emek-sermaye ilişkisinde sermayenin dayatması doğrultusunda sonuçlandırılması ve yine sermayenin işçilerin sınıf bilincini ve kapasitesini parçalamak için bilinçli stratejilerinin sonucu oluşmaktadır.<sup>114</sup>

Bir iş yerinde kadrolu olarak çalışanlar haricinde çalışanları kapsayan standart dışı istihdam işçileri, her an, herhangi bir sebepten dolayı işlerine kaybetme ya da işlerini işverenin öngördüğü gibi yapmama sebeplerinde dolayı güvencesiz, savunmasız ya da güvensiz halde çalışmaktadırlar.<sup>115</sup> Yaptıkları iş, bunun karşılığı aldıkları ücret, çalışma saatleri, sosyal güvenceleri sınırlı olmakta ya da hiç bulunmamaktadır.

<sup>111</sup> Hazel Başköy, “Esnek İşgücü Piyasası Politikalarının Ücret Kar Üzerine Etkisi: 1998-2008 Dönemi Karşılaştırılmalı Ülke Analizi”, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2015, s.1

<sup>112</sup> Ece İrem Özkan, “Gazetecilerin Prekerleşen Emeği: Eskişehir’de Bir İnceleme”, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2018

<sup>113</sup> Bkz. Standing, a.g.e., s.12-18

<sup>114</sup> Taşkiran, a.g.m., s.23

<sup>115</sup> Taşkiran, a.g.m., s.23

“Güvencesiz istihdam, kayıt dışı çalışmayı da içermekle birlikte genel olarak ‘belirli süreli istihdamı’ ifade eder. Bu düzlemde güvencesizlik; geçici, mevsimlik ve kısmi zamanlı istihdam gibi ampirik adlandırmalarla aynı anlama gelen alternatif bir adlandırmadır. Dolayısıyla güvencesizlik kavramı belli bir istihdam biçiminin ifadesidir. Ancak karşımızda istihdam biçiminden fazlasını ifade eden bir olgu var. Artık çalışma sermayenin kar ve rekabet önceliklerine göre örgütlenen ve dolaysız bir biçimde piyasa gereklerine tabi olan bir etkinliktir; güvencesizlik tümüyle çalışmanın karakteri gereğidir. Yani güvencesizlik belli bir istihdam biçiminin yanı sıra çalışmanın karakterini de tanımlayan bir kavram boyutuna erişmiştir.”<sup>116</sup>

Güvencesiz istihdam kavramı geçici çalışmayan, tam zamanlı istihdam edilen hatta ücreti yüksek olan işçileri de kapsayabilmektedir ki Standing bu gruba “profisyen”<sup>117</sup> adını vermektedir.<sup>118</sup> Tanımlanan bu çerçeveye Türkiye’de giren birçok iş kolu ve emekçi vardır ancak bu çalışmanın kapsamını “televizyon dizisi çalışanları” oluşturmaktadır.

### 3.1. TÜRKİYE’DE DİZİ ÇALIŞANLARININ SEKTÖRDEKİ DURUMLARI

19.02.2015 tarihli ve 29272 sayılı Resmi Gazetede yayınlanan “İş Sağlığı ve Güvenliğine İlişkin İşyeri Tehlike Sınıfları Tebliğinde Değişiklik Yapılmasına Dair Tebliğ” ile setler tehlikeli statüsüne getirilmiştir.<sup>119</sup> Oysa 2010 yılında Sender’in düzenlediği “Yerli Dizi Yersiz Uzun” eyleminde senarist, yönetmen, oyuncu ve set çalışanları, dizi sürelerinin kısaltılması ve setlerdeki çalışma koşullarının iyileştirilmesi için eylem yapmıştır.<sup>120</sup>

Eylemde konuşan Sender Başkanı Nilgün Öneş, sektörün her kesiminden katılım olmasının eylemin haklılığını gösterdiğini, dizi setinden evlerine dönerken trafik kazası sonucu ölen Zehra Sezgin ve Tülay Ergildi’ye işaret eden Öneş, sinema sektöründe acımasız ve insanlık dışı çalışmaların devam ettiğini kaydetmiştir.<sup>121</sup> Öneş konuşmasının devamında; “Hiçbir yazar bir haftada 90 dakikalık senaryoyu yazamaz, yönetmen çekemez, oyuncu oynayamaz” diyerek dizi sürelerinin 90 dakikadan 45

<sup>116</sup> Taşkiran, a.g.m., s.23

<sup>117</sup> Standing, a.g.e., s.22

<sup>118</sup> Çalışmanın birinci bölümünün “Prekarya” başlığı altında detaylı olarak anlatılmaktadır.

<sup>119</sup> <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2015/02/20150219-8.htm>

<sup>120</sup> <http://sendika63.org/2010/12/setler-durdu-yerli-dizi-yersiz-uzun-49057/>

<sup>121</sup> [https://www.ntv.com.tr/turkiye/yerli-dizi-yersiz-uzun,qQKw\\_ICbkUC89xpIKKdTsA](https://www.ntv.com.tr/turkiye/yerli-dizi-yersiz-uzun,qQKw_ICbkUC89xpIKKdTsA)

dakikaya indirilmesini, Türkiye’de yayınlanan dizilerin başka ülkelerde ikiye bölünerek yayınlandığına dikkat çekmiş, bu durumla ilgili olarak RTÜK’ü göreve çağırıştır.<sup>122</sup> Aynı eylemde oyuncu Beren Saat; “Geçen gün 17 saat çalıştım, dizi süreleri biraz kısalsın” derken, Mehmet Ali Alabora; “İnsanca çalışma ortamını hak ediyoruz, bunun birinci koşulu 90 dakika olan dizi sürelerinin 45 dakikaya indirilmesidir. Normal mesai saatleri içinde çalışmak ve iş güvencesi istiyoruz. Sigortamızın olabilmesi gerekiyor. Bütün mücadele buradan başlıyor ve devam edecek” demiştir.<sup>123</sup>

“Yerli Dizi Yersiz Uzun” eylemi yedi yıl sonra 96 Sender üyesi tarafından tekrar edilmiştir. Senaristlerin bu eylem için yayınladıkları bildiride, hakkıyla üretme sürecini olduğu kadar izleme sürecini de imkansız kılan 120-150 dakika süren dizilerin üretim sürecinin hayatlarında başka bir şey yapmaya fırsat vermediğinden bahsederek, önceki eylemde 90 dakikaya uzun derken sürelerin 150 dakikaya çıkmasını mesleklerine ve işlerine olan saygılarına olumsuz etkilediğini belirtmişlerdir. Hikaye ve senaryo üretirken sahip oldukları profesyonel görüşler ve insani şartlarda çalışma arzularının yok sayıldığını ifade etmişlerdir. Yapım şirketlerinin, aynı saatlerde diğer kanalda yayınlanan diziden daha uzun süre yayında kalma hırsı uğruna, daha uzun bölüm talep ettiğini belirterek, bunun hikâye süresini, hikâyenin kendisinin belirlemesi gerekirken, bu rekabetin mevcut süreyi belirler duruma geldiğini iddia etmişlerdir.<sup>124</sup>

“Dizi senaristliğinde ise her hafta 120 sayfa yazılıyor. Ve genellikle yapımcının ya da kanaldaki yetkili kişinin bol bol revizyonlarını yiyerek senaryonun namusu epeyce hırpalanıyor.”<sup>125</sup>

2010 ve 2017 yılında Sender’in yaptığı eylemlerdeki ifadelerden anlaşıldığı üzere yedi yıl içinde dizi süreleri 90 dakikadan, neredeyse 150 dakikaya çıkmıştır. 2019 yılında sektörün çeşitli kademelerinde çalışanlarla yapılan görüşmelerde de gözlenmiştir ki süreler hemen hemen aynı kalmıştır.

“Son yıllarda güzel işler yaparak bunları yurtdışına satarken şimdi son bir-iki yıldır diziler satılmıyor artık ne yazık ki. Dünyanın en önemli 2. dizi ihracatçısıyken

<sup>122</sup> <http://sendika63.org/2010/12/setler-durdu-yerli-dizi-yersiz-uzun-49057/>

<sup>123</sup> <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/yerli-dizi-yersiz-uzun-eylemi-16616879>

<sup>124</sup> <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/18192/senaristler-tepkili-yerli-dizi-yersiz-uzun>

<sup>125</sup> Ek 3. Şahika Çakırca ile yapılan görüşme.

bu anda yerlerde sürünüyor. Bunun en önemli sebebi 150 dakika iş çekilmesi. Çünkü 150 dakikalık bir işin kaliteli olması imkansız. Seyircinin konsantre olma süresi var, bu da 60 dakika. Bundan uzun sürelerde seyirci konsantrasyonunu kaybediyor. Bizim yapımcılar ve televizyon kanalları ne düşünüyorlar da dünyada eşi benzeri olmayan bir şekilde 150 hatta 180 dakika olan işler çekebiliyorlar ben anlamıyorum.”<sup>126</sup>

Türkiye’deki televizyon sektörünün yön değiştirmesi sonucu metalaşan dizilerin önemli sorunlarından bir diğerinin ise “ilk bölüm gerginliği”<sup>127</sup> olduğu söylenmektedir. Yayına yeni başlayan dizilerin ilk bölümleri için dizinin yetiştirilmesi adına ayrılacak çekim sürelerinden fazlası kullanılmaktadır. Ancak tek bölümlük ücret olan “haftalık” olarak ödemelerini alan set işçileri bu uzun çalışma zamanlarında tek bölüm ücreti almaktadır.

“...normal koşullarda 5-6 günde çekilmesi beklenen bir bölüm için, sırf adı ilk bölüm olduğu zaman 25-35 hatta 40 güne kadar çıkabiliyor. Burada şu bilgiyi de vermek gerekiyor, dizi standartları gereği dizi çalışanları "kaşe" adı verilen ve her hafta bitirileceği öngörülen bölümler üzerinden alır maaşlarını. yani haftalık alınması gereken bir aylık maaşın 4\1 kısmını çoğu zaman 40 gün sonra alabiliyor. Bu durum istisnasız tüm set ekibi üzerinde çok olumsuz etkiler bırakıyor. Öyle ki, bazı set çalışanlarının 4 bölümlük (aylık) kazançları asgari ücret seviyesinde olduğu düşünüldüğünde set içinde yaşanan gerginliklerin fiziksel şiddete kadar varabildiğini gözlemleyebiliyorsunuz. Bir başka sorun olarak, mesai saatlerinin değil yurtiçi standartları yakalaması, gelişmemiş ülkelerdeki "ücretli kölelik" tanımını zorlayacak nitelikte olması...”<sup>128</sup>

Görüşmelere katılan sektör çalışanlarının sektöre ilişkin belirlediği sorunlar; çalışan haklarının olmayışı, tekelleşme, mobbing, dizi sürelerinin uzunluğu, sendika ve derneklerin yetersizliği, sette çalışan ekiplerin donanımsızlığı, sektöre girmek ve çalışmak için herhangi bir meslek odasının olmaması, ücret eşitsizliği, setlerdeki yetersiz güvenlik önlemleri, düzensizlik, bütçe yetersizliği, ödemelerle ilgili yaşanan sorunlar, sosyal güvencesizlik, telifler, set kazaları, kontrolsüzlük, ülke ekonomisinde yaşanan dalgalanmaların sektör çalışanlarını direkt etkilemesi, eğitim veren okullardaki sistemin yanlışlığı, devlet tarafından resmi bir meslek tanımının olmaması, RTÜK aracılığı ile yasakların fazlalaşması, profesyonelleşememek, haftalık izin

<sup>126</sup> Ek 6. Eyüp Boz ile yapılan görüşme.

<sup>127</sup> Ek 13. Gökhan Tarhan ile yapılan görüşme.

<sup>128</sup> Ek 13. Gökhan Tarhan ile yapılan görüşme.



günlerinin belli olmaması, resmi tatillerde çalışmak vb. gibi çok çeşitli başlıklar olduğu görülmektedir. İzleyen başlıklarda sektör çalışanlarının durumları detaylı bir şekilde incelenmeye çalışılacaktır.

### 3.1.1. Türkiye’deki İş Kanunu ve Dizi Çalışanlarının Kanundaki Yerleri

Türkiye’de iş hayatını düzenleyen kanunların amacı; “işverenler ile bir iş sözleşmesine dayanılarak çalıştırılan işçilerin çalışma şartları ve çalışma ortamına ilişkin hak ve sorumlulukları düzenlemektir.”<sup>129</sup> Her iş kolunun kendine özgü yapılanma ve çalışma şekilleri farklar göstermektedir. Bundan dolayı iş kanunu genel olarak bütün işçi haklarını ve işveren ile ilişkisini düzenlerken, özel çalışma şartlarına sahip olan iş kollarındaki çalışma düzenlemeleri özel iş kanunları ile yapılmaktadır.<sup>130</sup>

Sinemanın ilk dönemleri denebilecek 1936 yılında çıkarılan “İş Kanunu” o dönemin sektör anlamında en önemli gelişmesi olmuştur. Türk sinemasının ilk erkek yıldızı olan Ayhan Işık, oyunculuk ve yapımcılık yaptığı yıllarda, Türk Sineması’nın mevcut sorunlarının çözümü için bir sinema kanunu çıkarılmasını, sinema endüstrisinde yer alan çalışanların İş Kanunu kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini ve sendikal örgütlenmenin önemini vurgulamıştır.<sup>131</sup> Buradan anlaşıldığı üzere sektör ve çalışanlarının durumları ile ilgili yapılandırılma gereksinimi sinemanın ilk yıllarından itibaren vurgulanmaya başlanmıştır.

Sinemanın ilk yıllarından itibaren set çalışanlarının durumu her zaman piyasa koşulları tarafından belirlenmiştir. 1980’li yıllardan sonra televizyon ve reklamcılığın gelişmesiyle birlikte yapım bütçeleri artmış ve çalışanlara ayrılan pay da yükselmiştir. Ancak bu iyileşmeden sadece popüler oyuncu ve yönetmenler pazarlık güçleri olması nedeniyle yararlanabilmiştir. 1990’lı yıllarda yapılan filmlerin önemli bir bölümünü oluşturan bağımsız yapımlarda ise finansman sorunları nedeniyle iş gücünden ve ücretlerden kısıntıya gitmek adına ücret ve çalışma koşullarında gerileme sürmüştür. Türk Sineması için düzenli film arzına olanak sağlayacak geniş ve garantili bir iç pazar

<sup>129</sup>[https://www.sinop.edu.tr/idaribirimler/saglik\\_kultur\\_ve\\_spor\\_daيره\\_baskanligi/dosyalar/4857\\_sayili\\_is\\_kanunu.pdf](https://www.sinop.edu.tr/idaribirimler/saglik_kultur_ve_spor_daيره_baskanligi/dosyalar/4857_sayili_is_kanunu.pdf)

<sup>130</sup> Gemiadamları ile ilgi düzenlemeler için bakınız 854 sayılı Deniz İş Kanunu, <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.854.pdf>

<sup>131</sup> Scognamillo, a.g.e., s.135

yaratılmasına karşın yapım aşamasında çalışanların iş süreklilikleri olmamıştır. Kuşkusuz iş sürekliliğindeki ve ücretlerdeki istikrarsızlığı, yapım aşamasında çalışan teknik ekip ve diğer set çalışanlarının, oyunculara göre daha şiddetli yaşadığı söylenebilir. Sektörün karlılığından pay alabilmek için yetersiz sermaye ile kurulan yapım evleri, maliyetleri düşürebilmek için nitelikli bir işçiye istediği ücreti vermektense daha az ücret ile çalışabilecek birini ikame etmektedir. Bu durumda sektördeki nitelikli işgücü işsizlik tehdidi karşısında işlerini koruyabilmek için daha az ücretle çalışmaya razı olmaktadırlar.<sup>132</sup> Sektörde işsizliğin artması nedeniyle yeni iş imkânı yaratan televizyona geçiş yaşanmıştır.<sup>133</sup>

Sinema çalışanları başta TRT olmak üzere yeni kurulan özel televizyon kanalları için çalışmaya başlamışlardır. Özellikle yerli dizilerin seyircinin ilgisini çekmesi nedeniyle televizyon kanalları giderek daha fazla yerli dizi talep etmişlerdir. Film yapım şirketlerinin çoğu 1990'lerden itibaren sinema filmi yapımını bırakmış ve sadece televizyon dizisi yapımına yönelmişlerdir.<sup>134</sup> Türk sinemasının yıllar yılı artarak devam eden sorunları, sinema çalışanlarının televizyon kanalları için proje üretme işine başlamalarıyla birlikte dizi setlerine taşınmıştır. Dizi filmlerin taşıdığı süreklilik nedeniyle sorunlar giderek ağırlaşmıştır.<sup>135</sup> Türk Sineması'nın süregelen kuralsız işleyişi, yasal sınırların çok üzerinde günlük 16-18 saate varan çalışma saatlerinin olduğu bir endüstri oluşturmuştur.<sup>136</sup> Görüşmelere katılan sektör çalışanları da bunu; "Bu sektördeki herkesin ortak fikri dizi süreleri çok uzun. Bu uzunluk çekim sürelerini de etkiliyor. Uzun saatler boyunca çalışmak zorunda kalıyoruz."<sup>137</sup>, "Günlük ortalama 14-15 saat gibi. Haftalık 6 gün üstünden 90 saat gibi bir süre yapıyor."<sup>138</sup> "Dizide günde ortalama 15 saat çalışıyoruz. 18-19 saatlere çıktığı da çok oluyor."<sup>139</sup> gibi cümlelerle onaylamaktadır.

<sup>132</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz Deya Çetin, "Türk Sineması Çalışanlarının Örgütlenme Sorunları", Doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2010, s.95-96, 134-135

<sup>133</sup> Ayfer Tunç, "Her Türkün Kullandığı Tek Yerli Malı: Diziler", Birikim Dergisi, Sayı:256-257, 2010, s.40

<sup>134</sup> Çetin, a.g.m., s.142

<sup>135</sup> Sine-Sen, "Sinema/TV Sektörü 2009 yılı Raporu", İstanbul, 2010

<sup>136</sup> <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/yerli-dizi-yersiz-uzun-eylemi-16616879>

<sup>137</sup> Ek 4. Dilşen Kaya Kavuzlu ile yapılan görüşme.

<sup>138</sup> Ek 5. Aydın Sarıoğlu ile yapılan görüşme.

<sup>139</sup> Ek 12. Dicle Atan ile yapılan görüşme

Dizi sektörü özneline çalışan sayısı az gibi görünse de yapım aşamalarında ilişki kurduğu ve bu vesile ile etkilediği alan çok geniştir. Bu nedenle de hem ulusal hem uluslararası düzeyde etki alanının çok geniş bir alanı etkilemektedir. Tv izleme süreleri bakımından Türkiye'nin dünya sıralamasında ilk sıralarda gelmesi, televizyon dışında özellikle internet gibi farklı kanallardan da dizilerin izlenmeye başlanması, dizilerin yerli yapımlar arasında en çok izlenen program türü olması, yapımların ülke ve toplum üzerindeki etkilerinin ne denli geniş olduğunu göstermektedir.

Ekonomik anlamda ülkenin lokomotifleri arasında sayılabilecek sektörün çalışanlarının yaşadığı sorunlar ne yazık ki bugüne kadar göz ardı edilmektedir. Sektör çalışanları ile yapılan görüşmelerde bu başlık altında bahsedilmesi gereken başka konuların da olduğu gözlenmiştir. Bu konular, “bir berber çırağı bile dükkan açabilmek için ‘ustalık’ belgesine sahipken, biz de önüne gelenin kolayca sektöre girebilmesi”<sup>140</sup>, “...çalışma hukukunun olmaması yani taraflar arasında herhangi bir çalışma sözleşmesinin olmaması. Düzensizlik içinde kendiliğinden oluşan bir “sistem” içinde çalışılması ve bu işin bir sistem olduğu iddiası”, “...devlet tarafında resmi bir meslek tanımı dahi olmaması...”<sup>141</sup> ve “...Artık sigortasız kimse çalıştırılmıyor. Ancak yapım şirketleri onun da kaçak yollarını bulmuşlar. Kendi şirketleri üzerinde yapmıyorlar sigortaları ya da asgari ücret üzerinden yapıyorlar gibi bir sürü kanunların açıklıklarından faydalanıyorlar...”<sup>142</sup> sözleriyle işaret ettikleridir.

### 3.1.2. Çalışma Süreleri

2000’li yılların ortalarında yaşanan dijital devrim sonrasında piyasanın kontrolsüz olarak yaşadığı hacim genişlemesi sonucu artan çalışan sayısının da etkisiyle çalışma saatleri ve koşulları kötüleşmeye başlamıştır. Bu kontrolsüz büyümenin neden olduğu çalışan enflasyonu, yaşanan ekonomik krizlerin kâr marjlarını düşürmesi eklenince 48 saatte yaklaşan çalışma günleri setlerde yaşanan birçok ölümlü kazaya neden olmuştur.<sup>143</sup> Bunun sonucu olarak 2013 yılında reklamlarda çalışan ekiplerin önderliğinde öncelikli olarak setlerdeki günlük çalışma

<sup>140</sup> Bkz. Ek 3. Şahika Çakırca ile yapılan görüşme.

<sup>141</sup> Bkz. Ek 9

<sup>142</sup> Ek 6. Eyüp Boz ile yapılan görüşme.

<sup>143</sup> <https://www.birgun.net/haber/uzun-dizilerde-yiten-hayatlar-18156>

saatleri ve diğer birçok koşulu iyileştirme çabaları, sinema ve dizilerde çalışan ekiplerin de katılımıyla günümüzde nispeten daha iyi duruma getirilmiştir.<sup>144</sup>

Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı Rehberlik ve Teftiş Başkanlığının hazırladığı “Dizi Sektöründe Çalışanların Çalışma Koşullarının İyileştirilmesi, Programlı Teftişi” raporunda;

“... işçilerin günde 14-16 saat fiilen sette buldukları, bu haliyle her bir işçinin şahsına ilişkin olmak üzere günlük en çok çalışma süresi olan 11 saatin aşıldığı, yine yasal haftalık çalışma süresinin çok üzerinde çalışıldığı, yoğun çalışma sistemi sonucunda bazı haftalarda işçilerin hafta tatilini kullanamadıkları, her bir işçinin şahsına ait olmak üzere yılda 270 saatlik fazla çalışma üst sınırının aşıldığı belirlenmiş olup, bu itibarla, işyerlerinde en çok 4857 sayılı İş Kanunu’nun “Çalışma Süresi” başlıklı 63’üncü maddesi ile ilgili Yönetmelik hükümlerinin ihlal edildiği anlaşılmaktadır.”<sup>145</sup>

Sinema Tv Sendikası’nın 2016 yılında “Sivil Düşün” desteği ile yaptırdığı saha çalışması sonucu ulaştığı dizilerdeki günlük çalışma zamanı 15,2 saat olarak belirtilmiştir.<sup>146</sup> Sektör çalışanları ile yapılan görüşmelerde elde edilen sonuçları iki ayrı başlık altında toplamak mümkündür. Birinci grup sette görüntü yönetmeni, kamera asistanı ve DIT olarak aktif olarak çalışanlardır ki görüşmelere katılanlar gerek bakanlığın gerekse sendikanın verilerini doğrulamış,<sup>147</sup> ancak zaman zaman günlük çalışma süresinin 21 saatte kadar çıktığı da eklenmiştir.<sup>148</sup> İkinci grubu oluşturan görüşmecileri ise kendi içinde senaristlerin olduğu çekim öncesi masa başı işleri yapanlar, çekim öncesi set hazırlığı yapan sanat yönetmeni ve post prodüksiyon ekibi olarak üçe ayrılabilir. Senaristler, dizinin yayında olduğu zamanlarda uyanık olduğu her saat ile en az 10 saat olarak yanıtlarken<sup>149</sup>, sanat yönetmeni; “...Kösem de 6 ay sürecekti öngördüğümüz süre. Altı ayda bir gün izin aldım o da kurban bayramının ilk günüdür. Sonrasında hiç izin almadım. Ama iş bitti 2 ay evde yattım. Gecenin ikisinde

<sup>144</sup> <http://www.sinematvsendikasi.org/hakimizda/>

<sup>145</sup> Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı Rehberlik ve Teftiş Başkanlığı, “Dizi Sektöründe Çalışanların Çalışma Koşullarının İyileştirilmesi, Programlı Teftişi” raporu, s.31

<sup>146</sup> Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı Rehberlik ve Teftiş Başkanlığı, a.g.r., s.51

<sup>147</sup> Ek 5-6-12-13.

<sup>148</sup> Ek 12. Dicle Atan ile yapılan görüşme

<sup>149</sup> Ek 2-3.

üçünde detay çizip gönderdiğim çok olmuştur.”<sup>150</sup> diyerek yanıtlamıştır. Üçüncü grup ise;

“Bunun net bir cevabı yok. Kaç dizi çalışıyorsanız 2 dizi 3 dizi hatta bazı zamanlar 5 dizi tamamlamam gereken zamanlar oldu. Bu tamamen kaç dizi yaptığınızla alakalı. Hiç stüdyodan çıkmadığım zamanlarda oldu. Ama ortalama verirsek haftanın 5 günü stüdyoda günde 15-16 saatimi geçiriyorum ve bu durumdan da hiç mutsuz değilim çünkü üretmek hoşuma gidiyor.”<sup>151</sup>

diyerek cevaplamıştır.

Bu verilerden de anlaşılmaktadır ki, günlük çalışma saatleri çalışılan dizi ve yapılan iş bazında farklılık göstermektedir. Ancak yine de dizi setlerinde çalışanların toplam çalışma saatleri 4857 sayılı İş Kanunu'nun 63'üncü maddesinde belirtilen kırk beş saati fazlasıyla aşmaktadır.

“Sektör çalışanların sette buldukları ve bilfiil çalıştıkları süreler, bir insanın fiziksel olarak dayanamayacağı sınırları dahi aşmaktadır. İşveren olan yapımcılar tarafından özellikle dizi saatlerinin uzun olması gerekçe gösterilerek, kaset teslimi şeklinde ifade edilen bölümün kanala tesliminin (ön hazırlık-çekim-post prodüksiyon aşamalarını kapsamaktadır) bir haftalık çalışma süresi içerisinde tamamlanmaya çalışılması, ancak uzun çalışma süreleri ile mümkün olabilmektedir.

Yukarıdaki araştırmadan elde edilen bilgilerin infografikleri sektörün başta sorununun çalışma saatleri olduğunu göstermektedir. Çalışma saatlerinin uzunluğu sektörde çalışanların bedensel, ruhsal ve sosyal bütünlüklerini ve tam iyilik hallerini bozmaktadır. Setlerde çalışan birçok kişi, kronik yorgunluk, tükenmişlik belirtileri göstermekte, meslek hastalıklarına yakalanmakta, iş kazalarına sebebiyet verebilecek riskler ve tehlikelere daha savunmasız ve açık hale gelmektedirler.”<sup>152</sup>

Görülmektedir ki, dizi setlerindeki çalışanların yasalarca belirlenmiş saatlerin üzerinde çalışmaya devam etmelerinin nedenini anlamak için Dicle Atan'ın yaptığı saptamayı belirtmekte yarar bulunmaktadır; “... Bu durumda diyorlar ki, kimse bizi korumuyor. Karşı çıksam ben işimden olacağım, yerime on dakikada biri bulunur...”<sup>153</sup>

<sup>150</sup> Ek 7. Zafer Kanyılmaz ile yapılan görüşme.

<sup>151</sup> Ek 14. Yusuf Büyükhân ile yapılan görüşme.

<sup>152</sup> Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı Rehberlik ve Teftiş Başkanlığı, a.g.r., s.51

<sup>153</sup> Ek 12. Dicle Atan ile yapılan görüşme

### 3.1.3. Eğitim Durumları

Türkiye’de Sinema Televizyon alanındaki eğitimler 1975 yılında ilk olarak Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne bağlı olarak kurulan sonradan Mimar Sinan Üniversitesi’ne bağlanan Sinema - Tv Enstitüsü, ikincisi ise Eskişehir İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi’ne bağlı Sinema ve Televizyon Yüksek Okulu’dur. Bu okulları sırasıyla Dokuz Eylül Üniversitesi (1976), Marmara Üniversitesi (1982) ve diğer üniversitelerin sinema-vv bölümleri izlemiştir. 2000’li yılların başından başlayarak televizyon eğitimleri yapısal olarak ikiye bölünmüştür. Bir kısmı İletişim Fakülteleri bünyesinde eğitim verirken, bir kısmı ise Güzel Sanatlar Fakülteleri çatısı altında eğitim vermektedir. Bu iki farklı fakülte arasında eğitim yöntemi olarak farklılıklar bulunmakla birlikte esas Türkiye’de eğitim veren bölümlerde eğitimin seviyesini düşüren durum 1998 yılına kadar özel yetenek sınavı ile öğrenci alan bu bölümlerin bu yıldan itibaren merkezi yerleştirme sınavına bağlanmasıdır.<sup>154</sup> Bu durum sonucu bir sanat dalı olan sinemanın eğitimi için gerek yetenek gerekse kapasite olarak farklı olanların seçilerek alındığı okullardan, yapılan genel sınavda doğru cevapladığı soru adedi diğerlerinden fazla olanların kazandığı okullara dönmesidir.<sup>155</sup>

“...Ben Gsf bünyesinde sinema televizyon bölümü mezunuyum... İlk yıl resim ya da heykel bölümü öğrencileri ile ortak dersler aldık ve çok bocaladım. Diyebilirim ki ilk iki senemde çok bocaladım. Çünkü güzel sanatlar lisesinden gelen öğrenciler var, sana göre çok donanımlı. Konya’da yaşamışım, oradan gelmişim ve sadece ders çalışmayı biliyorum. Bu işi istiyorum ama gerçekten bilgim yok. Ve ilk dersten Bergman’dan bahsediliyor, tablo gösterip ressamı dönemi gibi sorular soruluyor. İnsan şok geçiriyor, o kadar zor adapte oldum ki. Bahsedilen bu insanlar kim, isimleri nasıl telaffuz ediliyor onu bilmiyorum. Tabii ki matematik, sosyal bilgiler vb. gibi derslerde önemli ama keşke özel yetenekle gelseydim ve sinema başta olmak üzere kendimi birçok sanat dalı anlamında daha fazla eğitmiş olsaydım diye yaptığım bir özeleştiriye de burada belirteyim.”<sup>156</sup>

Eğitimle ilgili değinilmesi gereken bir başka konu, dijital görüntüde yaşanan gelişmeler sonucunda, teknolojiyi takip etmek ve yetkin bir şekilde kullanmanın

<sup>154</sup> <http://yenifilm.net/2000/12/turkiyede-sinema-egitimi/>

<sup>155</sup> Konuyla ilgili bkz. Dicle Akan ile yapılan görüşmenin eğitim durumu cevabı.

<sup>156</sup> Ek 12. Dicle Atan ile yapılan görüşme.

öneminin artmasıdır. 2000’li yılların ortasından itibaren en gelişkin dijital kamera, görüntü kayıt ve işleme sistemleri Türkiye’ye girmiş ve kullanılmaya başlanmıştır.

Gerek ülkenin teknik alt yapısının gerekse setlerde kullanılan teknik ekipmanların dünya şartlarında olmasına rağmen bunların bazen eksik donanıma sahip olması bazen de yetersiz kullanımları sonucu setlerde olumsuz durumlar yaşanabilmektedir.

“Ne yazık ki Türkiye’de dizi setinde çalışan DIT tam anlamıyla mesleğini yapamıyor, dijital görüntü teknolojisinin Türkiye’ye gelmesiyle birlikte ortaya çıkan bu meslek hem tanımı hem de çalışma alanı itibarıyla bir yer edinememiştir. Dijital kameraları satın almaya başlayan kamera kiralama şirketleri, bu kameraların yanında birer tane de bilgisayar satın alarak DIT istihdamını da başlatmış oluyorlar. Esasen belli bir teknik bilgi birikimine ihtiyaç olan bu meslek, bir anda hayatında ilk defa dizi setinde çalışmaya başlayan deneyimsiz ve çok genç insana emanet edilmiş oluyor. Burada kamera kiralama şirketi çalışma şeklinden de bahsetmek gerekiyor. Kamera kiralama şirketleri özellikle dizi setleri konu olunca deneyimsiz elemanlarını "iş öğrenme" bahanesiyle ve esasen "ucuz iş gücü" oldukları için dizi setine kameraman asistanı ve DIT olarak yolluyorlar. Bu çok genç ve deneyimsiz insanlar ünlü oyuncularla ve onların özendirilen hayatlarının bir yerinde olabilmek adına bu ağır mesleği gözü kapalı kabul ederek giriyorlar dizi setlerine. Bu şekilde istihdam edilen bir meslek grubundan, bir dizinin ya da sinema filminin tüm yapım aşamasının neredeyse son ve en kritik alanında hatasız iş kotarması bekleniyor.”<sup>157</sup>

Film sektörünün yükselişe geçmesiyle nitelikli iş gücü ihtiyacı artmıştır. Üniversitelerin sinema televizyon bölümlerinden mezun olanlar ihtiyacı karşılayamayınca sektörün önde gelen yapımcılarından Türker İnanoğlu TÜRVAK (Türker İnanoğlu Vakfı) bünyesinde ileride mesleki okullara dönüşecek meslek edindirme kursları açıldı. Bu kurslara devam edenler o dönemlerde İnanoğlu’nun sahibi olduğu Emler Film bünyesinde çekilen çeşitli dizi filmlerde ucuz iş gücü olarak çalıştırıldı. Mesleki becerilerini geliştirebilenler iş kariyerlerine devam etti. TÜRVAK, gerek özel gerek kamusal olarak açılan bu tarz günümüzde de devam eden meslek edindirme kurslarının da başlangıcını oluşturdu. Bu ve benzeri kurslar alana ilgi duyan ancak çeşitli nedenlerle üniversitelerde eğitimini alamayan genç insanları sektöre

<sup>157</sup> Ek 12. Gökhan Tarhan ile yapılan görüşme.

kazandırırken bu alana ilgi duyan amatörlerin kendilerini geliştirmelerine olanak vermektedir.

Bunların yanında piyasa tabiriyle "alaylı" olarak adlandırılan çalışanlarda bulunmaktadır. Bu kişilerin mesleki eğitimleri bulunmamaktadır. Yaptıkları işleri biraz el yordamıyla çevrelerinde aynı işi yapanlardan gördükleri kadarıyla yapmaktadırlar. Bu açıdan yaptıkları iş için gerekli öngörü ve çabayı gösterememektedirler.

"Alaylılardan hiç haz etmem. Alaylıları çoğu Yeşilçam'dan gelme. Reklamlarda kısır kaldıkları için çalışmıyorlar. Diziyeye geldiklerinde de o koşuşturma içinde hızlı olamadıkları için başarılı olamıyorlar. Özellikle dönem çalışılıyorsa yaptığın dekor için o dönem yapılarının incelenmesi lazım. Saraysa saray başka yerse başka yer. Payitaht için görüşmeye gittim. Dekor bence kötü olduğu için bunu dile getirdim. Kim yaptı diye sordum. AKM'de çalışan tanıdık birine yaptırdık dediler. Düşünebiliyor musun bu kadar ciddi bir projeyi kimseye danışmadan yapıyorsun."<sup>158</sup>

Diğer yandan kişi kendindeki eksikliklerin farkında olmakta kendinde gördüğü eksiklikleri gerek gözlemleyerek, gerek okuyarak gerekse işiyle ilgili en yetkin kişilere sorarak öğrenmektedirler. Buna ek olarak bazıları işi öğrenip bir süre yaptıktan sonra gerekli mesleki eğitimi de almaktadırlar.

"Benim bu işe başladığım dönemlerde sektörde alaylılar fazlaydı. Çünkü okullar daha yeni yeni mezun vermeye başlamıştı. Ben de önce alaylı olarak başladım ancak daha sonra Mimar Sinan, Sinema Televizyon bölümünü kazandım. Bizden birkaç yıl önce mezun olan abilerimiz sektörde bir yer edinmeye çalışmışlar bizde onlarla birlikte devam ettik. Bu işin bir okulu var. Bu bilimsel bir iş bence o yüzden okulun okunması gerekiyor. Alaydan yani piyasadan yetişen çok başarılı yönetmen, görüntü yönetmeni arkadaşlarımız da var ama okulunu okumakta büyük fayda var çünkü bu iş bir bilim aslına bakılırsa. Alaylı yetişen birisi ustasından gördüğü kadarıyla kendisini geliştirir."<sup>159</sup>

Eğitim alma şansı olmamış kişiler, kendi azim ve emekleri ile içinde buldukları durumları yaptıkları işi özümseyerek kendi lehlerine

<sup>158</sup> Ek 7. Zafer Kanyılmaz ile yapılan görüşme.

<sup>159</sup> Ek 6. Eyüp Boz ile yapılan görüşme.



çevirebilmektedirler. Bunun şartlarında biri de kişinin kendi potansiyelini ve kendi donanımlarını iyi bilmesi demektir.

“Tamamen usta-çırak ilişkisi ile başladım. Havuzdan başladım. İlk önce kullandığımız kabloları tanıdım. Aşamaları öğrendim. Kurgu mantığını öğrendim. Ses olarak başlamadım. Tamamen prodüksiyon şirketindeki bütün işleyişi öğrenerek başladım. Ve alaylı olmanın avantajlarından biri de her şeyi biraz biraz biliyor olmanız ve hangi yöne gitmek istediğinize sizin zaman içinde görerek karar vermeniz. Nerede daha iyi, daha mutlu çalışabilirim, daha iyi katkı sağlayabilirim. Bunu anlıyorsunuz.”<sup>160</sup>

Yapılan görüşmeler doğrultusunda bu başlık altında değinilmesi gereken bir başka konunun ise “usta-çırak” ilişkisi olduğu görülmektedir. Setler en zengin deneyimlenmiş bilgi kaynağıdır. Her bir bilgi, birbirinden çok farklı yapıları olan ekiplerce hemen her fiziki ve maddi ortamda hem deneyimlenmiş hem de mükemmelleştirilmiştir. Bu yüzden sete yeni gelen acemilere bu bilgiler bir çeşit “usta-çırak” ilişkisi içinde aktarılmaktadır.

“...usta-çırak ilişkisine de inanırım. İyi bir usta aşmak için önemli bir engeldir. Kendi bilgilerimizin, eğitimden bahsediyorum, üzerine onun bilgi ve tecrübelerini koyarak ilerlemek önemli olsa gerek. Unutulmamalıdır ki, hiçbir şey kendiliğinden ve nedensiz var olmaz.”<sup>161</sup>

Türkiye'nin ekonomik politikalarının bir sonucu olarak mesleki eğitimin öngörülen düzeyin altında olması sonucu, üniversite programlarından mezun olanlar bile iş bulma konusunda sıkıntılar yaşamaktadır. Bu sebepten dolayı mezun olduğu iş alanında çalışmayan ve başka alanlara kayan birçok kişinin yeni yöneldiği mesleği öğrenmek için usta-kalfa-çırak aşamalarında geçmesinin bir öğrenme şekli olarak benimsendiği öngörülebilir.

“Ben alaylı bir adamım (Tamer Çınarcık kendisine alaylı derken işi öğrenme şeklinden bahsetmektedir. Kendisi Marmara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Bölümü mezunudur) ve akademik eğitim aşamaları hakkında bir bilgim yok. Ayrıca da uygulama içermeyen hiçbir akademik eğitime inanmıyorum. Benim eğitim anlayışındaki aşamalar, çırak, kalfa, usta mantığıyla formülüyor. Çok da karışık değil aslında. Süreç kendi içinde bir eğitim ve sınav takvimi üretiyor ve kişiye özel bir

<sup>160</sup> Ek 14. Yusuf Büyükhan ile yapılan görüşme.

<sup>161</sup> Ek 5. Aydın Sarıoğlu ile yapılan görüşme.

tedrisat doğuruyor. Yani çırağın kalfa olacağına; çırağın çabası, becerisi ve mesleğe uyumuyla, kalfanın çırağının gelişimiyle ölçtüğü, hepsinin oluşturduğu seviyeye göre de ustanın karar verdiği bir süreç bu.”<sup>162</sup>

Şüphesiz eğitimi sadece “okullu”-“alaylı” düzleminde incelemek doğru değildir. Yapılan işin “Aşk”<sup>163</sup> ile yapılması gerçekçi ayrıntılar için detaycılığı beraberinde getirmektedir.

“...Dekor yaparken hem oyuncu, hem kamera hem ışık sonuçta orada hareketli olacak bütün objelerin hareket alanını düşünmek lazım. Az önce bahsettiğim şey matematikle ilgili mesela tarih danışmanına şunu sordum; O dönemde insanlar nasıl yürüyordu. Aradan 500 sene geçmiş beden dillerimiz ayrı. Tak tak tak diye yani kısa adımlarla Japonlar gibi mi yürüyorlar. Bilmem dedi adam. E ben nasıl hesaplayacağım süreleri? O da şaşırıldı ilk defa böyle bir soruyla karşılaşmış. Sonra ben onu yordum adamı. Başka başka konulardan bahsettik ok yaya falan geçtik. Sonra kalktım adamın yanından. Sebebi şu ben dekoru fon olarak düşünürüm. Dönemsel açıdan bakıldığında doğru olsun ama yaklaştığında benim yaptığım şey okunmasın karakterlerin diyalogları önemlidir. Senaryodaki diyalogları okudum sonra söylenen cümlelerle hesap yapmaya başladım. Mesela karakter yeniçeri kışlasına giriyor yanındakine diyor ki, ne bileyim “hadi şimdi gidelim de bir çorba içelim”. (heceleyerek cümleyi tekrar söylüyor) 7 adım.  $7 \times 7 = 49$  4.90 yaklaşık 5 metre demektir. Benim oraya fonda bir şey koymam lazım. Matematik dediğim şey bu. Ben koşarak hesapladım. Maketi yapıldı sonra dedim ki tek tek profilleri koyun. Önce orayı yapan insanlar anlamadı. Göz hesabıyla indirip kaldırtım, genişliğini hesapladım, hipotenüsünü hesapladım. Mesela karakter koşarak gitse 15 saniyede falan yok. (fısıltı haline hızlı hızlı 1234 diye sayar) 7-8 saniye sürüyor o hipotenüs. Oradan oraya koşana kadar karakter oradan oraya hareket ediyor kamera. Yani onun şaryosu, craine falan hep böyle matematikle gidiyorum...”<sup>164</sup>

“Okulluluk”, “alaylılık” veya “detaycılık” çalışanların iş anlamında görünen kimliklerini oluşturmaktadır. Kişinin yaptığı işi sevmesi yerine getirdiği görevlerde, uyguladığı yöntemlerde veya tercih ettiği çalışma şeklinde kendini açıkça göstermektedir. “Evet eğitimin gerekli olduğunu düşünüyorum. Görüntü yönetmeni

<sup>162</sup> Bkz. Ek 8. Tamer Çınarcık ile yapılan görüşme.

<sup>163</sup> Ek 11. Faruk Teber ile yapılan görüşme.

<sup>164</sup> Ek 7. Zafer Kanyılmaz ile yapılan görüşme.

veya yönetmen olmak için değil, bilgili biri olmak için. Sanırım daha sonra ne isterseniz olursunuz.”<sup>165</sup>

### 3.1.4. Özlük Hakları ve Sağlık Güvenceleri

Sinema, reklam ve dizi çekimlerinde çalışanların büyük bir bölümü “serbest çalışma” (freelance) denilen proje bazlı çalışma şekli tercih edilmektedir. Proje sahibi ihtiyaç duyduğu alanlarda serbest çalışanlarla anlaşarak ekibini kurmaktadır.

“Sektörde yapılan araştırma faaliyeti ve gözlemlerde, sektördeki çalışmanın, taraflar arasındaki iş ilişkisinin, çalışma şeklinin, işçi-işveren ilişkisinin klasik/tipik çalışma hayatı modeli anlayışından farklı, a tipik bir çalışma modeli, esnek yapıyla iş ilişkisi olduğu anlaşılmıştır. Genel olarak dizilerin yayında kalma süresine göre iş ilişkisi devam etmekte, bu süre bazen uzun süreli olmakla beraber, daha çok bir yıldan daha az süreli olarak gerçekleşmektedir. Yine sektörün çalışma şekline dolaylı olarak oyuncular ve setlerdeki idari kadro dışında kalan çalışanlar sürekli değişiklik göstermekte, özellikle setlerdeki bazı çalışanların alt işverenliğin işçisi olarak çalıştırılması (ışık, kamera, ses grubu, jeneratör, tedarikçiler v.b) nedeniyle aynı dizi setinde aynı işi yapanlar arasında bile sürekliliğin olmadığı anlaşılmıştır.”<sup>166</sup>

İş veren ve çalışan arasında çoğunlukla yazılı bir iş anlaşması bulunmamakta ve bu sebepten dolayı da gerek proje sırasında gerekse sonrasında yaşanabilecek her türlü anlaşmazlık büyük oranda çalışan aleyhine sonuçlanmaktadır.<sup>167</sup> Bütün olumsuzluklarına rağmen bu tarz çalışma şeklinin seçilmesi nedeninin ne olduğu bilinmemektedir. Tek bir şirket bünyesinde çalışıldığı zaman ücretlendirmenin maaş (şirket ve çalışanın ortaklaşa belirlediği bir aylık çalışma karşılığı alınan standart ücret) + prim (yine şirket ile çalışan arasında öncede belirlenen ekstra işlerin karşılığı olarak, parça başı verilen ücret) düzeninde yapılması nedeniyle şirketin çalışma kapasitesi çalışanların kazancını belirlemektedir. Bu nedenle de çalışanlar “kaşe” usulü çalışmayı tercih etmektedirler. “Kaşe” iş başı ücret olarak tanımlanabilir. Ülkenin ekonomik koşulları, sektörün iş yoğunluğu, kişinin sektördeki çalışma yoğunluğu, işin süresi ve aynı işi yapan diğer emsallerin talep ettikleri ücret miktarı gibi değişkenlere sahiptir.

<sup>165</sup> Ek 5. Aydın Sarıoğlu ile yapılan görüşme.

<sup>166</sup> Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı Rehberlik ve Teftiş Başkanlığı, a.g.r., s.20

<sup>167</sup> Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı Rehberlik ve Teftiş Başkanlığı, a.g.r., s.31-32

Türkiye’de bu iş kolunda çalışanların çalışma şartlarını ve haklarını belirleyen herhangi bir yasal düzenleme ve çalışanların çalışma sırasında yaşadıkları olumsuz durumları takip eden bir örgüt olmadığından setlerde çalışanlar en basit ihtiyaçlarını karşılamakta bile ciddi zorluklar yaşamaktadırlar.<sup>168</sup> Son yıllarda bu olumsuz koşullar büyük oranda düzeltilmekle birlikte hala kötü çalışma koşullarına sahip yerler bulunmaktadır. Bütün bu olumsuzluklar birleşince yaşanan bütün hak kayıplarına rağmen sektör çalışanları serbest çalışma şeklini tercih etmektedirler, çünkü yapılacak iş ile ilgili bütün kararları (çalışma programı, çalışma yeri, beraber çalışılacak ekipler vb.) çalışan kendi belirlemektedir. Bu durumda da çalışan, iş sırasındaki bütün dikkatini yaptığı işe verebilmektedirler.

Sektörde, uzun süredir çalışanların yaşadığı en büyük sorunlardan birinin sigortasız çalışma olduğu Eyüp Boz ile yapılan görüşmeden öğrenilmektedir. Kanunların boşluklarından yararlanan iş verenler Türk sinemasının en çok üretim yaptığı Yeşilçam olarak adlandırılan dönemden itibaren gerek set çalışanlarının gerekse oyuncuların sigortasız olarak çalışmaları ilerleyen yaşları nedeniyle çalışamayacak durumu geldiklerinde hayatlarının son zamanlarında sefalet içinde yaşamalarına neden olmuştur. SGK’nın, 24.07.2012 tarihli ve 13218530 sayılı yazısı ile setlerde çalışanların sigortalanmasının zorunlu hale getirilmesi ve devletin yetkili birimlerinin konuyu etkili bir şekilde takip etmeleri sonucu setlerde çalışanlar çalıştıkları süre kadar sigortalanmaktadır. Görüntü yönetmeni Eyüp Boz ile yapılan derinlemesine görüşmede bunu teyit etmiştir. Ancak uygulama kısmında bazı sıkıntıların olduğunu ve yapım şirketlerinin çalışanların sigortalarını kendi üzerlerinde yapmadıklarını ya da sigortaya esas miktarın asgari ücret olarak gösterilmesinden bahsetmiştir.<sup>169</sup> İş yapılmayan dönemler için ise çalışanlar yasal düzenlemelerin onlara tanıdığı haklardan (sigorta primlerini dışardan yatırabilme hakkı gibi) yararlanabilmektedirler.

2012 yılının Haziran ayında kabul edilen yeni İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunu uyarınca bütün iş yerleri için uygulana hükümler kapsamında setlerde bulunmaktadır. Setler toplu çalışma alanı olduğu için burada fabrika ve benzeri toplu üretim

<sup>168</sup> Bkz. Ek 12

<sup>169</sup> Bkz Ek 6

alanlarında uygulanan kurallar uygulanmaktadır. Ancak fabrikada yapılan üretim şekliyle sette yapılan üretim şekli birbirinden çok farklı olduğu için kanunen yapılması şart koşulan güvenlik uygulamaları setlerde yaşanabilecek kazaları önleyememektedir. Yönetmen Dilşen Kaya Kavuzlu bu konuya değinerek, çalışma alanlarının güvensizliğinden ve özellikle dış çekimlerde her türlü kazaya açık şekilde çalıştıklarından bahsetmektedir.<sup>170</sup> Yaşanan kazalar çalışanların ciddi iş kayıpları yaşamalarına neden olmaktadır. Kazaların yaşanmaması için alınacak önlemler proje sahibine artı maddi yük getireceği için göstermelik olarak yapılmaktadır.<sup>171</sup>

### 3.1.5. Ekonomik Durumları

Birol Güven'le 2013 yılında yapılan bir röportajda kaliteli yapımların bölüm başı maliyetlerinin 400 - 500 bin TL olduğunu, eğer dönem dizisi ise 1 milyon TL'yi bulduğunu hatta geçtiğini söylemiştir. Aynı röportajın ilerleyen bölümlerinde bütçenin üçte birlik kısmının dizinin ünlü oyuncusuna verildiğini hatta bazen tek bir ünlü oyuncunun bütün oyuncuların toplamı kadar ücret aldığını kalan üçte ikilik kısmının prodüksiyon ve ekip giderlerine harcandığını söylemiştir.<sup>172</sup> Günümüzde artan maliyetler göz önüne alındığında bölüm maliyetleri röportajda bahsedilen dönem dizileri için verilen bölüm başı bütçeleri geçtiğini söylemek abartı olmayacaktır. Günümüzde televizyonlarda yayınlanan diziler incelendiğinde dizilerin gerek konu gerekse oyuncu seçimlerinde reyting amaçlı seçimler yaptıklarını düşünmek abartı olmayacaktır.

Çekimlerde görev alan çalışanların son yıllarda yaşadıkları en büyük sorun her an kendi yerlerini alabilecek onlarca kişinin olmasıdır. Şahika Çakırca'nın da belirttiği gibi<sup>173</sup> medya sektörünün bir çalışanı olmanın popülaritesi yüksek bir iş haline geldiği 2000'li yılların başından beri birçok kişi çeşitli pozisyonlarda bu sektörde görev almıştır. Yine Şahika Çakırca'nın değindiği bir başka önemli konu ise sabit ücret ve ücretlendirme politikasının olmayışı sonucu "...bir berber dükkanı gibi bu işte sabit

<sup>170</sup> Bkz Ek 4

<sup>171</sup> <https://gazetekarınca.com/2019/04/netflix-dizisi-atiyenin-setinde-is-cinayeti-hasan-karatay-yasamini-yitirdi/>

<sup>172</sup> Meltem Ersoy'un HABERTÜRK için yaptığı "Keyfin Maliyeti Ne?" röportajı, 26.01.2013, <https://www.haberturk.com/ekonomi/is-yasam/haber/814631-keyfin-maliyeti-ne>

<sup>173</sup> Bkz Ek 3

bir ücretlendirmenin olmaması, “ben bu işi daha ucuza yaparım’ diyerek kendini kolayca yapımcıya beğendirenlerin tercih edilmesi” sözleriyle yaşanan durumu açıklamaktadır.<sup>174</sup>

Hizmet sektörü diğer birçok sektörden farklı olarak kalifiye elemanların yanında deneyimsiz elemanların da çalışabildiği bir sektördür. Ancak medya sektörü hizmet verdiği alanlarda profesyonelleşmenin büyük oranda gerek duyulduğu bir sektördür. Türkiye’de ise özellikle dizi sektörü bu anlamda gerçekten büyük sorunlar yaşamaktadır. Çoğu ekip değil sinema-televizyon bölümleri mezunu, başka sektörlerde vasıfsız işçi statüsünde olabilecek çalışanlara sahip bulunmaktadır. Bunun doğal bir sonucu olarak her pozisyon için gerek duyulandan kat ve kat fazla sayıda kişinin olması yapımcıların alttan alta desteklediği bir duruma neden olmaktadır. Aynı pozisyon için fazladan alternatifin bulunması yapımcının iş teklif edeceği kişiyle pazarlık yapma ve teklifini kabul ettirme gücü verir. Bu durum da farklı dizilerde ya da yapım şirketlerinde aynı pozisyondakilerin kaşeleri arasında büyük farklar oluşturmaktadır. Bu farkların normalde sektördeki deneyime bağlı olması gerekirken yukarıda bahsedilen basit bir matematik denklemine dayanması sektörde çalışanların durumunu açıkça ortaya koymaktadır. Son dönemde yaşanan bir başka durum sektörel gelişim için daha tehlikeli bir hal almaktadır. Başta anlaşılan kaşe iş bitiminde yani işin teslim edilmesinden sonra “bu işte battık” denilerek (ki aslında kastedilen gerçekten zarar etmek değil umulan kadar kâr edememektir) kaşelerin anlaşılan rakamın altında ödenmesidir. Sektör çalışanlarının yaşadığı bir başka olumsuz durum mobbing olarak tanımlanan önemli ya da önemsiz durumlarla ilgili olarak iş süresince çalışanın serbest zamanında bile tacize varan “yetkili” ile iletişimin işin teslimi sonrasında “iletişimsizliğe” dönüşmesidir.

Televizyon kanallarında birbirine benzer konuları, aynı birkaç başrol oyuncusu ile kotarmaya çalışan sektör doyum noktasına gelmiştir. Dizi sürelerinin artması çalışma saatlerinin uzamasına neden olmuş, reyting yarışında başarısız olan yapımların sayısının her gün artması, dizi çalışanlarının paralarını ya hiç alamamasına ya da uzun zamana yayılan ödemelere neden olmuş buna da Aile, Çalışma ve Sosyal

Hizmetler Bakanlığı'nın teftiş raporunda yer verilmektedir.<sup>175</sup> Bütün bu olumsuz gelişmeler dizi setlerinde çalışan tecrübeli çalışanların sektörü bırakmalarına ya da başka sektörlere kaymasına neden olmuştur. Senaristlerden oyunculara kadar dizilerden geçimini sağlayan herkes yaşanan bu olumsuzluklardan etkilenmektedir.

### 3.1.6. Sendika ve Örgütlü Çalışma Koşulları

Türkiye'de sinema, 1940'lı yılların ortalarına kadar ithal edilen filmlerin gösterildiği salon işletmeciliğinden ibaret olmuştur. 1940'ların ikinci yarısından sonra gelişen yapımcılık ve 1950'li yıllarda yerli yapımların Anadolu pazarına ulaşmasıyla birlikte bölge işletmeciliğine dayalı bir sistemle çalışmaya başlamıştır. Bu sistem 1960 ve 1970'li yılların ilk yarısında Yeşilçam Sistemi'nin temelini oluşturmuştur. 1961 anayasasının sağladığı özgürlük ortamında Türkiye'deki birçok sektör gibi sinema sektöründe de kurulan sendikalarla çalışanlara birçok haklar kazanılmıştır. Ancak sonrasında ülkede yaşanan siyasi buhranlar sonucu hem bu kazanımlar kaybedilmiş hem de sinema sektörü seks filmleri furyası ile bitme noktasına gelmiştir.

Günümüzde olduğu gibi geçmişte de Türkiye'de sinema yapanlar çeşitli adlar altında toplanmışlardır; 1940'lı yıllarda "Yerli Film Yapanlar Cemiyeti", 1950'li yıllarda "Türk Film Dostları Cemiyeti" gibi. Çalışanlar da haklarını savunmak için 1952 yılında "Film Sanayii ve Sinema İşçileri Sendikası", 1953 yılında "Sinema Makinistleri ve Teknisyenleri Sendikası", 1954 yılında da "Film Teknisyenleri ve İşçileri Sendikası"<sup>176</sup> gibi pek çok sendika kurulmuştur. Bu sendikalar haricinde özellikle iki sendika işçiler lehine yaptıkları çalışmalar ve kazanımlarıyla ayrı bir yere sahip olmuşlardır. Bunlar 1963 yılında kurulan "Türkiye Sinema İşçileri Sendikası" (SİNE-İŞ) ve 1976 yılında kurulan "Türkiye Film Emekçileri Sendikası" (FİLM-SEN).<sup>177</sup> Sine-İş özellikle işçi sayıları fazla olan stüdyolarda<sup>178</sup> örgütlenmeye gidilerek günün şartlarına için önemli hak kazanımları sağlanmıştır. Ancak sağlanan

<sup>175</sup> Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı Rehberlik ve Teftiş Başkanlığı, a.g.r., s.20

<sup>176</sup> Kemal Sülker, "Türkiye Sendikacılık Tarihi", Tüstav Yayınları, İstanbul, 2004, s.110-115

<sup>177</sup> Muzaffer Hiçdurmaz, "Yeşilçam Neden Endüstri Olmaz!", 4. Türkiye Sinema Kurultayı Bildiriler – Raporlar, Türsav, İstanbul, 2003, s.238

<sup>178</sup> Stüdyoları bugünün post-produksiyon üniteleri gibi görebiliriz. Analog dönemde negatif film ile ilgili bütün işlemlerin (yıkama, negatif-pozitif montaj, çoğaltma) yapıldığı yerler.

kazanımlar uzun vadeli olamamış, yapılan örgütlenmeler işçiler tarafından korunamayınca kazanılan haklar kaybedilmiştir.

Film-Sen ise Sine-İş'in çok çabaladığı ama sonuca ulaştıramadığı çalışma koşullarını düzenleyen uygulamaları yapabirmiştir. Setlerdeki 12 ila 14 saati bulan çalışma saatlerini düzenlemiş ve özellikle setlerde fazla mesai uygulamaları ile çalışanların sigortalanmasını sağlamıştır. 1977 yılında başta Film-Sen olmak üzere çeşitli sendikaların katılımıyla yapılan "Ankara Yürüyüşü" sayesinde serbest meslek erbabı sayılan sinema çalışanları işçi statüsüne geçmişler ve böylelikle sosyal güvenlik haklarına kavuşmuşlardır. <sup>179</sup>

Ankara Yürüyüşü'nden sonra kurulan Sine-Sen (Sinema Emekçileri Sendikası) 1980 askeri darbesine kadar sinema işçilerini tek çatı altında toplamıştır. 1982 anayasasının sendikal faaliyetlere getirdiği kısıtlama devam ederken 1992 yılında Sine-Sen yeniden faaliyete geçer. 12 yıllık süreçte televizyon ve sinema teknolojileri gelişmiş ve sektörün ihtiyaçları değişmiştir. Sadece teknoloji değil ülkenin egemen ekonomik yapısı da değişmiştir. Serbest piyasa ekonomisi kapitalist düzeni hızla toplum yapısına dayatmıştır. Bunun sonucu medya sektöründe oluşan tekelleşme sektörde çalışanlar ile sermaye sahipleri arasında gücünün haklı olduğu "orman" kanunlarının işlemeye başlamasına neden olmuştur. Çalışma saatlerinin insanın dayanma sınırlarının ötesine geçmeye başladığı dönemlerde, gerek çalışma saatleri gerekse çalışma koşulları ile ilgili çalışmalar yapılmış ancak yasal çerçeve sağlanamamıştır.

1994 yılında kabul edilen 4056 sayılı Yasa; " Bir veya birden fazla işveren tarafından çalıştırılan; film, tiyatro, sahne, gösteri, ses ve saz sanatçıları ile müzik, resim heykel, dekoratif ve benzeri diğer uğraşları içine alan bütün güzel sanat kollarında çalışanlar ile düşünür ve yazarlar" için 5400 iş gününü (15 yıl) aşmamak şartıyla, sigortasız geçen çalışma sürelerini SSK'ya borçlanma olanağı sağlamıştır.<sup>180</sup> Borçlanma belgeleri işverenler, işverenlerin olmaması halinde sendika, dernek, vakıf gibi ilgili meslek kuruluşlarınca düzenlenmiş ve borçlanma primleri sanatçılar

<sup>179</sup> Hiçdurmaz, a.g.e., s.238-239

<sup>180</sup> Mehmet Çırık, " Sanatçı Borçlanması Primleri", Ankara Barosu Dergisi, Ankara, 2011/1, s.255



tarafından ödenmiştir. Bu sayede birçok sinema emekçisi malullük, yaşlılık ve ölüm sigortalarını yaptırarak hem kendileri hem aileleri için gelecek güvencesi sağlamıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere özellikle sendika konusundaki Türkiye’de yaşanan en önemli problem sendikacılık faaliyetlerinin yetersizliğidir.

2000’lerin ortalarında yaşanan dijital devrim ve bunun herhangi bir alt yapı çalışması ve iş akışı<sup>181</sup> (workflow) ile ilgili düzenlemeler yapılmadan ülkeye sokulması sonucu setlerde ki çalışma saatleri 30 saati bulmaya hatta 48 saati geçmeye başlamıştır. Bunun sonucu olarak çalışanların dinlenme saatleri azalmaya, emniyetsiz çalışma koşulları birçok ölümlü iş kazasına neden olmaya başlamıştır. Durumun giderek daha da kötüleşmesi sonucu 2013 yılında reklam bünyesinde çalışan ekipler “Set Çalışanları Birliği” adı altında birleşmiştir. Yapımcılarla yapılan toplantılar sonucunda öncelikle reklam setlerinde uygulanmaya başlayan çalışma süreleri ve koşullarında düzenlemeler yapılmıştır. Çalışma saatleri önce günlük 16 saate sonrasında da 12 saate indirilmiş, mesai uygulaması başlatılmış, iki yemek arasının en fazla 6 saat olması ve şehir dışı çekimlerdeki çalışma saatlerine ilişkin birçok yeni uygulama başlatılmıştır. Reklamda çalışan ekiplerin kazandığı hakların sektörel olabilmesi için 2 Ocak 2015’te “Sinema, Reklam, Dizi ve Tv Programı Çalışanları Sendikası” (Sinema Televizyon Sendikası) kurulmuştur.<sup>182</sup>

Sinema Televizyon sendikası 2017 yılından beri de gerek var olan, gerekse gelişen teknoloji doğrultusunda ekiplere eklenen yeni departmanlarda (DIT<sup>183</sup> gibi) görev tanımlarını, yine bu ekiplerin kendi kurdukları gruplarla sendika avukatı eşliğinde yapmakla meslek standartlarını belirlemektedir. Setlerde yaşanan her türlü kural ihlalini dikkatle takip etmekte, yapımcı şirket ile çalışan arasında yaşanan her türlü hukuksal çatışmada çalışanlara hukuki destek vermektedir. Ayrıca internet sitelerinde hem sinema hem de dizi sektöründe çalışanların ihtiyaç duyabilecekleri

<sup>181</sup> Analog görüntü kayıt sistemlerinin kullandığı negatif film ya da analog bant sistemleri yurtdışından geldiği için birim adedi pahalıydı. Bu yüzden çekimler titizlikle planlanıyor ve setlerdeki çalışma saatlerini görüntü kayıt materyallerinin adedi belirliyordu.

<sup>182</sup> <http://www.sinematvsendikasi.org/hakkimizda/>

<sup>183</sup> DIT : Digital Imaging Technician – Sayısal Görüntüleme Teknisyeni: Çekimlerde kullanılan kamera(ların) çekilmesi planlanan içerik için doğru teknik ayarlarda olmasının denetleyen, çekilen görüntüleri aktaran, depolayan ve bu görüntüleri eksiksiz bir biçimde post prodüksiyon ulaştırılmasını sağlayan kişidir.

kanun maddelerini ve iş sözleşmelerini<sup>184</sup> yayınlarak çok uzun zamandır kendi başına olan sektör çalışanlarının yanında ayırım yapmaksızın olmaktadır.

Sektör çalışanları ile yapılan görüşmelerde çalışanların çoğu ağırlıklı olarak Sinema Tv sendikasına üye olduklarını bildirmişlerdir. Meriç Demiray, “Herhangi bir mesleki örgüte üye misiniz? Üye olma nedeniniz nedir? “ sorusuna sorunun aslında herhangi bir örgüte üye olmayanların neden üye olmadıklarını sormanın daha doğru olduğunu belirtmiştir. Aslında bu soruya verilen cevaplar ayrı ayrı incelendiğinde görüşme yapılan çalışanların üçe ayrıldığı görülmektedir. İlk grup, sendika ile örgütlenmeyi gerekli bulurken sendikaya üyeliklerinin yanında idari görevlerde de bulunmaktadır.<sup>185</sup> İkinci grup, şu anda var olan örgütlerin yeteri kadar güçlü olmamalarından, işlevselliklerinin bulunmaması bahsetmektedirler.<sup>186</sup> Üçüncü grup ise, sendika üyeliklerinin olduğunu ancak bu kuruma karşı güven duymadıklarını söylemektedir.<sup>187</sup>

Gerek Türkiye’deki dizi sektörünün esnek üretim koşullarının ekonomi politik açıdan incelenmesine gerekse sektör çalışanları ile yapılan görüşmeler göstermektedir ki, sermaye, metalaştırdığı dizileri ve izleyicilerini reklamcılar üzerinden artı değere çevirmektedir. Aynı durum çalışanlar açısından bakıldığında ise eğitim ve istihdam durumları ne olursa olsun her konuda güvencesizleştirilen profesyoneller ordusuna katmaktadır.

<sup>184</sup> <http://www.sinematvsendikasi.org/hukuk/>

<sup>185</sup> Ek 2 ve 6

<sup>186</sup> Ek 5,8 ve 10

<sup>187</sup> Ek 12 ve 13

## SONUÇ

Sinema, uzun zaman önce modern sanatlar arasındaki yerini almış ve aynı zamanda uluslararası öneme sahip bir ekonomik sektör haline gelmiştir. Sürekli olarak gelişimini devam ettiren ve ortaya çıkarmış olduğu ürünlerle kitlesel boyutta etkiler yaratan sinema; diğer sanat alanlarından da sürekli olarak beslenmiştir. Sinemanın bir diğer önemli yönü ise kendine ait felsefesini, disiplinler arası yapısından faydalanarak güçlü dayanaklar ile hedef kitleye iletebilmesidir. Ülkelerin siyasal, sosyal, kültürel tanıtımlarında ve yaratmak istedikleri algısal imajı oluşturmalarında sinema sektörü önemli bir araca dönüşmüştür. Politik, ekonomik ve kültürel hedeflerin karşılığının oluşturulması sürecinde, toplumsal düzeyde etki yaratabilecek güce sahip olan sinema bu yönüyle vazgeçilmez bir konuma sahiptir.

Medya sektörünü oluşturan ana yapılardan biri olan sinema sektörü, sahip olduğu ekonomik ve teknolojik yapılanmaları sayesinde sinema, reklam ve televizyon için yapılan üretimlerin hepsini hem teknik altyapı hem de çalışanlar olarak kapsamaktadır. Sinema sektörünün sahip olduğu üretim, dağıtım ve gösterim aşamaları incelendiğinde sahip olduğu çarpan etkisi ülkenin genel ekonomik yapılanmasında kendine geniş bir yer bulmaktadır. Bu nedendir ki, ülkenin yaşadığı olumlu ya da olumsuz bütün ekonomik gelişmelerin doğrudan etkilediği sektörlerden olmaktadır. Sahip olduğu ürün ve üretim çeşitliliği sayesinde ülke istihdamına olumlu etkileri bulunmaktadır. Bütün bunların yanında hem ülkeler arasındaki ticari ilişkileri hem de internetin küreselleştirdiği dünyanın bir getirisi olarak, ülkelerin tanıtımında sağladığı etkiler de gözden kaçırılmaması gereken bir başka önemli noktayı oluşturmaktadır.

Sinema sektörünün önemli elemanlarından olan dizi sektörü, 2000’li yıllarla beraber ülke sınırları içinde kazandığı ivme ile uluslararası alanda da kendine bir yer edinmiştir. Bunun bir sonucu olarak dizi sektörü Türkiye’nin hızla ilerleyen ve genişleyen sektörlerinden olmuştur. Yaşanan bu durum gerekli eğitim ve kanuni altyapılanmalar ile desteklenmediği için içinde bulunduğumuz 2019 yılı itibarıyla birçok konuda olumsuzlukların yaşanmasına neden olmaktadır. Çalışan hakları,

çalışma koşulları ve saatleri, ücretleri ile ilgili yaşanan sıkıntılar hem çalışanların geleceğine dair güvensizlik duygusuna neden olmakta hem de çalışan profilini değiştirmektedir.

Kendine özgü iç yapılanmaları bulunan televizyon sektörü sahip olduğu izleyici sayısı sayesinde Türkiye ekonomisinde her geçen gün büyüyen bir yere sahiptir. Ancak işveren ve çalışan ilişkilerini düzenlenmesi, çalışan hakları ve çalışma saatleri ile ilgili düzenlemelerin olmaması sonucu sektörde yer alan çalışanların büyük bir çoğunluğu ciddi hak kayıplarına uğramaktadır. Hammaddesi insan olan bu iş kolunda bazen dış etmenlerden (dış çekimlerde hava şartlarının uygun olmaması, kullanılan teknik ekipmanın herhangi birinde yaşanması muhtemel arıza, oyuncuların canlandırdığı karakter için uygun ruh haline girememesi vb.) bazen de iç etmenlerden (yapımcının bütçeyi gerektiği şekilde yapmaması, ekipleri doğru kişilerden oluşturmaması, çekimlerin programlamasını doğru şekilde yapamaması vb.) dolayı çekimlerde aksamalar yaşanabilmektedir. Nihai üründen kaynaklanan maddi ve manevi her türlü kazancın tek başına sahibi olan yapımcı, aksamaları ve yaşanan olumsuzlukların neden olduğu hiçbir sorumluluğu tek başına karşılamamaktadır. Çalışan ekipler, kârına ortak olmadıkları işlerin hep zarar ortaklığını yapmaktadırlar. Sinema sektörünün genelinde yaşanan bu durum dizi sektöründe ileri boyutlarda yaşanmaktadır. Dizi sektöründe ister beyaz ister mavi yakalı olarak tanımlayabileceğimiz bütün çalışanların ortak problemini oluşturmaktadır. Esnek üretim koşullarının uygulandığı Türk sinema sektörünün ekonomi politik açıdan incelendiği çalışmada, kolay tüketilen televizyon dizilerinin sahip oldukları artı değer dizi sürelerinin uzamasına olan katkısı ve dizi çalışanlarının bu uzun süreleri üretmek için güvencesiz olarak harcadıkları çabaların nedenlerinin ve sonuçlarının ortaya konulması amaçlanmıştır. Medya ekonomisi ve Türkiye'deki ekonomik ilişkilerdeki güncel konumu ekonomi politik bağlamda açıklanırken, faal olarak sektörde çalışmakta olanlarla yapılan görüşmelerin sonuçları sektörün yapılanması ve çalışanlarının profillerinin oluşturulması amacıyla kullanılmıştır.

Sinema-TV Sendikası'nın Ağustos 2015-Ağustos 2019 4 Yıllık Faaliyet Raporu'nda bahsedildiği üzere iş kolunun çeşitli alt sektörlerden oluşması ve her sektörün sahip olduğu karmaşık yapı nedeniyle çalışan sayısının net olarak

belirlenmesi mümkün olmamaktadır.<sup>188</sup> Sektörel yapılanması henüz oluşum aşamasında sayılabilecek dizi sektörünün her alandaki kurallarını yapımcılar yani diğer bir deyişle sermaye belirlemektedir. Çalışmanın kuramsal alt yapısını oluşturan ekonomi politik yaklaşımında işaret ettiği üzere üretim tüketim ilişkisinin olduğu yerde bu ilişkinin şeklini sermaye belirlemektedir. Tüketime konu olan ürünü esas olarak üreten emek sahibi ister işçi ister beyaz yakalı olsun emeğini sermayenin hizmetine sunmadan hayatına devam etmesi mümkün olmamaktadır. Kapitalizm etkisini sadece ekonomik alanda göstermemektedir. Gündelik hayatın kişisel alanlarını bile maddileştirmek, metalaştırmak ve değersizleştirmek çabasıdadır.

Küreselleşmenin ekonomi politik yaklaşımların temeline emeğin metalaşmasını koyması, emeği metalaştırarak ve yabancılaştırarak kendi mülkiyetinde tutmak isteğinden kaynaklanmaktadır. Üretimin temel elementi emeğin sahibi proletarya, üretim araçlarına sahip olmadığı için kas gücünü sermayeye satarak hayatına devam edebilir. Oysa günümüz emekçilerinin oluşturduğu prekaryaya sadece mavi yakalıların değil eğitim görmüş beyaz yakalıların da dahil olduğu düşünülürse sermayeye beyin güçlerini de satmaktadırlar. Ancak sermaye prekaryayı kontrol altında tutabilmek için, hemen yerini alabilecek yeni çalışanları üreterek, işlerini kaybetmekle tehdit etmektedir. Kapitalizmin rekabet şartı olarak sunduğu esnek çalışma koşulları işte kalabilmenin tek şartını performans olarak belirleyerek çalışanların kendilerini güvencesiz hissetmelerine neden olmaktadır. Görev tanımlamaları işverenin dolayısıyla sermayenin ihtiyacına göre genişletilip daraltılabilmektedir. Sinema sektöründe de hizmet vermekte olan prekarya, bahsedilen tüm olumsuz koşulları doğrudan yaşamaktadır. Uzun çalışma saatleri, ücret adaletsizlikleri ve her alandaki güvencesizlik bu sektörde istihdam olmuş her bireyin birincil sorunları arasında yer almaktadır.

Türkiye'deki dizi çalışanlarının durumları, üretim faaliyeti olarak incelendiğinde birçok alanda çıkmazda bulunmaktadır. İster eğitilmiş (hem sinema televizyon hem de diğer alanlarda eğitim almış) isterse eğitimsiz (alaylı) olsun çalışanlar ciddi bir sömürü sisteminde tipik bir prekarya sınıfı olarak yarınlarını

<sup>188</sup> Bu açıdan 2017 yılında yapılan Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanlığı Rehberlik ve Teftiş Başkanlığı'nın Dizi Sektöründe Çalışanların Çalışma Koşullarının İyileştirilmesi Programlı Teftiş raporunda geçen rakamlar eldeki yegane sayısal verileri oluşturmaktadır.

bilmeden çalışmaktadırlar. Ülkenin kanunlarında yer almadıkları için işverenle olan ilişkilerinin çoğunda “orman kanunu” (güçlünün ayakta kaldığı) kuralları geçerli olmaktadır. Çalışma koşullarında anlık denebilecek iyileştirmeler yapılsa bile genelinde herhangi bir fabrika çalışanından bile kötü durumdadırlar. Sistemin kendi devamlılığını sağlamak adına albenili olarak gösterdiği çalışma hayatının kendine çektiği çalışanların çoğu, kısa vadede görünen ile yaşananın farklı olduğunu anlamaktadır.

SENDER’in yedi yıl arayla iki kere düzenlediği “Yerli Dizi Yersiz Uzun” eylemlerinde sektör çalışanlarının dile getirdiği sorunlara gerek çıkarılan kanunlar gerek devlet destekli yapılan araştırmalar gerekse kurulan sendikalara rağmen içinde bulunduğumuz 2019 yılı itibariyle hala kesin bir çare bulunamadığı, fiili olarak sektörde çalışanlarla yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır. SENDER’in gerçekleştirdiği eylemlerde sinema sektörü emekçileri aynı sorunları protesto etmiştir. Çalışma saatleri ve sosyal güvence bu sorunların başında gelmektedir. Konuyla ilgili tek gelişmenin, 2015 tarihinde İş Sağlığı ve Güvenliğine Tebliğ ile setlerin tehlikeli statüsüne getirilmesi olduğu gözlemlenmektedir. Emeklerinin karşılığını alamadığını düşünen ve mevcut iş koşullarının lehlerinde düzenlenmediğine kanaat getiren sinema sektörü çalışanlarının bu durumu, sektördeki üretimi olumsuz etkileyecek sonuçlar doğuracaktır. Sektör çalışanları ile yapılan görüşmelerden de anlaşılacağı üzere, çalışma saatleri ve adaletsiz ücretlendirme koşulları hem çalışanların kendi emeklerine hem de nihai ürün olarak tanımlanabilecek dizinin hem teknik hem estetik üretim sürecine karşı duyarsızlaştırmaktadır. Sistemin sürdürülebilirliği için belirli bir grubun fedakarlığa mecbur kalması bu sistemin kusurlu ilerleyişinin ve ekonomik dengesizliğin bir sebebi ve sonucudur.

Kendine özgü kurallara ve yapılanmalara sahip olan sinema sektörü teknik ve estetik alanda oluşumunu tamamlamıştır. Ancak aynı gelişme, sektör emekçilerinin çalışma koşullarında, çalışma saatlerinde ve emeklerinin karşılığı olan ücretlerinde görülmemektedir. Sermayenin sektörel karşılığı olan yapımcı, dizilerin yayında kalmasında ya da kaldırılmasında televizyon kanalı ile birlikte karar mekanizmasıdır. Dizilerin yapısal ve niteliksel özellikleri, metanın sahip olduğu içeriklerin ürettiği izleyicilerin, yani sahip olduğu değişim değerinin gerisinde kalmıştır. Dizinin reyting

sıralamasında sahip olduğu sıra hem yapımcı hem de televizyon kanalı için yayında kalması ya da kaldırılması için tek referanstır. Oysa ki, yapımcı ile televizyon kanalı arasında dizinin yayınından önce yapılan anlaşma doğrultusunda karar verilen bölüm sayısı kadar süre yayında kalması gerekmektedir. Gerekli hukuksal altyapının bu doğrultuda sonucu hem emekçiler, hem yapımcıların hakları korunacak, hem izleyiciler farklı içerikleri izlemek şansına sahip olacaklardır.

İzleyicinin televizyon kullanımı, reytingin niceliğine dayanarak belirlenen reklam fiyatıyla değişim değerine dönüştürülmektedir. Yani izleyiciyi mümkün olan en uzun süre televizyon karşısında tutmak daha çok reklam kuşağı, daha çok gelir anlamına gelmektedir. Bu durumun doğal bir sonucu dizi sürelerinin uzaması olarak kendini göstermektedir. Dizi sürelerinin uzaması demek, dizi üretim aşamalarında uzun çalışma süreleri anlamına gelmektedir.

Uzun çalışma saatleri 2010 ve 2017 yılında SENDER'in düzenlediği "Yerli Dizi Yersiz Uzun" eylemleri ile dizi çalışanları tarafından protesto edilmiştir. Dizilerin günlük çalışma saatleri insan bedeninin kaldırabileceği sınırların üzerinde olmasının yanında kanunlarca belirlenmiş sürelerinde çok üstündedir. Haftalık olarak yayınlanan diziler, sinema filminden daha uzun olan bölümlerini 6 gün içinde her şeyiyle (yazım, çekim ve post prodüksiyon aşamaları) bitirmek zorundadırlar. Görüşmecilerin de belirttiği gibi bu durum dizinin yayında kaldığı sürece devam etmekte ve hem çalışma koşullarını hem de çalışanların en temel ihtiyaçlarından olan uyku, dinlenme ve sosyalleşmelerini olumsuz etkilemektedir. Yapılan görüşmelerde "İlk bölüm gerginliği" olarak tanımlanan durum bir başka sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Emeklerinin karşılığını bölüm başı olarak alan dizi çalışanları ilk bölüm için, diğer bölümlerde farklı olarak bazen bir ay bazen bir aydan fazla sürelerde çalışmakta ancak tek bölüm ücreti almaktadırlar.

Görüşmelere katılan sektör çalışanlarının sektöre ilişkin belirlediği diğer sorunlar ise; çalışan haklarının olmayışı, tekelleşme, mobbing, dizi sürelerinin uzunluğu, sendika ve derneklerin yetersizliği, sette çalışan ekiplerin donanımsızlığı, sektöre girmek ve çalışmak için herhangi bir meslek odasının olmaması, ücret eşitsizliği, setlerdeki yetersiz güvenlik önlemleri, düzensizlik, bütçe yetersizliği,

ödemelerle ilgili yaşanan sorunlar, sosyal güvencesizlik, telifler, set kazaları, kontrolsüzlük, ülke ekonomisinde yaşanan dalgalanmaların sektör çalışanlarını direkt etkilemesi, eğitim veren okullardaki sistemin yanlışlığı, devlet tarafından resmi bir meslek tanımının olmaması, RTÜK aracılığı ile yasakların fazlalaşması, profesyonelleşememek, haftalık izin günlerinin belli olmaması, resmi tatillerde çalışmak vb. gibi çok çeşitli başlıklar altında toplanmaktadır.

Sinemanın kendi yapımlarını üretmeye başladığı 1940'ların ortalarından beri aslında bu sektöre her zorluk altında emek veren çalışanların hakları hala aynı yerde bulunmaktadır. Düzenli iş ve gelirli diğer sektörlerde çalışanlarla, kışın karın, yazın güneşin altında, haftanın 6 günü, günde en az 12 saat çalışan dizi sektörü çalışanları aynı yasal haklardan yararlandırılmaktadır. Sektör çalışanlarının çoğunun sigortası düzenli ödenmediği için ne hasta olduklarında kullanabilecekleri bir sosyal güvencesi ne de ilerde olabilecekleri bir emeklilikleri bulunmaktadır. Görüşmelerde uzun çalışma saatlerinin neden olduğu yaralanma hatta ölümle sonuçlanan set kazalarının varlığından bahsedilmiştir. Yapılan düzenelemeyle setlerin tehlikeli statüsüne getirilmesi gerekli yasal düzenlemelerin yavaşta olsa yapıldığının bir işareti olarak yorumlanabilir.

Çalışma süreleri, dizilerin üretim süreçlerinin başından sonuna kadar karşılaşılan önemli sorunlardan bir başkasını oluşturmaktadır. Yapılan görüşmelerde bu durumu destekler niteliktedir. Yapılan araştırmalara göre, dünya standartlarının katbekat üzerindeki dizi bölüm sürelerine iş yetiştirmek için günlük çalışma süresi 15,2 saat olarak belirlenmiştir. Geriye kalan 8,8 saat çalışanların evlerine gitme, işe geri dönme, uyku ve diğer ihtiyaçların karşılanması için kalan süredir. Görüşmelerde günlük çalışma sürelerinin zaman zaman 21 saati bulduğu da belirtilmiştir. Bu kadar uzun süreler stresli ortamlarda çalışmanın doğal bir sonucu olarak senaristler strese bağlı birçok hastalığa sahip olduklarını belirtmişlerdir.

Görüşmelerde ortaya çıkan önemli konu başlıklarından biri de eğitimidir. Temelde yapılan iş anlamında okullu ya da alaylı olmanın büyük bir ayrıma neden olmadığı belirtilmiştir. Ancak okullu olmanın kişiyi yaptığı iş anlamında daha donanımlı bir hale getirdiği belirtilirken nadir de olsa çalıştıkları alanda kendi çabaları



ile gerekli edinimlere ulaşmış alaylıların olduğundan da bahsedilmiştir. Eğitim başlığı altında değinilen birçok alt başlıkta bulunmaktadır. Bunların en önemlilerinden biri usta-çırak ilişkisinin önemidir. Okulda alınan teorik bilginin sette pratiğe uygulanması, ustanın konu ile ilgili birikimlerinin çırağın bilgi seviyesini daha ileri bir noktaya taşımaya aracılık etmektedir. Bunlarla birlikte eğitim başlığı altında değinilmesi lüzumlu bir diğer konu ise üniversitelerin sinema televizyon bölümlerinin merkezi yerleştirme sistemine bağlanmasının neden olduğu olumsuzluklardır. Çizgi çizmeye yeteneği olmayan bir öğrencinin Güzel Sanatlar Fakültesi'nin resim bölümüne seçilmesi mümkün değilken, sinemaya olan ilgisi belirsiz olan gençlerin var olan sınav sistemi sonucu belirli alanlardaki cevapladığı sınav sorularından çıkardıkları netlerle sinema-televizyon bölümünde eğitim görmektedir. 1998 yılından itibaren kaldırılan ön yetenek sınavlarının gerçek yeteneği belirleme konusunda yeterliliği tartışılmakla beraber kişinin sahip olduğu analitik düşünme yeteneği, yaratıcılık, sorun algılama-çözme yeteneği gibi kişisel özellikleri ve bunların geliştirilmeye uygun olması gibi özelliklerinin belirlenebileceği düşünülmektedir. Bu saptama tabii ki, dizi çalışanlarının tümünü kapsamamakta, üretim aşamalarının kilit noktaları sayılabilecek yapım, yönetim, senaryo ve post prodüksiyon birimleri çalışanlarını işaret etmektedir. Günümüzde dizilerin üretim sürecindeki amaç estetik ve teknik anlamda bir seviye yakalamaktan çok meta üretmek olduğundan bir anlamda donanımlı, yetişmiş (eğitimli ya da alaylı) çalışanların yetişmesi anlamını kaybetmektedir. Tüm bu donanımın eğitim ile ne derecede verilebileceği ve İletişim Fakülteleri ile Güzel Sanatlar Fakülteleri bünyesindeki sinema televizyon eğitiminin farklı yöntemlerle yapılmasının nedenleri ve sonuçları da ayrı bir tartışma konusu olmaktadır.

Televizyon sektöründe tercih edilen "freelance" çalışma şekli, çalışma programı, çalışma yeri, beraber çalışılacak ekipler vb. gibi konularda kişiye sağladığı serbestlik açısından tercih edilse de işveren ile arada herhangi bir sözleşmenin olmaması iş tesliminden sonra yapılan işin karşılığı olan ödemenin alınması aşamasında zaman zaman çalışan açısından olumsuz durumların yaşanmasına neden olmaktadır. Arada yazılı bir belgenin olmaması sonucu oluşan anlaşmazlıkların çözülmesinde yasal herhangi bir yöntem bulunmamaktadır. Bu çalışma şekli tercih edildiği için başka bir sektörde bir yere bağlı olarak çalışan işçiler sahip olduğu ihbar, kıdem tazminatı vb. birçok haktan mahrum kalmaktadır. 2012 yılından itibaren

setlerde çalışan bütün kişilerin sigortalanması zorunlu hale getirilmiştir. Sektörel olarak umut verici bir gelişme olmakla beraber görüşmelerden edinilen bilgilere göre yapımcıların kanunun boşluklarından yararlanarak yaptıkları kanunsuz uygulamalar uzun vadede çalışanlar için ciddi hak kayıplarına neden olmaktadır.

Dizi sektöründe çalışanların en büyük sorunlarından birini de yaptıkları iş karşılığında istedikleri ücretlerin ödenmemesidir. Dizi sektöründe çalışan sayısında yaşanan enflasyon nedeniyle aynı işi birbirinden çok farklı rakamlara yapan kişi sayısı artmıştır. Bunun sonucu olarak çalışanlar istedikleri ücretin çok altında fiyat sunan yapımcılara karşı duramamaktadır. Çünkü yapımcının belirlediği fiyatın altındaki rakamlara bile o işi yapacak alternatif çalışanların bulunması uzun vadede sektör için olumsuz sonuçlara neden olacaktır. Çünkü genel çalışma mantığında aynı işi yapan kişi sayısının çokluğunun rekabet ortamını tetikleyerek yapılan işin kalitesini arttırması beklenmektedir.

Televizyon sektöründe yaşanan bir diğer önemli sorun ise sendika ve örgütlü çalışma koşullarıdır. Sinemanın kendi yapımlarını üretmeye başladığı 1940'lı yıllardan günümüze kadar birçok farklı adlar altında sendikalar kurulmuştur. Ancak bu sendikalar birleşemedikleri ve yeterli düzeyde sendikacılık faaliyeti gösteremedikleri için çalışanların hakları anlamında önemli ve kalıcı kazanımlar elde edememiştir. 1994 yılında çıkarılan yasa ile güzel sanat kollarında çalışanların sigortasız geçen çalışma süreleri SSK'ya borçlanma yoluyla tahsil edilerek emekli olmaları sağlanmıştır. Bu sayede sinema alanında da birçok emekçi emeklilik hakkını kazanabilmiştir. Günümüzde, Sinema-TV sendikası, sinema sektöründe çalışanların haklarını korumak amacıyla çalışmaktadır. 2019 yılı itibariyle hala sektör çalışanlarının kendine özgü çalışma şartları ve şekiller kanunlarda yer almamaktadır. Bununla birlikte 2017 yılında sendika, sinema sektöründeki meslek tanımlamaları ve standartlarının belirlenmesiyle ilgili çalışmalar yapılmaktadır. Sendika aynı zamanda setlerde yaşanan kural ihlallerini takip etmekte ve üyelerine karşılaştıkları yasal sorunlarda destek sağlamaktadır.

Sektörde yaşanan koşulların değişmemesi ve her geçen zaman diliminde biraz daha zorlaşmasıyla emekçiler sektördeki varlıklar için iki yol belirlemişlerdir; bazıları

deneyimlerini ve konumlarını geliştirmekte, bazısı ise sektör koşullarına ayak uyduramayıp kendilerine başka yollar seçmektedir. Bu durumun bir sonucu olarak sektör çalışan anlamında genişlemiş ancak çalışan kalitesi anlamında olumsuz etkilenmektedir. Çalışan anlamında yaşanan bu enflasyonun doğal bir sonucu olarak, yapımcılar ekipler üzerinde acımasız bir hakimiyet kurmaktadır. Dizilerin artan maliyetleri, uzayan sürelerinin sonucu zorlaşan çalışma şartları, dizilerin reyting başarısızlıkları sonucu sık sık ekiplerinin değiştirilmeye başlamalarının çalışanlar arasında neden olduğu işsizlik korkusu, ödemelerin sürekli aksaması ya da hiç ödenmemesi vb. birçok olumsuzluk sonucu bir iş bulup çalışanları en olumsuz şartlardan bile şikayet edemeyecek durumda bırakmaktadır.

Sektördeki hem çalışma koşulları hem de yaşanan maddi olumsuzlukları düzeltmek ve bu sektörle ilgili kapsamlı yasal düzenlemenin yapılması gerekmektedir. Bununla ilgili olarak çeşitli örgütlenmelere gidilmektedir. Bahsedilen yasal düzenlemelerin doğru şekilde yapılandırılabilmesi için hizmet tanımlamalarının yapılması gerekliliği bulunmaktadır. Şüphesiz bu durum için gerekli ve yeterli ön çalışmaların yapılması gerekli yasal düzenlemeler için önemlidir. Her sektörde olduğu gibi sermaye, politik güce yakın olmasının avantajını hep kendinden yana kullanmaktadır. Setlerdeki örgütlenmeler güçlendikçe çalışma koşullarından başlayan iyileştirmelerin kademeli olarak ücretlere de yansıtacağı düşünölmektedir.

Sektörde çeşitli pozisyonlarda çalışanlarla yapılan görüşmeler ortaya koymuştur ki, dizi filmlerde çalışanların ortak bazı çekinceleri bulunmaktadır. Bunların başında da dizilerin geleceği ile ilgili karamsarlık gelmektedir. Sektör çalışanlarının kendi iş kolları için kurdukları dernekler çoğunlukla işlevsiz kalmıştır. Günlük ve haftalık ortalama çalışma saatleri İş Kanunu'nun belirttiği yasal sınırın üzerinde bulunmaktadır. Çalışanların çoğu Serbest Meslek Erbabı olduğu için herhangi bir özlük hakkına sahip değillerdir. Uzun, düzensiz çalışma saatleri ve uygun olmayan ortamlardaki çalışma şartları yüzünden sahip oldukları birçok fiziksel hastalığın yanında strese bağlı psikolojik kökenli bazı hastalıklara da sahiptirler. Yaptıkları işte çok iyi olmalarına ve gelecekleri çok parlak olmasına rağmen yaşadıkları maddi sorunları aşamadığı için başka sektörlerle yönelmek zorunda kalan birçok yetişmiş iş gücünün, orta ve uzun vade de öncelikle dizi sektörü, ardından

ülkenin sinema sektöründe yerlerini doldurmak mümkün olmayacaktır. Görüşmelere katılan sektör çalışanları dizilerin günümüzde oldukları halleriyle varlıklarının uzun süreli olamayacaklarını dile getirmişlerdir. Seyircinin dizileri seyretme motivasyonu olan gündelik hayatta yaşadığı sıkıntılardan kaçışı ve yaşamak istediği katarsis, bitmeyen reklam kuşaklarında kaybolmaya başlamıştır. Sistem doyum noktasını çoktan geçmiş ve internetin sansürsüz, zaman ve mekan kısıtlamasız, iyi düşünülmüş ve kotarılmış alternatifleri karşısında hızla sona yaklaşmaktadır.

2019 verilerine göre 350 milyon dolar ihracat rakamına ulaşan Türk dizi sektörü, gerek 2000’li yıllar itibariyle kazandığı yapım sayısı ve kalitesindeki ivmeyle gerekse sahip olduğu çarpan etkisiyle Türkiye ekonomisinin lokomotiflerinden biri olmuştur. Turizm sektörünü dolaylı etkileyen, katma değer yaratan, kültürel, sanatsal ürünlerini de kullanarak politik iklime olumlu etki yapan Türk dizi sektörü, yarattığı etkiye kıyasla çok yetersiz hukuki ve idari koşullarda varlığını sürdürmektedir. Bu durumun neden olduğu olumsuzluklar, yapımların kalitesi kadar sektör çalışanlarının çalışma ve yaşam koşullarını da doğrudan etkilemektedir.

Türk dizi sektörü dünyanın birçok ülkesine yapılan dizi ihracatında Amerika’dan sonra ikinci sırada yer almaktadır. 2017 yılında Uluslararası Emmy Ödülleri’nde “Kara Sevda” dizisinin kazandığı En İyi Telenovela ödülü ile de başarısını kanıtlamıştır. Türk yapımcılarının uluslararası platformlarda elde ettiği bu başarıların sürdürülebilirliği için sektörün çalışan hakları ve şartları anlamında da düzenleme ve iyileştirmelere ihtiyacı bulunmaktadır.

Artan maliyetleri karşılamak ve bu maliyetlere rağmen dizilerden daha fazla gelir elde etmek amacıyla uzatılan sürelerin izleyiciler üzerindeki etkileri araştırılmalıdır. Bitmeyen reklam kuşaklarının izleyicilerin hangi kanalda, hangi diziyi seyrettiklerini dahi unutturduğu göz ardı edilemez bir gerçektir. 180 dakikalığı bulan sürelerin standartlara çekilebilmesi için Yüksel Aktuğ’un bahsettiği, televizyon kanallarına gelen dizi projelerini tutup tutmayacağını öngörebilen ekiplerin yeniden kurulması ya da Amerikan televizyon kanallarının uygulandığı gibi televizyon kanalının bir dizi projesine onay vermesini sağlayacak şekilde çekilen, dizinin hikayesinin girizgahı, karakterlerin hikayedeki yeri, hikayenin geçtiği zamanı ve

mekanı tanıtma amaçlı deneme bölümü olan pilot bölüm çekilmesi sayesinde zaman, para ve emek sarfı önlenebilir.

Dizi sürelerinin standart sürelere indirilmesi, yapım öncesi aşamayı oluşturan senaristlerin haftalık bölüm yetiştirme telaşlarının yerini gündelik yaşam ilişkileri içinde kendilerini besleyecek kaynaklara zaman ayırabildikleri için dramatik yapısı sağlam, gerçekçi karakterlerin yer aldığı fikirler geliştirerek özgün senaryo fikirleri geliştirebilirler.

Yönetmenler, sahip olacakları zaman sayesinde sahnelerin dramatik çözümlmelerini çekimden önce tasarlayarak ve gerektiğinde oyuncularını ile istediği kadar prova alarak sahnenin teknik ve estetik yapısına uygun çözümler üretebileceklerdir. Gerekli gördüklerinde montaja girerek çekilmiş sahnelerin kurgulanması sırasında senaryonun olay bütünlüğünü bozmadan farklı tarzlar deneyebilirler.

Görüntü yönetmenleri, sahnenin dramatik yapısına uygun en iyi aydınlatmayı yapabilmek için hem yönetmenle hem de ışık şefi ile ihtiyaç duyduğu zamanı harcayabilir. Aynı zamanda sahnenin ve karakterlerin gerçekçiliğini arttırmaya uygun kamera hareketlerini önceden tasarlayıp gerekli gördüğünde defalarca prova alarak kusursuzlaştırabilir.

Sanat yönetmeni hem senarist hem yönetmen hem görüntü yönetmeni ile ihtiyaç duyduğu kadar zaman harcayarak yaratacağı mekanın ister gerçek ister kurmaca olsun hikayenin yapısına en uygun hale getirilmesinde gerekli deneme ve araştırmaları yapabilir. Gerek gördüğünde özel nesnelere tasarlayarak sahnenin hem görsel bütünlüğünü hem de atmosferini bambaşka yerlere taşıyabilir.

Oyuncular hem senarist hem de yönetmenle ihtiyaç duydukları zamanı harcayarak büründükleri karakteri kanlı canlı hale getirebilirler. Canlandırılacak karakterin ihtiyaç duyduğu fiziksel özellikleri kendi vücudunda oturtması için ya da karakterin kullandığı çeşitli araç gereçlerin kullanılmasında inandırıcılığı arttırıcı becerile edinebilmek için yeterli zamana sahip olacaktır.

Post prodüksiyon aşamasında montajcı gerek tek başına gerek yönetmenle yapacağı uygulamalarla en iyiye ulaşmak aşamasında ihtiyaç duyduğu malzemeye sahip olacaktır. Colorist, teknik altyapının doğru şekilde kullanılması sonucu harcayacağı emek ve zamanlar ile yapımın görüntü kalitesini ve sahnelerin duygusunu en iyi şekilde aktaracak uygulamaları yapmaya zaman bulacaktır. Ses mühendisi, sesle ilgili çalışmalarını sahnenin ruhuna en uygun şekilde tamamladıktan sonra final miksajda yönetmenle çalışarak sahnenin duygusunu en iyi seslendirecek çözümler için gerekli zamana sahip olabilecektir.

Türkiye'nin dizi sektörünün sahip olduğu ekonomik ve politik sorunları aşmak için öncelikli olarak yapılması gerek çalışma, iş kanunlarının gelişmiş ülkeler standartlarına getirilmesidir. Gerek Hollywood gerekse diğer gelişmiş sinema sektörü yapılanmaları dikkatle incelenerek, üretimlerinin sahip olduğu ekonomik değer üretme yapılarının analizleri Türkiye şartlarına uyarlanabilir. Türkiye'de 22 yıldır televizyon yayını yapıldığı düşünülürse, hem televizyon dilinin geliştirilmesi hem de gerekli alanlardaki altyapı çalışmaları için ihtiyaç duyulan teknik ve estetik yapıların, ülkenin kendi şartları göz önünde bulunarak, tamamlanması adına gerekli ve yeterli zamanı geçirdiği anlaşılacaktır. Televizyon ve sinema sektörlerinin Amerika'daki ekonomik yapılanması incelendiğinde, sektörün üretim aşamaları haricinde reklam, eğlence, tanıtım, pazarlama gibi birbirinden farklı alanlardaki disiplinlerin bir araya gelerek oluşturduğu büyük yapı görülecektir. Televizyon ve sinema ürünlerinin içerikleri, izleyiciler için eğlence ve boş zaman aracı olduğu kadar Amerika'daki egemen politik ve ekonomik söylemlerin ustalıkla gizlendiği mesajları da barındırmaktadır. Klişe tabiri ile eğlendirirken öğreten yapılar aracılığıyla yapımlarda ülkenin egemen söylemleri iletilirken hem de ülkenin bir uçtan bir uca yaşam şekilleri tanıtılarak buraların sahip olduğu değerler ve özelliklerin tanıtımı yapılmaktadır.

Sinema sektörü, hem ulusal hem de uluslararası platformlarda sahip olduğu önemli konumu şüphesiz ki sektör çalışanlarının emeğine borçludur. Türk sinema sektöründe gelir ve üretim açısından başa oturtulan dizi sektörü, tüm bu koşullar göz önüne alındığında ihtiyaç duyduğu ve hedeflediği güdülenmeyi ancak ve ancak sektörde hizmet veren prekaryanın çağrısına kulak vererek amacına ulaştırabilecektir.

## KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1994). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, Ankara: İmge Yayınları.
- Adanır, O. (2012). *Sinema Televizyon Kültürü*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Akarcalı, D. D. (2003). *Radyo ve Televizyon Türk Dış Yayınları*, İstanbul: İmaj Yayınları.
- Arslan, A. (2004). *Türkiye'de Medya Sektörünün Ve Medya Çalışanlarının Sorunları*, İŞGÜÇ Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi, Cilt:6, Sayı:1,Sıra:6, No:193.
- Atılğan, S. (1999). *Basın İşletmeciliği*, İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Aytuğ, Y. (8.5.2018). *Dizi Sektörü Nasıl Kurtulur?*, Sabah Gazetesi.
- Aziz, P. D. (2013). *Televizyon ve Radyo Yayıncılığı (Giriş)*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Bay, N. (2007). *Radyo ve Televizyon Yayıncılığı*, Nüve Kültür Merkezi.
- Bilgili, C. (2005). *Medya(nun) Ekonomisi ve Medya Ürününe Etki Biçimleri*, Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, Sayı:3.
- Bourdieu, P. (1997). *Televizyon Üzerine*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Büyükuslu, A.R. (2017). *Türkiye'de Medya Tüketimi ve Gerçekler*, Deniz Yavuz, 2017 Vizyon Raporu
- Braverman, H. (2008), *Emek ve Tekelci Sermaye*, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Cankaya, Ö. (2017). *Dünden Bugüne Radyo Televizyon*, İstanbul: Beta Basım Yayın.
- Cerçi, D. S. (2016). *Televizyon Sosyolojisi*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Cheviron, P. D. (2012). *Televizyon ve İlimizdeki Şiddet*, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Cheviron, P. D. (2014). *Televizyon ve İlimizdeki Şiddet*, İstanbul: Ekslibris Yayıncılık
- Çakır, V. (2010). *Televizyon Bağımlılığı*, Konya: Literatürk Academia .
- Çaplı, B. (2005). *Televizyon ve Siyasal Sistem*, İstanbul: İmge Kiyapevi Yayınları.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon Temsil Kültürü*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Desmoulin, N. T. (1993). *Medya Ekonomisi*, çev. Galip Üstün, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dimaggio, M. (2011). *Televizyon İçin Nasıl Yazmalı*, İstanbul: Parşömen.

- Esslin, M. (2001). *Televizyon Çağı T. V. Beyaz Camın Arkası*, İstanbul: Pınar Yayınları.
- Geçer, E. (2015). *Medya ve Popüler Kültür Diziler, Televizyon ve Toplum*, İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Gökçe, G. (2016). *Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği*,. İstanbul: Der Yayınları.
- Gül, A. A. (2013). *Görsel - İşitsel Politikasıyla Avrupa Birliği: Televizyon Yayıncılığından Yöndeşen Medyaya*, İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Güven, B. (2013, 01 26). *Keyfin Maliyeti Ne?* (M. Ersoy, Röportaj Yapan)
- Hart, C. (2008). *Televizyon Program Yapımcılığı*, İstanbul: Es Yayınları.
- Hatırmaz, B. (2007). *Reyting Gerçeği/Televizyon İzleme Ölçümleri ve Program Planlaması*. İstanbul: Nobel Yayın Dağıtım.
- Hazar, B. (2010). *Dikkat Yayın Var Televizyon Yazıları*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hiçdurmaz, M. (2003) *Yeşilçam Neden Endüstri Olmaz!*, 4. Türkiye Sinema Kurultayı Bildiriler – Raporlar. (2003). İstanbul: Türsav.
- Hüseyinoğlu, Ş. (2015). *Evlerimizdeki Truva Atı: Televizyon*, İstanbul: Madve Yayınları.
- İlhan, V. (2014). *Medya Çalışmalarında İzleyici Popüler Bir Tür Olarak Televizyon Dizileri*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- İlker Erdoğan, L. B. (2016). *Anglo-Amerikan Eğlence Endüstrisinde Televizyon Program Formatları*, İstanbul: Kaldeon Yayınları.
- Kara, T., *Kültür Endüstrisi Kavramı Çerçevesinde Medya Ürünleri: Eleştirel Yaklaşım*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC, Volume 4, Issue 1
- Kılıcıoğlu, A. C. (2011). *Televizyon Cumhuriyeti*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Kırık, A. M. (2011). *Etkileşimli Televizyon*, İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Kıyan, Z.(2016). *Metalaştırma ve Direnç*. Ankara: NoteBene Yayınlar
- Kışalı, P. D. (1998). *RTÜK Radyo Televizyon ve Yayın Hakkında Kanun Yönetmelik ve Teb.*, İstanbul: Beta Basım Yayın.
- Koloğlu, S. (11.09.2011). *Bir Dizinin Bölüm Maliyeti Ne Kadar?*, Milliyet Gazetesi
- Koloğlu, S. (8.11.2018). *Dizi Sektörü Alarm Veriyor*, Milliyet Gazetesi



- Köksalan, M. E. (2010). *Alternatif Televizyon Olanaklar ve Uygulamalar*, İstanbul: Punto Yayınları.
- Köksalan, M.E., Serhat, G. (2006). *Medyada Olmayanlar (Medya Eleştirileri)*, İstanbul: Beta Yayınları.
- Kuyucu, M. (2014). *Medya Ekonomisi ve Başrol Oyuncuları: Bugünün ve Yarının Medya Aktörlerinin Gözünde Reklamcılar ve Tüketiciler*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC, Volume 4 Issue 1, January
- Küçükerdoğan, D. (2009). *Televizyon Ve...*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Lacan, J. (2013). *Televizyon*, İstanbul: Monokl Yayınları.
- Marx, K. (1979). *Grundrisse : Ekonomi Politğin Eleştirisi İçin Ön Çalışma*, Çev. Sevan Nişanyan, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Marx, K. (2009). *1844 El Yazmaları*, Çev: Murat Belge, İstanbul: Birikim yayınları.
- Mete, M. (1999). *Televizyon Yayınlarının Türk Toplumunu Üzerindeki Etkisi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mutlu, E. (1999). *Televizyon ve Toplum*, TRT Yayınları.
- Müjde, G. (02.06.2013). *Dizi Seyircisi Kaç Dakikalık*, Milliyet gazetesi, Pazar Eki.
- Ongun, C. (2013). *Yayın Yoluyla Kişilik Haklarının İhlali*, İstanbul: Legal Yayıncılık.
- Oskay, Ü. (1990). *Sosyolojik Düşünce Tarihi*, Cilt 1, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Özer, M. (2013). *Medya Ekonomisi ve İşletmeciliği*, ed. Erdal Dağtaş, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Özel, E. (2015). *Yeni Medya Çağında Televizyon*, Derin Yayınları.
- Özmen, S. (2014). *Radyo ve Televizyon Okumaları*, İstanbul: Derin Yayınları.
- Özsoy, A. (2011). *Televizyon ve İzleyici*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Öztürk, H. E. (2012). *Kişilik Gelişimi Açısından Çocuk ve Televizyon*, Nar Yayınları.
- Parlak, Z., Özdemir, S. (2011) . *Esneklik Kavramı Ve Emek Piyasalarında Esneklik*, Sosyal Siyaset Konferansları, Sayı: 60.
- Postman, N. (2016). *Televizyon Öldüren Eğlence*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Radyo Televizyon Yayıncılar Derneği (2018), *Türkiye Radyo Ve Televizyon Yayıncılığı Sektör Raporu*.
- RTÜK (2018) *Televizyon izleme Eğilimleri Araştırması*.

- Sayım, F., Aydın, V. (2011). *Hizmet Sektörü Özellikleri ve Sistematik Olmayan Risklerin Sektör Menkul Kıymetleri İle Etkileşimine Dair Teorik Bir Çalışma*, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:29.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sennett, R. Zanaatkar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Serhat Hürkan, N. K. (2011). *Meraklısına Medya Dersleri Basın Radyo ve Televizyon Tarihçesi*, Ankara: Sinemis Yayınları.
- Serim, Ö. (2007). *Türk Televizyon Tarihi*, Epsilon Yayınevi.
- Shulman, D. (2015). *Televizyon Kabusu / Polly Price'in Çok Gizli Günlüğü*, İstanbul: Epsilon Yayınevi-Kelepir.
- Sohn-Rethel, A. (2011). *Zihin Emeği Kol Emeği*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Söylemez, A. (1997). *Medya Ekonomisi Üzerine, Ekonomik Yaklaşım*, Ekonomik Yaklaşım Dergisi, Cilt:8, Sayı 27; Kış Sayısı.
- Sözeri, C, Güney, Z. (2011). *Türkiye’de Medyanın Ekonomi Politikası: Sektör Analizi*, İstanbul: Tesev Yayınları.
- Sülker, K. (2004). *Türkiye Sendikacılık Tarihi*, İstanbul: Tüstav Yayınları.
- Standing, G. (2014), *Prekarya Yeni Tehlikeli Sınıf*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Şeker, N. T. (2009). *Teknoloji ve Televizyon*, Konya: Literatürk Academia.
- Şentürk, R. (2017). *İletişim ve Televizyon Teorileri*, İstanbul: Küre Yayınları.
- Şirin, M. R. (tarih yok). *Televizyon, Çocuk ve Aile*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Tekinalp, P. D. (2011). *Karşılaştırmalı Radyo ve Televizyon*, İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Timuçin, A. (2011). “Estetik”, İstanbul: Bulut Yayıncılık.
- Trundle, E. (2000). *Televizyon ve Video Mühendisi Cep Kitabı / Newnes*, İstanbul: Bileşim Yayınları-Kelepir.
- Tunç, E. (2012). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı, 1896-2005*, İstanbul: Doruk Yayınları,
- Uğur Tanrıöver, H. (2011). *Türkiye’de Film Endüstrisinin Konumu ve Hedefleri*, İstanbul.
- Utku Erdayı, A. (2012). *Beyaz Yakalıların Tanımlanması Üzerine, "İŞ, GÜÇ" Endüstri İlişkileri ve İnsan Kaynakları Dergisi*, Cilt:14, Sayı:3, Temmuz.

Ünlüer, O. (2000). *Türkiye’de Televizyon Yayıncılığı Tarihine Analitik Bir Yaklaşım*, Kurgu Dergisi, Sayı:17.

Wayne, M. (2015). *Marksizm ve Medya Araştırmaları – Anahtar Kavramlar ve Çağdaş Eğilimler*, Ankara:Yordam Kitap.

Williams, R. (2003). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*, Ankara: Dost Kitapevi.

Yahşi, E. (2015). *Ekranelle 2014 Televizyon Yıllığı*, İstanbul: Artemis Yayınları.

Yılmaz, K. (2014). *Türkiye’de Ulusal Yayın Yapan Televizyon Kanalı Yöneticilerinin Yayın Politikalarını Oluşturmadaki Rollerini*, Ankara: Gece Kitaplığı.

### **Tezler**

Akbulut, N.T. (1994). *Televizyon yayınlarında soap operalar*. İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

Bayramlı, E. (2008). *2001-2006 yılları arası Türkiye’de yayınlanmış kitap televizyon dizisi ve film temalarının, yazılı ve sözlü kültür bağlamında karşılaştırılması*, İstanbul,

Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Binark, F.M. (1992). *Televizyon gündüz seriyalleri ve "etkin kadın izler-küme"*, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Budak, L. (1993). *Televizyon yayınlarında soap operalar*, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Coşkun, M.(2016). *Esnek üretim koşullarında Türkiye’de televizyon habercilerinin çalışma yaşamı*, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi

Çelik, E. (2017). *Erken dönemde sınıf perspektifine bakış ve Türkiye’ye yansımaları.*, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Çetin, D. (2010). *Türk sineması çalışanlarının örgütlenme sorunları*. Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, , Doktora tezi.

Çetin, Z. (1993). *Ergil Kültür ortamında televizyon dizileri ve kadın*. İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Çimen, A. (2000). *Kuruluşundan günümüze özel televizyonlarda Türk-dizi-drama Senaryoları*, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Y Lisans Tezi.

- Doğaç, H. (1999). *Televizyon programlarının bir türü olan yerli dizilerde kadının sunumu Örnek: Şehnaz Tango*. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Dölen, V. (1988). *Bir televizyon dizisi "Kaynanalar"ın incelenmesi*. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Erkılıç, H. (2003). *Türk sinemasının ekonomik altyapısı ve bu yapının sinemamıza etkileri*. İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Eriş, U. (2002). *Televizyon dizilerinde organize suç: Deliyürek dizisi üzerine bir inceleme*. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Güçhan, G. (1986). *Televizyon program yapımında dış-çekim*. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Gündel, N. (2003). *Televizyon program türü olarak durum komedileri ve Çocuklar Duymasın dizisi üzerine içerik analizi*. Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- İmançer, D. (2000). *Televizyonda toplumsal cinsiyet sembollerinin Türk aile dizilerinde sunumu*. İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi
- Keskiner, A.S. (1989). *TRT televizyonunda dizi film yönetmenliği (Ziya Öztan ve "Ateşten Günler" örneği)*. İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Kurtdaş, Ç. (2003). *Sanayileşmenin sosyal sınıflar üzerindeki etkileri*, Malatya, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Künüçen, Ş. (1987). *Televizyon programlarında yapım maliyetinin uygulamalı araştırması*. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Mutlu, İ. (1997). *İç mekan ve televizyon etkileşimi*. Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Özdin, A. (2003). *Günümüz Türkiye'sinde yerli televizyon dramalarında erkek kimliğinin*. İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Şahin, M. *Televizyon yayıncılığı ve siyasi çevre (İngiltere-Fransa-Türkiye)*. İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1990 Doktora Tezi.

- Tacer-Kavacıklı, F. (2004). *Yerli televizyon dizilerinde kadın imgesine bakış (TRT örneği)*, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Taraç, Y. (1991). *Televizyon dizi filmlerinin estetik sorunları*. İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Taş, Ç. (2006). *Bir İstanbul Masalı televizyon dizisinin anlatı çizgesi*. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Taşkıran, G. (2014). *Güvencesiz İşçilerin alternatif örgütlenmeleri: hizmet sektöründe sınıfsal örgütlenme pratikler*. İstanbul, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Ünal, B. (2004). *2001-2004 yılları arasında yayınlanan Türk televizyon dizilerinde yerellik söylemleri: Ekmek Teknesi örneği*. Ankara, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Yaktıl, G. (1996). *Bizimkiler dizisi üzerine bir inceleme: Toplumsal yapıdaki kültürel iletilerin yayılma süreci ve televizyon*. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Yörük, E. (2005). *Televizyon anlatısı, tür ve temsil açısından Asmalı Konak*. Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

## EKLER

### Ek 1

#### Görüşme kılavuzu

- Adınız Soyadınız?
- Kaç yaşındasınız?
- Göreviniz?
- Eğitiminiz nedir?
- Kaç senedir bu işi yapıyorsunuz?
- Sizce uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?
- Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevleriniz nelerdir?
- Yaptığınız işin diziye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsunuz
- Bulduğunuz pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını anlatır mısınız?
- Setteki deneyimlerinizi göz önüne aldığınızda alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa nelerdir?
- Profesyonel donanımlarınızı sette kullanabilir musunuz?
- Haftada kaç saat çalışıyorsunuz?
- Mesleğinize özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?
- Sizce ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?
- Çalıştığınız sektörü nasıl tanımlarsınız?
- Sektörde yaşanan başlıca sorunları sizce nelerdir?
- Dizi bütçeleri çalışma yönteminizi ve prensiplerinizi etkiler mi?
- Herhangi bir mesleki örgüte üye misiniz? Üye olma nedeniniz nedir?
- Örgütünüzün faaliyetlerini biliyor musunuz?
- Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsınız?
- Dizi setlerindeki iş bölümünden bahseder misiniz?
- Herkesin görev tanımı kesin mi, yoksa bazen birbirinizin görev alanlarına giriyor musunuz?
- Bir dizi devam ettiği sürece ailenizden çok çalışma arkadaşlarınızı görüyorsunuz. Bu uzunlukta çalışmalar setteki ilişkileri nasıl şekillendiriyor?

**Ek 2: Yapılan Görüşmelerin Döküm Cetveli**

<b>Ad Soyad</b>	<b>Cinsiyet</b>	<b>Yaş</b>	<b>Eğitim</b>	<b>Meslek Alanı</b>	<b>Kıdem</b>
Dicle Atan	Kadın	27	Lisans	Kamera Asistanı	5
Gökhan Tarhan	Erkek	36	Lisans	DIT	7
Dilşen Kaya Kavuzlu	Kadın	37	Lisans	Yönetmen	10
Bülent Tanoba	Erkek	44	Lisans	Colorist	12
Meriç Demiray	Erkek	44	Lisans	Senarist	18
Yusuf Büyükhan	Erkek	39	Yok	Ses Mühendisi	20
Fark Teber	Erkek	55	Lisans	Yönetmen	21
Şahika Çakırca	Kadın	46	Lisans	Senarist	24
Ahmet Can Çakırca	Erkek	46	Lisans	Montajcı	24
Zafer Kanyılmaz	Erkek	56	Lisans	Production Designer	27
Tamer Çınarcık	Erkek	52	Lisans	Post Production/Montajcı	31
Eyüp Boz	Erkek	48	Lisans	Görüntü Yönetmeni	31
Aydın Sarıoğlu	Erkek	56	Lisans	Görüntü Yönetmeni	34

## GÖRÜŞMELERİN DEMOGRAFİK ÖZELLİKLERİ

<b>Cinsiyet:</b>	Kadın	3
	Erkek	10
<b>Yaş:</b>	30 yaş altı	1
	30-39	3
	40-49	5
	50-59	4
<b>Eğitim:</b>	Sinema-Televizyon/ RTS	11
	Diğer Sanat/Sosyal Bilimler	1
	Lise (veya altı)	1
<b>Kıdem:</b>	1-9 yıl arası	2
	10-19 yıl arası	3
	20-29 yıl arası	5
	30-309 yıl arası	3



**Ek 3:** Senarist Meriç Demiray'la 18.Mayıs.2019 tarihinde eşinin yanına İspanya'ya yola çıkmadan hemen önce telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Merhaba Meriç. Bunca koşuşturman arasında zaman ayırdığın için teşekkür ederim.

**Meriç Demiray:** Rica ederim. Keşke daha uygun zamanda yapabilseydik. Bu aralar programım çok yoğun. Birkaç gün eşimi ve kızımı gördükten sonra yaklaşık bir yıldır Berna Kahraman ve Onur Akmehmet ile sürdürdüğümüz “Anlat Hikayeni” etkinliğinin sezon finali var. Tabii bu arada da dizinin sezon finali yoğunluğu.

**Esra Çora:** O zaman hemen sorulara geçelim. Adın Soyadın ve yaşı?

**Meriç Demiray:** Meriç Demiray, 44 yaşındayım.

**Esra Çora:** Görevin?

**Meriç Demiray:** Senaryo yazarı.

**Esra Çora:** Eğitimin nedir?

**Meriç Demiray:** Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema Televizyon bölümü.

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Meriç Demiray:** 18 yıl.

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Meriç Demiray:** Senaryo yazımı ve sonraki süreçlerde bir çok fark var. Uzun metrajda 120 dakikalık bir mal aşağı yukarı bir yılda üretiliyor, dizide ise bir haftada.

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevlerin neler?

**Meriç Demiray:** Senaristin görevi çekim öncesi yönetmen, yapımcı ve ilgili birimlerle toplantı yapmak, gerekli revizyonları yapmaktır. Genellikle çekim başlarken senaristin görevi biter.

**Esra Çora:** Yaptığın işin diziye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsun?

**Meriç Demiray:** Yaptığımız iş diziyi batırıp çıkaracak önemde, hatta önem sırasında listenin en tepesinde durmakta. O yüzden dizinin reytingleri düşmeye başladığında ilk değiştirilen ekip senaryo ekibidir. 120-150 dakikayı dolduracak kadar olay örgüsü üretip, bir yandan da yazdığımız hikayenin bütünlüğünü korurken inandırıcılığını kontrol altında tutmak inan hiç kolay değil.

**Esra Çora:** Bulunduğun pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını nelerdir?

**Meriç Demiray:** İyi bir sinema televizyon eğitiminin üzerine iyi bir drama bilgisi eklenmeli, tecrübeyle olgunlaştırılmalı. Ben üniversitede senaryo dersi de verdiğim için okumalar yapmam gerekiyor, bu sayede de kendimi yenileme fırsatı da ister istemez buluyorum. Yoksa bir süre sonra kendinizi tekrar etme riski var.

**Esra Çora:** Şimdiye kadar çalıştığın kişileri düşündüğünde alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa neler?

**Meriç Demiray:** Okullu olmak ciddi bir altyapı veriyor ama daha önemlisi, “üniversitelilik” bir kültür olarak çok ciddi katkı sunuyor insanın mesleki yaşamına.

**Esra Çora:** Profesyonel donanımlarını senaryo yazarken kullanabilir musun?

**Meriç Demiray:** Ben drama bilgimi yazdığım işlerde ciddi şekilde kullanabiliyorum. Bunun haricinde biliyorsun abim Aras (Demiray) görüntü yönetmeni ve onunla arada kısa filmler çekiyoruz. Kitap falan derken insan kendini en iyi şekilde ifade etme yöntemini geliştiriyor.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsun?

**Meriç Demiray:** Dizi yayında olduğu dönemlerde hemen hemen uyanık olduğum her an.

**Esra Çora:** Mesleğine özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Meriç Demiray:** Her hafta yetişme stresi bir süre sonra kaygı bozukluğu ve depresyona neden oluyor.

**Esra Çora:** Sence ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Meriç Demiray:** 20 seneden sonra güneyde arsa bakmaya başlanır. (Gülüyor)

**Esra Çora:** Çalıştığın sektörü nasıl tanımlarsın?

**Meriç Demiray:** Bütün birimleriyle çökmüş ve ahlaki olarak dip yapmış bir sektör olarak tanımlarım. Dağılmış bir savaş meydanında, ölümlerin ganimetlerinin toplandığı aşamadayız sanırım.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunlar sence nelerdir?

**Meriç Demiray:** Çalışan haklarının olmayışı ve buna bağlı olarak tekelleşme, tekipleşme, mobbing ve uzun dizi süreleri gibi, her türlü soytarılık. “Setlerde insanlar ölecek” diye 10 sene önce söyledik. “Bu sistem yaratıcılarını da yiyecek” dedik, yedi. “Eylem yaptınız dizi süreleri daha da arttı” diyen gerzeklerle uğraştık bir de sonra.

Kalifiye ekipler setleri terk etti, gencecik çocuklar öldü gitti. Biz uzun diziyi, bu kollektif akıl felcini savunmaya devam ettikçe de ölmeye devam devam edecekler. Karar vericilerin, piyasada gücü olanların, biraz risk alması gerekiyor. Yoksa hiç şüphesiz bu sistem devam ettiği müddetçe mesleki depresyon ve kıyıcı ağır başarısızlıklardan kimse muaf olmayacak.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yöntemini ve prensiplerini etkiler mi?

**Meriç Demiray:** Hayır. Buna izin vermek öncelikle insanın kendisine, sonra işine yaptığı en büyük ihanettir.

**Esra Çora:** Geç bırakmamak için hızlı hızlı gidiyorum.

**Meriç Demiray:** Aynen devam. (Gülüyor)

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misin? Üye olma nedenin nedir?

**Meriç Demiray:** Sender ve Senarist-Bir'e üyeyim. Aslında bu soruyu üye olmayanlara neden üye değilsiniz diye sormak daha doğru.

**Esra Çora:** Örgütün faaliyetlerini biliyor musun?

**Meriç Demiray:** Başkanlığını ve sekreterliğini yaptım. Değişik dönemlerde senaristlerin ve sektörün üç büyük eylemini organize eden ekipte yer aldım.

**Esra Çora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsın?

**Meriç Demiray:** İnternetle birlikte yeni bir altın çağ yaşayacağımızı düşünüyorum. Daha serbest bir ortam vaat ediyor şimdilik. İlerleyen günlerde sonucu hep beraber göstereceğiz.

**Esra Çora:** Zaman ayırdığın için teşekkür ederim. İyi yolculuklar.

**Meriç Demiray:** Ne demek. Görüşürüz.

**Ek 4:** Senarist Şahika Çakırca ile 20.Mayıs.2019 tarihinde telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Merhaba Şahika nasılsın? Umarım her şey yolundadır.

**Şahika Çakırca:** Teşekkür ederim Esra'cım. Güzelden de güzel. Yıllarca süren İstanbul'un işkencesine son verdik sonunda. (Gülüyor)

**Esra Çora:** Sizin adınıza çok sevindim gerçekten. Başlayalım istersen.

**Şahika Çakırca:** (Gülerek) Buyrun efemim.

**Esra Çora:** Adın ve Soyadınla başlayalım?

**Şahika Çakırca:** Şahika Çakırca

**Esra Çora:** Kaç yaşındasın?

**Şahika Çakırca:** Hanımlara yaş sorulmaz ama... (Gülerek kısık bir sesle) 46

**Esra Çora:** Görevin?

**Şahika Çakırca:** Senaryo yazarı, metin yazarı. Öncesinde ise reji ve yardımcı yönetmenlik.

**Esra Çora:** Eğitimin?

**Şahika Çakırca:** Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema Televizyon bölümü lisans mezunuyum.

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Şahika Çakırca:** 24 yıldır.

**Esra Çora:** Uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Şahika Çakırca:** Çalışma koşullarında dizi çekim ekibi çok daha insafsız şartlarda çalışıyor. Zaman, yoğunluk, seri üretimin verdiği yorgunluk ve bıkkınlık insanın tepesinde "Demokles'in Kılıcı" gibi. Bütçesel anlamda büyük bir fark var. Senaryo yazarı için ise bu farklılıklar iyice büyüyor. Uzun metraj senaristleri genellikle kendi projelerini maksimum 120 sayfa yazarak yapımcıya götürebiliyor. Dizi senaristliğinde ise her hafta 120 sayfa yazılıyor. Ve genellikle yapımcının ya da kanaldaki yetkili kişinin bol bol revizyonlarını yiyerek senaryonun namusu epeyce hırpalanıyor.

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevlerin neler?

**Şahika Çakırca:** "İlk önce senaryo vardı". Her şeyden ve herkesten önce benim işim başlıyor.

**Esra Çora:** Yaptığın işin diziye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsun?

**Şahika Çakırca:** İdeal şartlardan bahsediyor olsaydık; “Tüm hikayeyi, karakterleri, evreni ben yaratıyorum” derdim. Lakin yarattıklarımı savunmak, yahut, başkasının yarattığı hastalığa (dramatik hatalar, karakterlerin devamlılığının tutulmadığı zamanlar oluşan hatalar vb.) çare bulmaya çalışan bir doktor olarak katkı sunuyorum. Fakat hastanenin baş hekimi (yapımcı ve/veya kanaldaki kişi hatta hasta bakıcı) benim doktorluk yaptığım hastayı, beni kendileri bu hastaneye aldıkları halde, “Biz bu hastayı şöyle tedavi edeceğiz, bunu uygula!” deyince de benim katkım sadece sekreterlik, editörlük noktasında kalıyor.

**Esra Çora:** Bulduğun pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını nelerdir?

**Şahika Çakırca:** Senaryo yazarlığı özellikle televizyon dizilerinde bir zanaatkarlıktır. Senaryo yazarı olmak isteyen kişinin öncelikle iyi bir hikaye anlatıcısı olması, okuma özürü olmaması gerekir. Sonrasında senaryo yazarlığının matematiğini öğrenmek bunu içselleştirmesi için bir ustanın yanında çıraklık yapması gerekir.

**Esra Çora:** Şimdiye kadar çalıştığın kişileri düşündüğünde alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa neler?

**Şahika Çakırca:** Bu soruya samimiyetle cevap vermem gerekirse “Anadolu üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema Televizyon” lisans diplomamı çalıştığım hiçbir işte soran olmadı. Hatta zaman zaman Türkiye’de bu sektörde çalışmak için üniversite okumak yerine genç yaşta sektöre adım atmak gerektiğini de düşünürüm. Elbet bunun ideal bir durum olduğunu savunamam. Lakin eldeki sektör bu. Yani senaryo yazarlığında böyle. Okullu olmamın yararını rejı ekiplerinde daha çok yaşadım. ‘Aks’ bilgisi vb. Hatta linear kurgu sistemleri ile çalışırken kameraman asistanlarının kabusuydum. Çünkü montaj bilgim sayesinde, kurguyu hızlandırmak için her aksa, karşı açığa, genele ayrı bir kaset kullanır, montajı ilkel bir şekilde de olsa non-linear sistemlere yaklaştırırdım. Okuldaki kısa film tecrübelerim sayesinde hızlı ve pratik düşünmeyi öğrendiğim için kriz anlarında hızlı çözümler üretirdim.

**Esra Çora:** Profesyonel donanımlarını senaryo yazarken kullanabilir musun?

**Şahika Çakırca:** Aslında önceki soruda bunu da açıkladığımı düşünüyorum. Ek yaparsak, senaryo yazarlığında her tür an, görüş, rastlaşma, bir kafede yan masanın konuşmasına kulak misafiri olma vb. durumlar yaratım, estetik anlamında yararlıdır

ve kullanılır. Lakin reji ekibinde bu pek de mümkün değildir. Seri üretimde sete giderken şehir manzarası seyretmek yerine uyumak tercih edilir.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsun?

**Şahika Çakırca:** Çalışırken günde en az 10 saat. Çalışmazken 0. (Gülüyor)

**Esra Çora:** Mesleğine özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Şahika Çakırca:** Hangisinden başlasam... Boyun ve bel fitiği, vertigo, manik depresyon, panik atak, stres kaynaklı cilt rahatsızlıkları. Şimdilik bu kadar.

**Esra Çora:** Sence ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Şahika Çakırca:** İdeal şartlar olursa senaryo yazarlığında ömür boyu.

**Esra Çora:** Çalıştığın sektörü nasıl tanımlarsın?

**Şahika Çakırca:** İnsan üstü çabanın sarf edildiği, emeğin sömürüldüğü, iş bilmez, yetkin olmayan kişilerin iyi lobi yeteneği ile hızlıca yükselebildiği, sektörün saçmalıkları yüzünden herkesin güneyde bir kafe açma hayali ile yanıp tutuştuğu, bir deliler evi.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunlar sence nelerdir?

**Şahika Çakırca:** Pompalanan sanal gerçeklik; bu işte çok para var, çevren genişleyecek, ünlüler dünyasına adım atacaksın, dolce vita bir hayat seni bekliyor vb. Bu gibi vaatler ile sete çekilen donanımsız ve yeteneksiz ekipler. Onların sonradan maddi/manevi sömürülmesi. Mesleki birliklerin, sendikaların, derneklerin yetersizliği. Dizi ve Sinema sektörüne tam olarak dahil olamamaları. Bir berber çırağı bile dükkan açabilmek için 'ustalık' belgesine sahipken, biz de önüne gelenin kolayca sektöre girebilmesi mümkün. Bir berber dükkanı gibi bu işte sabit bir ücretlendirmenin olmaması, "ben bu işi daha ucuza yaparım" diyerek kendini kolayca yapımcıya beğendirenlerin tercih edilmesi.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yöntemini ve prensiplerini etkiler mi?

**Şahika Çakırca:** Elbette etkiler. Senaryo yazarlığında motivasyon en değerli şeylerden biridir. Ev kirası, çocuğun okul masrafı, elektrik su parası vb. şeyler kafada dönüp dururken bilinci temizleyip kendini tamamen metne adanmak mümkün değildir.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misin? Üye olma nedenin nedir?

**Şahika Çakırca:** Sender ve Senarist-Bir. Amacım tüm meslektaşlarım ile bir araya gelip, bütçeleri ve çalışma koşullarını sabitlemek. Bizim yaşadığımız sektör problemlerini gelecek nesillere bırakmamak.

**Esra Çora:** Örgütün faaliyetlerini biliyor musun?

**Şahika Çakırca:** Evet buraya taşınana kadar yıllık toplantıları kaçırmazdım.. Ama buraya taşındıktan sonra daha çok mail yolu ile takip edebiliyorum.

**Esra Çora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsın?

**Şahika Çakırca:** Çöplük büyüyecek. Bir ihtimal internet dizileri sayesinde tv dizileri de temiz bir havaya kavuşabilir, tabi bu çöplük interneti de zehirlemezse. Lakin yeni gelen nesil, internet ile büyüdüğü için, 120/160 dakikalık ucuz dizileri reddedecek muhtemelen. Bu noktada da sorunlar çıkabilir. Dikkat üç dakikaya ineceği için dizi sektörü elit ve kısıtlı bir çevrenin seçkisi olabilir. Bu noktada da dünya sinemasını, büyük dizi projelerini tercih eden bu kitle bizi aynı kaliteye zorlayabilir. Bu da iyi bir şey olur. Açıkçası benim için büyük muamma.

**Esra Çora:** Reji geçmişin olduğu için bu soruyu sana da sormak istiyorum. En azından öncesi sonrası anlamında yararı olur. (Karşılıklı gülüşmeler) Dizi setlerindeki iş bölümünden bahseder misin?

**Şahika Çakırca:** Ne yazık ki iş bölümleri karışmış durumda. Yapımcı/ yönetmen hatta oyuncu senaryoya müdahale hakkını arsızca ve saygısızca kullanıyor. Sonra Yapımcı yönetmene aynı müdahaleyi uyguluyor. Teknik elemanlar bu konuda daha özgür ve sıkıntısız çalışabiliyor.

**Esra Çora:** Herkesin görev tanımı kesin mi, yoksa bazen birbirinizin görev alanlarına giriliyor mu?

**Şahika Çakırca:** Senaryo ekiplerinde görev dağılımımız kesin ve düzgün işliyor. Hikaye/Treatment ve diyalog ekibi işlerini hızlıca birbirinin alanına müdahale etmeden yapmak zorunda çünkü her hafta 120 sayfa yazılıyor. Dış etkenler (Yapımcı/kanal yöneticisi vb. ) bizim görev alanlarımıza karıştığı için, başkasının alanına müdahale etmeye vaktimiz de kalmıyor.

**Esra Çora:** Bir dizi devam ettiği sürece ailenizden çok çalışma arkadaşlarınızı görüyorsunuz. Bu uzunlukta çalışmalar setteki ilişkileri nasıl şekillendiriyor?

**Şahika Çakırca:** Yine arkeolojik kazı ha. (Gülüşmeler)

**Esra Çora:** Zaman ayırdığın için çok teşekkür ederim.

**Şahika Çakırca:** Ben teşekkür ederim. Kocaman kocaman öpüyorum seni.

**Ek 5:** Yönetmen Dilşen Kaya Kavuzlu ile 23.Mayıs.2019 tarihinde telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Merhaba Dilşen nasılsın?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** İyiyim Esra’cım sen?

**Esra Çora:** Teşekkür ederim. Başlayalım mı?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Tabii.

**Esra Çora:** Adın Soyadın? Kaç yaşındasın?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Dilşen Kaya Kavuzlu, 37 yaşındayım.

**Esra Çora:** Görevin?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** ATV de yayınlanan “Beni Bırakma” adlı günlük dizinin yönetmenlerinden biriyim.

**Esra Çora:** Eğitimin nedir?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** 9Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema Televizyon bölümü mezunuyum.

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** 10 yıldır bu işi yapıyorum.

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Uzun metraj ve dizi arasındaki temel fark bence biri sanat diğeri ticaret. Uzun metrajda sanat yapılır, dizi ise tamamiyle ticari amaçlıdır. Tabii bu ayrımı gişe kaygısı gütmeyen yapılan filmler için söylüyorum. Uzun metrajın başı sonu bellidir. Tüm karakterler bellidir. Yönetmen tamamen özgürdür. Çok büyük bir süre sıkıntısı yoktur. Dizilerde ise ana konu bellidir ama duruma göre konularda değişiklik yapılabilir. Alacağı reytinge göre, seyircinin tepkilere göre , konunun veya karakterlerin beğenilip beğenilmemesine göre değişiklik gösterebilir. Dizi mantığına şöyle bakabiliriz “kervan yolda dizilir”.

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevlerin neler?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Çekim öncesinde audition (deneme çekimi) yaparak oyuncularını seçmek, seçilen oyuncularla okuma provaları yapmak, bu provalar sırasında oyuncunun oynayacağı karakteri pekiştirmek ve karakterin partneri ya da partnerleri ile olan ilişkisini belirlemek, karakterlere uygun mekan düzenlemek,



kostüm provaları yapmak, hangi karakter hangi tarz giyinecek gibi kararları vermek, senaryonun dışına çıkmadan senaristin istediği öyküyü görsele dökmek diyebilirim.

**Esra Çora:** Yaptığın işin diziyeye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsun?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Deste deste A4 sayfasına hayat veriyorum. (Gülme)

**Esra Çora:** Bulduğun pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını nelerdir?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Ben sinema televizyon eğitimi aldım. İşe ilk başladığımda reji bölümünde asistanlık yaptım. Sonra yardımcı yönetmenlik ve yönetmenliğe geçtim. Açıkçası bunun çokta alınan eğitimle alakalı olduğunu düşünmüyorum. Başka branşlarda eğitim almış ve şu anda benimle birlikte yönetmen olan arkadaşlarım var. Yine başka branşlarda eğitim almış ama setin başka başka bölümlerinde çalışan arkadaşlarımızda var. bu daha çok işin içine girdikten sonra ne kadar verimli, ne kadar gelecek vadettiğinle alakalı.

**Esra Çora:** Şimdiye kadar çalıştığın kişileri düşündüğünde alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa neler?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Bunu tamamen kendi iş çevremdeki deneyimlerime dayanarak cevaplamak istiyorum. Genelde pek bir fark yokmuş gibi görünse de, bence okullu olanlar ne olursa olsun işin sanat kısmından vazgeçmez. Gün içerisinde çektiği atıyorum beş sahenin an az bir tanesini kendi sanatsal güdülerini tatmin etmek için çeker. Günlük dizi zor bir süreç. Dokuz ay gece gündüz zor şartlarda çalışırsın. Bu tempoda da sanat yapmaya çalışmak gerçekten çok zor oluyor. Dediğim gibi bunu minimum düzeyde, en azından kendi adıma, yine de yapmaya çalışıyorum.

**Esra Çora:** Profesyonel donanımlarını sette kullanabiliyor musun?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Hayır. Hep günlük dizide çalıştım. Günlük dizide önemli olan kaliteden ödün vermeden işi en hızlı ve en pratik şekilde halletmektir. Hız, pratiklik ve kaliteden ödün vermeme adına evet tüm donanımlarımı kullanıyorum. Ancak sanatsal donanımlarını zaman kısıtlaması yüzünden maalesef daha öncede bahsettiğim gibi minimum düzeyde kullanabiliyorum. Çünkü biz her gün bir bölüm çekmek zorundayız. Çalıştığım dizi her gün 55 dakika yayınlıyor.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsun?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Günlük dizide çalıştığım için ben günde yarım gün çalışıyorum ve ortalama 48 saat çalışıyorum. Full çalışanların bunun neredeyse iki katı olduğunu biliyorum.

**Esra Çora:** Mesleğine özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Boyun düzleşmesi, bel fitiği, göz bozuklukları, duruş bozukluğu, e tabii deliliği falan saymıyorum onlar bizi doğamızda var. (Gülüşmeler)

**Esra Çora:** Sence ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Bunun tam bir cevabı yok sanırım. Kişiden kişiye değişiyor. Sektöre giren kimisi “bu iş bana göre değil” diyerek ilk senesinde bırakıyor, kimi diyor ki “ben ömrümün sonuna kadar bu işi yaparım”, “dünyaya bir daha gelsem yine bu işi yaparım”. Benim için net bir cevap yok. Ben başlayalı 10-11 yıl oldu. Sanırım bir bu kadar daha yapabilirim gibi geliyor.

**Esra Çora:** Çalıştığın sektörü nasıl tanımlarsın?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** (Kısa bir sessizlik) Çok keyifli, çok stresli, çok hızlı, çok renkli, çok karmaşık. Yani bu iş her şeyin en fazlası iyinin de kötünün de en fazlası diye cevap verebilirim buna.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunlar sence nelerdir?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Bu sektördeki herkesin ortak fikri dizi süreleri çok uzun. Bu uzunluk çekim sürelerini de etkiliyor. Uzun saatler boyunca çalışmak zorunda kalıyoruz. Ee tabii ülkenin ekonomik durumu her sektör gibi dizi televizyon sektörünü de maddi olarak etkilemiş durumda. Çok net olarak güvenlik olarak yetersiz. İşin doğası gereği zor şartlar altında çalışıyoruz. Özellikle dış çekimlerde. Çevremizde bir sürü ışık oluyor. Hemen hepsi ağır malzemeler bundan dolayı da her an başımıza bir iş gelebilir. Bunun bir garantisi yok olmadığı gibi bunlar için önlem olarak çalışmanın da imkanı yok. (İmkan kelimesi özellikle vurgulanıyor.) Tıpkı bir tiyatro sahnesi gibi. Orada da bir sürü güvenlik önlemi alınıyor setlerde olduğu gibi. Ama maalesef hiçbir oyuncu başında kaskla, baretle sahneye çıkamıyor.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yöntemini ve prensiplerini etkiler mi?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Asla etkilemez. Yani “ne kadar ekmek, o kadar köfte” mantığı bu işte olmaz. Benim içinde önemli olan aldığım para değil, kendi vicdanımdır. Ben günün sonunda yaptığım işten memnun değilsem, hakkı ile yaptığımı hissetmiyorsam, yani diyorsam ki “ben bunu böyle değil, şöyle de çekebilirdim ama bunu tercih ettim”

diyorsam, dünyanın parasını da kazansam bundan mutluluk duymam gerçekten asıl önemli olan yaptığım işin ne kadar iyi olduğu ne kadar içime sindiğidir.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misin? Üye olma nedenin nedir?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Hayır.

**Esra Çora:** Bunun belli bir nedeni var mı?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Aslında özel bir nedeni yok. Bu işlerin merkezi İstanbul. Ben Ankara'da yaşıyor ve çalışıyorum.

**Esra Çora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsın?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Ben bu sektörün hiçbir zaman biteceğini düşünmüyorum. Her döneme uygun farklı formatlarla hep hayatımızda olacağını düşünüyorum. Her ne kadar şu sıralar şöyle söylemler olsa da "artık bu dijital formata taşınıyor. On yıl sonra artık yapımcıların muhatabı kanallar değil, internet kanalları olacak. Oralarla pazarlık yapacağız, oralara işler yapılacak dense de ben buna asla inanmıyorum. Evet şu anda dijital platformlar biraz daha ön planda gibi görünüyor ama bu bir dönem bu da geçecek. İnsan olduğu sürece televizyon, yayıncılık, dizi mutlaka olacak. Dizi olmaz da başka bir şey olur ama hep olacak.

**Esra Çora:** Dizilerdeki iş bölümünden bahseder misin? Herkesin görev tanımı kesin mi, yoksa zaman zaman birbirlerinin alanına girebiliyorlar mı?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Herkesin görev tanımı kesindir. Sınırları bellidir. :Fakat ihtiyaç olduğunda herkes her işi yapar. Bunu kendi çalıştığım diziden yola çıkarak söylüyorum. Ben aslında hep günlük dizilerde çalıştım. Herkes her işi yapmak zorunda çünkü kimsenin kimseyi bekleyecek zamanı yok. Her şey bir an önce halledilmek zorunda. Kameraman koltukta taşıyabilir, sanat elemanı ekibe çayda dağıtabilir, oyuncu susadıysa yönetmen önündeki suyu oyuncuya verebilir. Yani özellikle bizim gibi günlük bölüm yetiştiren dizilerde herkes her işi yapar.

**Esra Çora:** Bir dizi devam ettiği sürece aileden çok çalışma arkadaşlarını görüyorsun. Böylesi uzun çalışmalar setteki ilişkileri nasıl şekillendiriyor?

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** evet en yakınlarımızdan daha çok görüyoruz çalışma arkadaşlarımızı. Her şeylerine şahit oluyoruz; acılarına, mutlulukların, isyanlarına. Seslerinin tonlarından, yüzlerindeki mimiklerinden o an ne düşündüğünü çok iyi biliyoruz bir süre sonra. Bu yakınlık zaman zaman aile sıcaklığını, zaman zaman sınır zorlayıcı, tahammül edilemez bir duygu durumunu beraberinde getiriyor. Çok fazla

insan, farklı karakterler bir araya geldiğinde hayatımız her manada (manalı bir bir ses efekti ile) iyisi ile kötüsü ile çok renkli geçiyor.

**Esra Çora:** Çok teşekkür ederim Dilşen. Açıkçası senin yaptığının en zoru olduğunu kendi işimden de biliyorum. Zaman ayırdığın için, düşüncelerini paylaştığın için teşekkür ederim. 3. sezonda başarılar.

**Dilşen Kaya Kavuzlu:** Çok teşekkür ederim. Sevgiler.



**Ek 6:** Görüntü Yönetmeni Aydın Sarioğlu ile 20.Mayıs.2019 tarihinde telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Merhaba Aydın uzun zaman oldu. Nasılsın?

**Aydın Sarioğlu:** İyiyim Esra. Sen nasılsın?

**Esra Çora:** Teşekkür ederim iyiyim.

**Aydın Sarioğlu:** Hadi başlayalım.

**Esra Çora:** Tamam. Adın Soyadın? Kaç yaşındasın?

**Aydın Sarioğlu:** Aydın Sarioğlu, 56 yaşındayım.

**Esra Çora:** Görevin nedir?

**Aydın Sarioğlu:** Görüntü yönetmenliği ve yapımcılık yapıyorum. Son dönemde 9. isimli sanat inisiyatifi ile farklı disiplinlerden sanatçılarla fotoğraf üzerine işler üretiyorum. Tabii çeşitli üniversitelerin Sinema bölümlerinde görüntü, ışık tasarımı, görüntü estetiği, kamera dili, Tiyatro bölümlerinde ise kamera önü oyunculuğu dersleri veriyorum.

**Esra Çora:** Eğitimin nedir?

**Aydın Sarioğlu:** 1989 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-Tv-Fotoğraf Ana Sanat Dalı'ndan mezun oldum.

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Aydın Sarioğlu:** Ben daha okuldayken, 1985'te kamera asistanlığı başlamıştım. Görüntü yönetmeni olarak ise 27 yıldır.

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Aydın Sarioğlu:** İki farklı sistemden bahsediyoruz. Televizyon dizisi haftalık tüketim için üretilen seri üretim bir iştir. Tv dizilerinin her türlü tüketimin, reklam, ürün yerleştirme ve özellikle ülkemizde ve diğer az gelişmiş ülkelerde seri olarak egemen ideolojilerin "sözcüsü" olmak gibi, öne çıkarıldığı, özendirildiği ve yaşamlara monte edildiği görevi de vardır. Günümüz teknolojisi ile bu tip kitle iletişim araçları Marshall McLuhan 'nın dediği gibi "dünya küçük bir köy olacaktır" sözünü sonuna kadar doğruluyor. Kapitalist sistemin çok güçlü afyonlama ve yönlendirme araçlarından biri olmuştur. Tv dizileri kendi "estetik" lerini yaratırken aynı zamanda seyircilerini diğer bir deyişle taraftarlarını da yaratıyor. Geçici gündemler yaratarak insanların yani onları

seyredenlerin, belli bir zamanını dolduruyor ve “eğlendiriyor”. Tv dizileri “suya yazılan yazı” gibiler, çabuk unutulup siline bilirler. Film ise kalıcı bir edebi esere dönüşebilir veya en hafifi bile kendi kategorisinde bir yer bulup depolanabilir. Ülkemizde son yıllarda üretilen “filmler” in bazıları her bakımdan, teknik, içerik ve estetik yönden, Tv dizilerini aratmayacak “kalitededir”. Diziler sipariş üzerine belli bir pazar için üretilen farklı satış kaygıları olan platformlar, internet, açık tv kanalları, ücretli tv yayın kanalları gibi üretilen dizi filmlerdir. Film demek ne kadar doğru bilemedim.

Dizi film sözündeki film sözcüğünü kaldırıp tv dizisi demek daha doğru geliyor bana. Bununla birlikte diğer kavramlarda; dizi yönetmeni, dizi görüntü yönetmeni, dizi oyuncusu gibi olmalı. Tüm dünyada bu ayırım yapılıyor. Sonuçta bu sektörü üreten de, kuran da, keşfeden de onlar. Ülke olarak keşfinde ,yaratımında ve geliştirilmesinde hiçbir şekilde katkıda bulunamadığımız bir aracın, mecra demek daha doğru olur, dilini ve terminolojisini kurmakta yetersiz kalmamız normal değil mi?

Filme gelince; diziden ayrılan tarafı dizilerin bir hikayeyi küçük parçalara şeklinde sonu belli olmadan, sezon içinde tutarsa uzatmak için hikayeyi bölüp anlatmak yerine giriş, gelişme ve sonuç bölümleri olan, doğru bir edebi eser gibi, kendi dilinde, film gramerinin kalıpları içinde ve çoğunlukla “söyleyecek bir sözü olan”, anlattığı hikayeye uygun “özgün” olarak yaratılan estetiği, plastiği ve formları ile (senaryo, yönetmenlik, görüntü yönetmenliği, sanat yönetmenliği, müzik ve oyunculuk vb. gibi) belli bir “sürede” anlatır.

Temelde film ve dizi aynı kodları, teknikleri ve kavramları kullansalar da farklı platformlar için üretim yapan alanlardır. Film sinema, dizi televizyon için üretilir ve diziler filmlerden kopya çekerler...

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevlerin neler?

**Aydın Sarioğlu:** Çekim öncesinde film ve dizi için öncelikle senaryoyu okurum. Filmlerde yazım aşamasından itibaren projeye dahil olmak isterim. Bu sayede bazı sahnelerin anlatımın görsel temellerini de atmış olurum. Yönetmenle buluşup proje üstüne fikirlerimi paylaşıyorum. Bir görüntü yönetmeni olarak değil bir sinemacı olarak senaryo yani hikaye üzerine konuşurum. Senaryonun çözümlenmesi benim mekan kullanımımı, objektif seçimimi ve oluşturacağım atmosferi belirler. Sonuçta benim işim yazılı metni yani senaryoyu görsel şekilde anlatmak. Yönetmenin hayal

ettiklerini kendi dilimde gerçekleştirmek. Bu söylediklerim genelde film için yaptığım ön çalışmalardır.

Dizi içinde benzer çalışmalardır, ama dizide senaryo aşamasında görüntü yönetmeninin hiçbir katkısı ve müdahalesi yoktur. Bağımsız bir senaryo grubu tarafından sipariş üzerine üretilen ve yönetmeni dahi belli olmadan yapımcı tarafından onaylanan ve sonradan yönetmeni ve oyuncusu belirlenen bir ön hazırlık süreci vardır. Dizide senaryo kabul edildikten sonra yönetmenle “hikaye” üzerine konuşup yapım grubunun bütçe dahilinde bulduğu alternatifli mekanlar üzerinden seçilen iyi mekanlar seçilirken fikrimi belirtirim. Bu mekanların senaryodaki hikaye ile ilişkisini ve buraların atmosferi ile ilgili filmde de yaptığım gibi çalışmalar yaparım. Diğer birimlerle, sanat grubu, ışık grubu gibi ortak çalışmaya başlarım. Duvar renginden kostüm tonlarına ve mekanların ışık tasarımına kadar. Bu işler daha önceden belirlenen, bilinen farklı işlerde kullanılmış mekanlar olarak da karşımıza çıkıyor dizi çekimlerinde. Her şey İstanbul’da ve aynı semtlerde çekilmek zorunda sanırım!!! Tüm bu hazırlık ve çalışmalar, ön çalışma olarak genel ışık tasarımı haricinde önceden konuşulduğu gibi sonuçlanmayabilir. Film hazırlıkları, birimler arası ilişkinin daha fazla bilgi üstünden yürütülebildiği yerken, dizi çok daha kısa sürede üretildiği için bu anlamda verimlilik daha farklı oluyor.

Çekim öncesinde film ve dizide teknik malzeme seçimi, kamera, objektif, ışık ve teknik kadronun (şefler düzeyinde) belirlenmesi, kamera testlerinin yapılması belirlenmiş ise stüdyo ile kamera ve monitör kalibrasyonlarının (eşlemelerinin) yapılması gibi teknik işlerin çözümü. Kamera hareketlerine yardımcı araçların steadicam, dolly, crane gibi belirlenmesi.

Çekim sırasında bence olması gereken, genelde uygulamaya çalıştığım setin tüm teknik ve estetik akışını yaptığım çerçevede içinde kontrol altında tutarak çıkabilecek en üst düzey performansın çıkmasını sağlamak. Genelde kamerayı kendim kullandığım için aynı zamanda ışık, mekan ve diğer unsurları da kontrol etme imkanım oluyor. Birden fazla kameranın gerektiği çekimlerde uzun zamandır aynı ekiple çalışmanın getirdiği dil birliğinin rahatlığıyla benim istediğim çerçevelerde resimler üretebiliyorum. Bana göre kamerayı kendim kullanmamın bir başka kazancı da filmi ya da diziyi ilk olarak işin atmosferi içinde ben seyrediyorum, ayrıca vizörden bakarak daha konsantre bir şekilde olayın içinde oluyorum. Film çekimlerinde sahne

kurulumları günlük iş programları sahne sıralamaları, ışık kurulumu, harici ışık devamlılığı, fotoğraf bütünlüğü için mekan ve kostüm renk tonları ve kameranın önündeki her şeyle ilgileniyorum. Dizide çekimden sonra sadece renk ayrımı (renk düzenleme) ile ilgileniyorum. Mümkün olduğunca her bölüm sonunda stüdyoda bulunurum. Sahnelerle ilgili notlarımı aktarırım. İlk bölümde belirlediğimiz renk ve atmosferin devamlılığına fazlasıyla dikkat ederim. Özel bir durum yoksa bütünlüğü korurum. Aynı mekanlarda her zaman resimlerin ve ışığın tekrarına düşmemeye çalışırım. Dizi film estetiği filminden oldukça farklıdır. Renk kullanımı, ölççekler, kamera hareketleri.

Post prodüksiyon stüdyosundaki çalıştığım operatörlere ne istediğimi en ince noktasına kadar anlatmaya çalışırım. Tüm teknik verileri onlarında fikrini alarak sette uygularım. Sonuç benim istediğim gibi olması için bu ortak paylaşımın gerekliliğine inanıyorum. Filmin çekimlerinin sonundaki çalışma süreci hemen hemen aynı. Filmde önceden daha uzun ve daha az sürprizli çalışma şartları olduğu için çekerken daha fazla hakimiyet sağlanıyor. Böylece renk ayrımı süreci daha verimli olabiliyor.

Filmin ön hazırlığında mekanlar, kostüm, aksesuar daha net olduğu için bunlar üstünden çekimde kullanacağım kamera ve objektiflerle deneme çekimi yapıp renk denemeleri yapma şansım oluyor. Filmin perdeye kadar, kopyaların çoğaltımı dahil tüm sürecini kontrol ederim.

Görüntü Yönetmeni için her ikisinde de çekim sonrası ağırlıklı çalışma renk ayrım sürecidir.

**Esra Çora:** Yaptığın işin diziyeye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsun?

**Aydın Sarıoğlu:** Yaptığım iş hikayeyi görselleştirmek. Bunu yaparken ışık, renk, ölççek, kamera açısı, kamera hareketleri gibi ilgi çekecek ve izlenebilirliği, inandırıcılığı artıracak teknikleri kullanarak anlatıma katkıda bulunduğumu ve üretimi desteklediğimi düşünüyorum.

**Esra Çora:** Bulduğun pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını nelerdir?

**Aydın Sarıoğlu:** Eğitimli bilgisizliğin genel bir durum olduğu günümüzde en temel kavramlardan bile haberdar olmadan eğitimlerini sonlandıran bir kitlenin bu şartlarda eğitimli olması ne kadar hayırlı bilemedim. Burada bahsettiği bilgi sinema okullarındaki temel bilgi değil bu arada. Herkes bir şey olarak mezun oluyor. Her şeyin



öğretildiği ama asıl mevzulara girilmediği bir eğitim sistemi var. Bunun ana nedeni de öğretmenlerin bilgi ve tecrübe eksikliği. Tabii ki “istisnalar kaideyi bozmaz”.

Bence eğitim temel bilgiler dışında kişilerin kendini suyun akışına kaptırmadan ne istediğini bilerek yönlmesi ve çok çalışması, araştırması, soru sorması ile olabilir. Görüntü yönetmenliği için; verimli bir asistanlık süreci. Ben okul sürecim dahil 6 yıl asistanlık yaptım, 20 ye yakın film sayısını hatırlamadığım reklam filminde çalıştım. Bilgilendiren, bilgiyi paylaşan bir ekip içinde olmak sanırım en iyi okul oluyor. Ben setlerde hep böyle oldum. Dokuz Eylül Üniversitesi GSF Fotoğraf ve Sinema ana dalında eğitimi almama rağmen resim, heykel, sahne tasarımı, grafik gibi benim işimi besleyecek, 30 yılın ardından, yeni bakış açıları sağlayacak alanlarda işler üreten insanlarla, sanatçılarla çalışarak bilgimi ve tecrübemi arttırmaya çalışıyorum. Öğrenmek bitmiyor. Evet eğitimin gerekli olduğunu düşünüyorum. Görüntü yönetmeni veya yönetmen olmak için değil, bilgili biri olmak için. Sanırım daha sonra ne isterseniz olursunuz. Görüntü yönetmeni olarak fazlaca teknik ve estetik bilgiye sahip olmak gerektiğine inanıyorum. Oluşturduğumuz resmin, kullandığımız ölçeklerin ve bunun içinde kullandığımız renklerin bir karşılığı olmalıdır. Renklerin ve ölçeklerin yarattıkları bir dil ve psikolojik etkileri vardır. “Anlama” dair bir şey üretiyorsanız sizin de kendi alanınızda ürettiğiniz anlamı bir zemine oturtmanız gerekir bu da bilmek ile olabilir.

Film, dizi, resim fark etmez, estetiğin belli kuralları vardır. “Kurallar bozulmak içindir” diyenler ve yeni kurallar oluşturacak insanlar çıkabilir. Haklıda olabilirler ama kuralları bozmak için önce onları iyi bilmek ve yerine koyacaklarımızın eskisinde daha güçlü, yapıcı ve sağlam temellerin üstüne inşa etmek gerekir, yani “Eğitimle” olabilecek bir durum. Günümüzde ülkemizde “ben yaptım oldu” fikri ve şekli oldukça gerekli olan eğitimin önemi sorgulanabilir. Görüntü yönetmeni için en azından fotoğraf, resim ,herhangi bir görsel sanatlar eğitimim yararlı hatta gerekli olacağını düşünüyorum. Teknolojinin getirdiği kolaylıklardan yararlanarak “ben yaptım oldu” diyerek içi boş bir şeyler üretmek mümkün günümüzde. Bilginin bu kadar değersiz olduğu günümüz “bilgi çağında” benim branşımda eğitim ne kadar gerekli? Ayrıca usta-çırak ilişkisine de inanırım. İyi bir usta aşmak için önemli bir engeldir. Kendi bilgilerimizin, eğitimden bahsediyorum, üzerine onun bilgi ve tecrübelerini koyarak

ilerlemek önemli olsa gerek. Unutulmamalıdır ki, hiçbir şey kendiliğinden ve nedensiz var olmaz.

**Esra Çora:** Şimdiye kadar çalıştığım kişileri düşündüğünde alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa neler?

**Aydın Sarioğlu:** Bir sette herkes birbirini anlayabilecek bir dil konuşabiliyorsa iş verimi ve üretim kalitesi yükselir...Bir önceki sorunun içinde aslında bunun cevabı. Bir dönem alaylı ekiplerin üretimi ile yürüyen işler gelişen teknolojisi ve uluslararası prodüksiyonların artması ile mesleki yeterlilik düzeylerine çıkmak zorunda. Alaylı olarak nitelendirdiğim çalışanlar en azından bir lise düzeyinde eğitim almalılar, kaldı ki meslek lisesi veya Meslek yüksek okulu mezuniyeti ekibin iş kalitesini artırır düşüncesindeyim. Ülkenin genel eğitim kalitesini düşündüğümüzde bizim sektöre gelinceye kadar biraz daha beklemek gerekir galiba. Alaylı ile okullu arasında mutlaka fark oluyor. Ama çok yetenekli alaylı insanlarla çalıştım, çalışıyorum...Sadece ortak dil oluşturmada biraz daha uzun süre ve emek harcanıyor. Önemli olan ne yaptığımız ve yaptığımız işe saygı.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsun?

**Aydın Sarioğlu:** Dizi çekerken genelde sabah 8.00 da sette olurum. Bitiş saati belli olmamakla birlikte genelde 22.00-23.00 gibi biter. Günlük ortalama 14-15 saat gibi. Haftalık 6 gün üstünden 90 saat gibi bir süre yapıyor. Bu süreler tamamen projenin durumu ile ilgili. Son dönemlerde biraz çalışma saatlerine uyulmaya çalışılıyor ama sağlıklı bir işleyiş her zaman olmuyor. Setten sonra ekiplerin evlerine gidiş ve sabah tekrar sete geliş süreleri göz önüne alınırsa dinlenmek için kalan süre 4-5 saatten fazla olamıyor. Film ve reklam setlerinde çalışma saatleri konusunda titizlik gösteriliyor. Bu konu biraz da programlama yetersizliğinde kaynaklana biliyor. Geç gelen senaryolar, oyuncuların diğer programları, yapım tasarımı vb.

**Esra Çora:** Mesleğine özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Aydın Sarioğlu:** Genel bir meslek hastalığım yok. Dijital kameralarla çalışmaya başladıktan sonra elektronik vizör sistemlerinden dolayı gözlük kullanmaya başladım.

**Esra Çora:** Sence ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Aydın Sarioğlu:** Bu soruyu hep soruyorlar. Bu iş yaşlandıkça daha kaliteli bir ürün verebileceğiniz bir iş. Dünyada özellikle bu sektörde ileri olan ülkelerde, önemli projelerde belli bir yaşın üstünde ve tecrübeli görüntü yönetmenlerine işleri teslim

ediyorlar. Dizi olsun film olsun tecrübe her zaman kaliteyi arttırır. Ben yaptığım işe öncelikle çok saygı duyuyorum ve çalışırken son derece mutlu oluyorum kendimi iyi hissettiğim bir yer kameranın arkası. Ayakta durabildiğim ve net görebildiğim sürece yapmak isterim. Tabii iş verilirse.

**Esra Çora:** Çalıştığın sektörü nasıl tanımlarsın?

**Aydın Sarioğlu:** Türkiye için konuşmam gerekirse, karışık, kendi içinde düzensiz bir düzeni olan, uzun bir süredir var olduğu halde, sinema yaklaşık 90, Tv yaklaşık 40 yıldır var olduğu düşünülürse, kendi kanunlarını ve kurallarını yaratıp yerleştirememiş bir sanayi olamamış bir meslek kolu olarak görüyorum. Bu şartlarda bile içinde olmaktan mutluyum sadece daha kaliteli üretimler yapabilme adına yapılacak hamlelerin kişisel hırslar ve egolar yüzünden engelleniyor olması beni üzüyor. Bu kadar uzun zamandır bir Türk sineması oluşturamamamız biraz düşündürücü. Yeni kuşaktan umut veren bir hareketlenme var ama sanırım biraz destek ve birlik şart.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunlar sence nelerdir?

**Aydın Sarioğlu:** Düzensizlik, kalite, kalifiye eleman ki bununla kastım tecrübeli, bilgili elemanlar, yönetmen haricindeki bütün birimlerde yaşanan bütçe dengesizliği , ödeme sorunları, çalışma hukukunun olmaması yani taraflar arasında herhangi bir çalışma sözleşmesinin olmaması. Düzensizlik içinde kendiliğinden oluşan bir “sistem” içinde çalışılması ve bu işin bir sistem olduğu iddiası. “Kervan yolda düzülür” mantığı. Temelde her şey insan kalitesiyle ilgili. Sistemin en başından başlayarak kontrollü bir şekilde düzenlenmesi ve geliştirilmesi gerekmektedir. Bu sisteme, yayıncı kuruluşlar yani televizyon kanalları ve dijital platformlar da dahil.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yöntemini ve prensiplerini etkiler mi?

**Aydın Sarioğlu:** Dizi veya film her türlü üretiminin bütçesi çalışmaları olumlu ya da olumsuz yönde etkiler. Oluşan şartlar içinde hareket imkanınız vardır. Yöntem ve prensipler konusunda direnseniz bile ki şahsen bu konularda sonuna kadar direnirim. Sonuçta var olan bir bütçe ve onun yarattığı çalışma alanı içinde estetik ve teknik değerlerden en az ölçüde taviz vererek üretmeye çalışırım. Prensiplerim doğrultusunda çalışma, her şekilde kaliteyi düşürmeden ama bütçelere de uygun çalışma ortamları yaratmaya çalışırım.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misin? Üye olma nedenin nedir?

**Aydın Sarıoğlu:** Sektöre ilk başladığımda, asistanlık dönemim ve görüntü yönetmenliğimin ilk yıllarında Disk'e bağlı Sine-Sen'e üye oldum. Daha sonra sendika işlevini sürdürse de herhangi bir gelişim gösteremediği için ayrıldım. Şu anda hiçbir meslek kuruluşuna ya da örgütüne üye değilim. Üye olma nedenim örgütlü bir üretimin içinde olmak ve haklarımı her anlamda hem hukuki, hem de sosyal olarak örgütlü bir şekilde meslektaşlarımla aramaktı. Her hangi bir örgüte üye olmama nedenim ise şu anda var olan örgütlerin, bunun adına birlik, sendika veya dernek ne dersiniz deyin, yeteri kadar güçlü olmadığını düşündüğüm için. Ama örgütlerin faaliyetlerini izliyorum. Üye olmamama rağmen dışarıdan destekliyorum.

**Esra Çora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsın?

**Aydın Sarıoğlu:** İşin kalitesi ne kadar yukarı çıkar bilemem. Bu şartlardaki çalışma koşulları sürerse şu andaki çizgileri korumak bile zorlaşır. Fakat diziler üretilmeye ve seyredilmeye devam edecek. Televizyon ve dijital platformlara tüketilecekleri malzeme her zaman üretilen bir şekilde. Bu üretim tüm dünyada mükemmel koşullarda üretiliyor her zaman. Zaten film olsun dizi olsun fiziksel olarak üretim zaten en iyi koşullarda bile yoğun, yorucu, hem fiziksel hem de ruhsal olarak yıpratıcı bir süreç. Dünyadaki ekonomik gelişmişlik ve güç sıralamasına göre üretilen filmlerin ve dizilerin gelecekleri ve doğal olarak bu sektörde çalışan insanların geleceği de bu şartlara göre belirlenecek. Unutmayalım ki, üretim maliyeti çok yüksek bir iş üretiyoruz ve büyük bir pazarlama ağı içerisinde güçlü bir ideoloji pazarlamasının da bir parçasıyız..

**Esra Çora:** Cevapların o kadar kapsamlı ve yaşanan durumları o kadar iyi özetledi ki bence son kalan soruları sormaya gerek kalmadı. Bir şekilde hepsini cevapladın zaten. Aydın zaman ayırdığın için ve fikirlerini açık açık paylaştığın için çok teşekkür ederim.

**Aydın Sarıoğlu:** Düşündüğüm şeyleri söylemem gerek. Öbür türlü düzenbazlık olur.

**Esra Çora:** Yeniden teşekkür ederim.

**Aydın Sarıoğlu:** Rica ederim.

**Ek 7:** Görüntü Yönetmeni Eyüp Boz ile 25.Mayıs.2019 tarihinde facetime programı aracılığı ile yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Merhaba Eyüp. Öncelikle katıldığın için teşekkür ederim.

**Eyüp Boz:** Rica ederim. Yardımcı olabilirsem ne mutlu bana.

**Esra Çora:** Senin sadece görüntü yönetmenliği kimliğin yok. Aynı zamanda yönetmenlik ve yapımcılık da yapıyorsun. (Sözümü keserek)

**Eyüp Boz:** Senaryo yazıyorum.

**Esra Çora:** Sorulara sadece görüntü yönetmeni olarak değil sahip olduğun kimliklerinin hepsiyle cevap verebilirsin.

**Eyüp Boz:** Açık açık fikrimi beyan etmekten hiçbir zaman çekinmem. Her konuda düşündüğümü söylerim.

**Esra Çora:** Adın Soyadın?

**Eyüp Boz:** Eyüp Boz

**Esra Çora:** Kaç yaşındasın?

**Eyüp Boz:** 48 yaşındayım

**Esra Çora:** Görevin?

**Eyüp Boz:** Ağırlıklı olarak görüntü yönetmeni, ama bunu dışında yapımcılık tecrübemde oldu, yönetmenlik tecrübemde oldu. Zaten seninle birlikte çalıştık “Leyla ile Mecnun” dizisinde. Uzunca bir süre yönetmenlik yaptım orada. Onun dışında senaryo yazıyorum. Hatta senaryolarımdan birini eşim çekecek Eren (Danışman). Bu sektörde hemen her alanda çalışmış, çalışıyorum, çalışmaya devam ediyorum.

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Eyüp Boz:** söylemesi ayıp bu yıl 31. sene olmuş. Çok erken başlamıştım çocuk yaşta ofis boy olarak başlamıştım Sinan Çetin’in Plato filminde. Daha sonra kamera asistanlığına başladım. Önce sette çalışıyordum sonra kamera asistanlığına başladım. Daha sonra görüntü yönetmenliği, işte 31 sene olmuş böyle. Başlangıç 88 yılı. Sağlıklı sıhhatli olduğum sürece devam edeceğim.

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ile dizi arasında ne gibi farklar var?

**Eyüp Boz:** Bir sürü fark var. En önemli fark benim için sinemanın daha kalıcı bir iş olması. Yani yaptığımız işin nesillerden nesiller kalabilecek bir iş olması dizi öyle

değil. Dizi benim için o gece yayınlanıp , yaylandıktan sonra biten bir şey. Bunun tek farklı örneği “Leyla ile Mecnun”. Bence o dizi uzun yıllar boyunca tekrar tekrar izlenecek. Öyle kaliteli yapımlarda var tabii. Sinema kalıcıdır diziler kalıcı değildir. İyi dizi projeleri de var tabii. “Süper Baba”, “İkinci Bahar” veya “Yeditepe İstanbul” gibi. Bunlar kalıcı ama sayıca az örnekler tabii. Bunun dışında çekim süreleri farklı. Bir sinema 4 haftada 24-25 günde çekilirken dizi projesini 6 günde çekiyorsunuz. 6 günde 150 dakika çekmek zorundasınız. Sinema filmi ortalama 90 dakikayken artık diziler maalesef 120 dakika oldu ve bu tabii bu kadar kısıtlı sürede çekmek için kalitesinden niteliğinden birçok şeyinden ödün vermek zorunda bırakıyor üretkenleri. Sinema filmleri daha özenilerek çekilen projelerken dizi projeleri biraz daha hızlı kotarılmak biraz daha fabrikasyon şeklinde çekilmesi gereken işler. O yüzden de aralarında çok ciddi nitelik farkı var bence. Bunu dışında ne farklı var çalışma şartları daha zor tabii bu da tabii çok farklı. 6 günde 150 dakika iş yetiştirmek durumunda kaldığınızda işin estetik tarafına her açıdan çok özen gösteremiyorsunuz. Yine de elinizden geldiğince maksimum verimi almaya çalışıyorsunuz ama ne olursa olsun biri 24 günde 90 dakika çekilen biri de 6 günde 150 dakika çekilen işten ne kadar estetik kaygıyla çekebilirseniz o kadar verim alırsınız. Sinemaya gösterdiğiniz özeni diziye gösteremiyorsunuz. Çalışan ekiplerde farklı tabii ancak hem yapımcı hem yönetmen hem de görüntü yönetmenin tavrı da önemli bu konuda. İstenmezse kalitesiz ekipleri yanınızda barındırmazsınız. Ya da size ayak uydurmak zorunda kalırlar. Bu konu bana göre hassas bir konu ve insanları rencide etmek istemem ama sinema alanında çalışanlar daha kaliteli. Artık bir sürü insan büyük bir özgüvenle bu işe kalkışıyor ve her açıdan görüntü yönetmenliği açısından olsun colorist olsun yönetmen olsun. Bu işlerin çok kolay olduğunu düşünüyorlar. Halbuki bu işler öyle kolay işler değil çok böyle önüne gelenin yapabileceği işler değil ama biraz yapımcılarında işine geliyor. Daha ucuza insan çalıştırmak için insan enflasyonu oradan kaynaklanıyor. Daha ucuza çalışanı varsa birazda becerebiliyorsa çok iyi iş çıkarmasına gerek yok benim işimi azıcık olsun görüyorsa ben niye ucuz olanı tercih etmeyeyim kafasıyla yapımcıların neden olduğu bir durum. Evet teknoloji geliyor fakat disiplin kalmıyor. Eski disiplin yok. Film çekerken herkes hakikaten pür dikkat işine konsantre olurdu artık öyle değil çünkü materyal ucuz, ucuz da değil bedava. Bir hard disk var sevmezsen o hard diski siler yeniden kaydedebilirsin. Film çekerken öyle değildi, film

yandımı “yandı gülüm keten helva”. Sorumluluk senin üzerindedir. O yüzden insanlar işlerine çok dikkat ederlerdi. Şimdi artık o disiplin kalmadı.

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevlerin nelerdir?

**Eyüp Boz:** Çekim öncesinde önce senaryoyu okurum. Yönetmen ve yapımcı benimle çalışacaklarına kanaat getirmişlerse önce senaryoyu okurum. Sonra mekan gezilerine çıkarım, mekanları görürüm nerede çalışacağımı görürüm. Bir apartmanda mı çalışacağım, eski bir binada mı çalışacağım. Bütün mekanları gezerim sokak mı dış gecemi zaten senaryoya göre bunların listesini yaparım. Dış gecemi iç gün mü bunların listesini çıkarırım. Nerede neler kullanacağımı mekanları gittikten sonra ışık listemi oluştururum. Yönetmenle filmin rengine karar verdikten sonra ne tarz bir objektif kullanacağımıza, nasıl bir kamera kullanacağımıza karar veririz. Mesela son filmde daha yumuşak bir görüntü elde etmek için red kamera ile çalıştık ve cook s4 lenslerle çalıştık. Çekime yakın dönemlerde kamera ve lens testlerini yaparım. Bunlardan sonra çekime hazırsınız artık. Çekimlerden önce yaptığımız en önemli işler bunlar. Çekimler sırasında yönetmenle çekim öncesi verdiğimiz kararlar doğrultusunda gerek teknik gerek estetik olarak hikayeye en güçlü görsel anlatımı sağlayacak kadrajları ve ışıkları yapıyoruz. Çekim sırasında oluşabilecek teknik sorunlar ya da kararsızlıklar olursa onların doğru şekilde çözümlenmesini sağlıyoruz. Yapılacak özel efektler için sette görevli kişilere çekim ölçeklerini ben veririm. Görüntü ile ilgili son kararlar bendedir. Çekimde herhangi bir teknik sorun yaşıyorsa benim görev alanımda olmasa bile gidip çözüm ürettiğim zamanlar olmuştur. Set kaldı mı, set yürümedi mi sorumluluk sende olduğu için setin yürümesini sağlamaktır. Çekim sonrasındaki en önemli görevim renk düzenlemedir. (Renk düzeltme başka bir şeydir. Renk düzenleme daha doğru bir tanımlama yapılan işlem için) Çekilmiş ve montajlanmış projenin renk düzenlemesini yapmak. Film için kopyaları kontrol ederim. Sinemalarda nasıl gözükeceğine çünkü sizin stüdyoda yaptığınız iş sinema salonunda farklı çıkabilir ya da sinemanın projeksiyonuyla ilgili bir sorun olabilir. Onların ayarlarında bakmak gerekir. Dizide ise bazen kanalla irtibata geçip kanala bir test gönderip stüdyoda işlem görmüş görüntünün kanalda nasıl çıkacağına görmek gerekiyor. Çünkü kanalların standartları yok kimisi çok yüksek sinyalde yayın yapabiliyor ve sizin yüksek ışıklarınız patlayabiliyor ya da koyu görüntüleriniz daha da koyulaşabiliyor. Bu yüzden post işlerinin yapılacağı stüdyo ile televizyon kanalını iletişimde tutarım ve

onlara test yaptırırım. Sizin tertemiz görüntüleriniz yayında çamur gibi (teknik olarak kötü anlamında kullanılan bir sektör terimidir)

**Esra Çora:** Yaptığın işle diziyeye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsun?

**Eyüp Boz:** Sinemada da dizide de işi seyirlik hale getiriyorum. Yaptığım ışıklarla oluşturduğum atmosferle seyredilebilir hale getiriyorum. Kurduğum atmosferle filmin diline katkıda bulunuyorum mesela bir korku filmi çekiyorsam yaptığım ışıkla seyircinin üzerindeki etkiyi arttırmaya çalışıyorum. Bir komedi filmiyse oyunların tam görünmesi için koyu olmayan ışıklarla aydınlatmamı yaparak seyircinin komedi unsurlarına konsantre olmasını sağlarım. Ya da bir drama bu yaptığım dramatik ışıklarla seyirci üzerindeki etkisinin artmasını sağlarım.

**Esra Çora:** Bulduğun pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını anlatır mısın?

**Eyüp Boz:** Benim bu işe başladığım dönemlerde sektörde alaylılar fazlaydı. Çünkü okullar daha yeni yeni mezun vermeye başlamıştı. Ben de önce alaylı olarak başladım ancak daha sonra Mimar Sinan, Sinema Televizyon bölümünü kazandım. Bizden birkaç yıl önce mezun olan abilerimiz sektörde bir yer edinmeye çalışmışlar bizde onlarla birlikte devam ettik. Bu işin bir okulu var. Bu bilimsel bir iş bence o yüzden okulun okunması gerekiyor. Alaydan yani piyasadan yetişen çok başarılı yönetmen, görüntü yönetmeni arkadaşlarımız da var. Ama okulunu okumakta büyük fayda var çünkü bu iş bir bilim aslına bakılırsa. Alaylı yetişen birisi ustasından gördüğü kadarıyla kendisini geliştirir. Okulun okumuş birisi işin teorisini de öğrenir pratiğini de yaptıktan sonra entelektüel birikimiyle çok daha başarılı olur. Ancak son yıllarda bu konuda eğitim veren okullarda çoğaldı bunun uzun vade de çeşitli sıkıntılara neden olacağını düşünüyorum. Bu okulların özel yetenekle öğrenci alması ki bizim okuduğumuz dönemde öyle idi. Herhalde resim bölümleri hala özel yetenekle öğrenci alıyordur. Resime özel yeteneğiniz yoksa başarılı olma şansınız çok düşük. Sinemada güzel sanatların bir dalı sonuç olarak. 98 den sonra giren arkadaşlar çok bilinçli tercih yapmadıklarını söylediklerine şahit oldum. Bu iş ilginç geldiği için bu bölümü seçtiklerini ve bir sürü genç arkadaş yarı yolda kendisine uygun olmadığını düşündüğü için işi bırakmaktadır.

**Esra Çora:** Setteki deneyimlerini göz önüne aldığında alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa nelerdir?



**Eyüp Boz:** Okullu isen işin teknik bilgiye sahipsin. İşin mühendislik kısmını da daha iyi kavramış oluyorsun. Alaylı yetişen arkadaşlar (ben bunlara olumsuz bir şeyler söylemek anlamında demiyorum, sonuçta ben de bir dönem alaylıydım. Yanımda çalışan birçok bu işin okuluna gitmemiş asistanlarım var) ama maalesef işin bilgi gerektiren kısmına çok kafa yormuyorlar. Fazlaca ezbere dayalı bir sistemle kendilerini yetiştiriyorlar.

**Esra Çora:** Profesyonel donanımlarınızı sette kullanabilir musunuz?

**Eyüp Boz:** Hem yönetmenlik hem görüntü yönetmenliği hem de yapımcılık tecrübelerim olduğu için zaman zaman işin içinden çıkamayan yönetmenlere yardım ettiğim zamanlar oldu. Tabii ki tecrübelerimi aktarıyorum. Benimle çalışmayı tercih eden kişiler benim bu tecrübelerime güvenerek benimle çalışmayı tercih ediyorlar. Ben de elimden geldiğince kimsenin işine karışmadan ihtiyaç duyulduğu anlarda yardımcı oluyorum. Yönetmenlere sanat yönetmenlerine. Bazen sanat yönetmenler ile sıkıntı yaşayabiliyoruz işlerine karışmamızı pek istemiyorlar ama sonuçta omlarda bizim alt birimimiz sonuçta o kostümün ya da duvarın rengine benim onayımın olması lazım. Bazen hiç yapmadıkları bir efekt oluyor o durumlarda ben önceki tecrübelerimden yararlanıyorum(fazladan önlemler alıyorum, nasıl bir sonuç çıkacağını biliyorum. Çok sık kullanılmayan bir kamera malzemesini daha önce kullandığım için).

Dizi sektöründe son zamanlarda söylemek ilginç geliyor ama tecrübeli görüntü yönetmenlerinden kaçıyorlar. Bu adam tecrübeli ukaladır diyerek tecrübeli görüntü yönetmenleri ile çalışmak istemiyorlar. Ancak işi bilen yönetmenler tecrübeli görüntü yönetmenler ile çalışmayı tercih ediyor.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsunuz?

**Eyüp Boz:** 13-14 saat ancak bu da son birkaç yıldır. Sinema-tv sendikasının düzenlemeleriyle ulaşılan bir durum. Ondan önce durum daha korkunçtu. Bu da yeterli değil ama önümüzdeki dönemlerde biraz daha güçlendiğimizde bunu belki 10 saatlere düşürmeyi planlıyoruz. Aslında hakkımız 8 saat çalışma üzerine 4 saat mesai ancak şu anda buna ulaşmak uzak ihtimal.

**Esra Çora:** Mesleğinize özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Eyüp Boz:** Benim yok henüz. Ancak yaşayan birçok arkadaşımız var tabii. Bel kaymaları, görme kayıplar yaşanabilecek meslek hastalıkları. Ağırılık kaldırmaktan ya da eğilmiş pozisyonda aynı pozisyonda kalmaktan vücudumuzda yer eden hastalıklar

oluyor. Steadicam kullanan arkadaşlarımızın omurgalarında şekil bozuklukları olabiliyor. Asistanlığım döneminde tek başıma çalıştığım çok zaman oldu. O zamanki malzeme şimdiye göre daha da ağırdı. Tek başıma bütün malzemeyi bazen aynı yere 5 defa indirip çıkarırdım. Kendimi özellikle çok koruduğumu söyleyemem ama şansa bir şey olmadı. Eski film kameraları omuz çekimde 35-40 kiloyu bulurdu. Şu anda 9-10 kiloyu buluyor. Teknolojinin en büyük kolaylığı o oldu.

**Esra Çora:** Sizce ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Eyüp Boz:** Ben 31 yıldır asistanlık dahil bu işi yapıyorum. Bence ben ortalamayı yakalamışım. Ben çok erken başladım daha önce bahsettiğim gibi. Bir aksilik olmaz ise bir 10 yıl daha çalışırım diyorum. Sonrasında sektör bizi talep eder mi ya da ben çalışabilecek gücü ben kendimde bulur muyum göreceğiz. Bence ortalama 30 yıl. Görüntü yönetmenliğine başladıktan sonra işin fiziki ağırlığını çok yaşıyorsunuz. İyi bir görüntü yönetmeni bahsettiğimiz zamanlardan daha uzun zamanlar bu işi yapabilir. Hollywood da böyle. Bence dünyanın en iyi görüntü yönetmeni Roger Dickens 80 yaşına yakın ama dünyanın en çok tercih edilen görüntü yönetmenlerinden biri.

**Esra Çora:** Çalıştığın sektörü nasıl tanımlarsın?

**Eyüp Boz:** Çok karmaşık. Yani hiçbir standardı olmayan her an her şeyin değişebileceği ama benim için çok keyifli bir iş. Ben kendi adıma işimi çok severek yapıyorum. Fakat karmakarışık bir yapıya sahip. Bir gazetecilik ya da işletmecilik gibi değil. Ekipler değişiyor sürekli. Uzun vadeli bir plan program yapmak mümkün değil. Şu tarihte tatile gideceğim, bayramda şunu yapacağım diyemezsiniz. Karışıklığı karmaşıklığı ön planda olan bir sektör.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunları sizce nelerdir?

**Eyüp Boz:** Bence en önemlisi dizi sürelerinin uzunluğu. Bir “Yönetmenler Birliği” oluştu. Önümüzdeki günlerde toplantısı var. Kurumsallaşmaya çalışıyor. Orada da sürekli dile getirilen şeylerden biri uzun dizi süreleri. Tabii bu çalışma şartlarında etki ediyor. Bunun dışında telif hakları sorunlarımız var. sigortasız çalışma sorunları bir nebze olsun çözüldü. Artık sigortasız kimse çalıştırılmıyor. Ancak yapım şirketleri onun da kaçak yollarını bulmuşlar. Kendi şirketleri üzerinde yapmıyorlar sigortaları ya da asgari ücret üzerinden yapıyorlar gibi bir sürü kanunların açıklıklarından faydalanıyorlar. Ancak bütün bu olumsuzluklarına rağmen şu anda en azından kimse setlerde sigortasız çalıştırılmıyor. Ancak set kazaları yaşanmaya devam ediyor. Son

Netflix dizisi setinde boya yaparken bir sanat grubundan bir arkadaş merdivenlerden düşüp hayatını kaybetti. Sürekli setlerde bu tarz ölümlü ya da ağır yaralanmalı kazalar yaşanıyor. Önceki sorunun cevabına ek olarak bu sorunun cevabını da en iyi kapsayan tanımlama kontrolsüz. Ülkenin koşullarından direkt etkilenen bir sektör olduğu için ülkede yaşanan her türlü sıkıntı direkt bütün dizi çalışanlarında da yansıyor. Ama ben her zaman iyimser olmayı tercih ederim. Kendi adıma daha iyi olması için elimden geleni hep yaptım, yapmaya da devam edeceğim. Durumun düzelmesi için ne yazık ki yapımcıların bir şeyler deneyip ondan da ağızlarını yanması gerekiyor ki ufak ufak yanmaya başladı. Son yıllarda güzel işler yaparak bunları yurtdışına satarken şimdi son bir-iki yıldır diziler satılmıyor artık ne yazık ki. Dünyanın en önemli 2. dizi ihracatçısıyken bu anda yerlerde sürünüyor. Bunun en önemli sebebi 150 dakika iş çekilmesi. Çünkü 150 dakikalık bir işin kaliteli olması imkansız. Seyircinin konsantre olma süresi var, bu da 60 dakika. Bundan uzun sürelerde seyirci konsantrasyonunu kaybediyor. Bizim yapımcılar ve televizyon kanalları ne düşünüyorlar da dünyada eşi benzeri olmayan bir şekilde 150 hatta 180 dakika olan işler çekebiliyorlar ben anlamıyorum. Bu yaptıkları ile sektörün canına okuyorlar. Çünkü ben yapılan uzatma taktiklerine “sündürme” diyorum. Bunları yapmadığımız sürece dizilerin konularının dizi sürelerini doldurması mümkün değil. Özellikle tutmuş diziler devamlılığını böyle sağlamaya çalışıyorlar.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yönteminizi ve prensiplerinizi etkiler mi?

**Eyüp Boz:** Yapımcı çalışmak istediğim kamerayı değiştirmek istediğinde ona neden o kamerayla çalışmamız gerektiğini anlatıyorum. Benim işimi direkt olumsuz etkileyecek değişikliklere izin vermiyorum. Tabii malzemedен ödün vermem isteniyor. Ama kamera ve ışık malzemesinden asla kısıntı yapılmasına izin vermem de diğer kamera aksesuarlarında kısıntıya gidilebiliyor. Şu malzeme şu bölümden sonra olmayacak dediğinde olası çözümlerle çekim planlarımı ona uygun yapıyorum. Eksik malzeme olmadan çekim yapılamaz mı evet yapılır. Kaliteli iş çıkmaz mı çıkar. ama tam malzeme ile çıkan kadar iyi olmaz. Dediğim gibi kendi adıma kamera ve ışık malzemesi haricinde verilebilecek ödünlere veriyorum.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misiniz? Üye olma nedeniniz nedir?

**Eyüp Boz:** Örgütlü olmayı her zaman destekliyorum. Örgütlü olmanın faydalarına inanıyorum. Hem Sine-Sen hem de Sinema-Televizyon sendikasına üyeyim. Aynı

zamanda Sine-Sen de denetleyici pozisyonundayım. “Görüntü Yönetmenleri Derneği”ne ve yeni bir oluşum olan “Yönetmenler Birliği”ne de üye olacağım. Tek başına bir şey yapamazsın. El birliği yaptığın bir şeyler başarabilirsin. Sinema-Televizyon sendikası yeni olmasına rağmen epey bir şeyler yaptılar bizler için. Gençler, heyecanlılar, dinamikler. Ben onlara teşekkür etmek istiyorum bir çok sorunumuza çözüm getirdiler. Eksiklikler var tabii ama zamanla her şey çok güzel olacak.

**Esra Çora:** Örgütünüzün faaliyetlerini biliyor musunuz?

**Eyüp Boz:** Evet takip ediyorum. Boş olduğum zamanlarda gidip toplantılarına katılıyorum. Her türlü şekilde desteklemeye çalışıyorum. Yanımda çalışan üye olmayanları da üye olmaya teşvik ediyorum.

**Esra Çora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsınız?

**Eyüp Boz:** Gidişat çok iyi değil. Televizyon izlenme oranlarının azalması ve yeni nesil başta internet olmak üzere yeni mecraların ortaya çıkması ve beklenenden daha hızlı gelişmesi kanalları sıkıntıya sokmuştur. Bu yüzden de hem dizilerde kalite düşmüş hem de bütçelerde kısıntıya gidilmeye başlanmıştır. Bir süredir söylediğim bir şey var, “televizyonun sonu geldi artık”. İnsanlar belli saatlerde belli programları yayınlayan mekanizmadan sıkıldı. Onun yerine daha dinamik daha esnek olan internet ortamını tercih ediyorlar. Ancak daha yeni olduğu için internet televizyonu henüz ne dünya da ne de ülkemizde tam anlamıyla oturmadı. Mesela Netflix ülkemizdeki sinemayı da etkiledi. Şu an için henüz yapılanma aşamasında olduğu için ileriye dönül umut veriyor ama henüz tam oturmuş bir yapısı yok internet televizyonculuğunun. Mevcut sistem ileriye dönük bir mut vermediği gibi ileriye doğru daha kötü olacağını sinyallerini veriyor. Nedenleri ne dersiniz sansür başta geliyor. RTÜK’ün çok iyi çalışan bir kurum olduğunu düşünmüyorum. Çünkü bir kanalda ceza verdiği bir şeyi başka kanalda daha abartılı bir şekilde yapılmasına rağmen herhangi bir ceza uygulamıyor. Uzun zamandır sektörde üretim yapan firmalar giderek sıkıntılı günler geçirmeye başlayabiliyorlar. Mesela TMC, Endemol yakın zamanda faaliyetlerin durdurdu. Şu ana TRT ve ATV’nin şu sıralar yapımları biraz daha hükümet yanlısı olduğu için iyi gidiyor gibi görünüyor ancak yakında onların da pili biter.

**Esra Çora:** Dizi setlerindeki iş bölümünden bahseder misiniz?

**Eyüp Boz:** Yönetmen yardımcı yönetmenine ve bana sahneyi anlatır. Reji ekibi de günlük programı çıkarır. Zaman zaman büyük kavgalar ettiğimiz olur reji ekibiyle. Onlar benim önceliklerimi göz ardı ederlerde ben de onlara sıkıntı yaratırım. Yapılan iş programına göre ben set ve ışık ekibini çekim mekanına sokarım. Onları gerekli hazırlıkları yaparken oyuncuların saç, makyaj ve kostümleri hazırlanır. Bu bazen iki saati bulur . bu sırada boşta kalan ekip kendi arasında sohbet eder. Sonra çekim günümüz başlar. Hızlı bir şekilde gün geçer. Biz bir mekanda çekim yaparken sonraki mekanda hangi sahneyi, hangi açıdan çekeceğimiz öğrenerek hazırlarız ki oraya geçildiğinde zaman kaybedilmesin.

**Esra Çora:** Herkesin görev tanımı kesin mi, yoksa bazen birbirinizin görev alanlarına giriyor musunuz?

**Eyüp Boz:** Çok nadiren. Aslında görev alanına girmek değil de yardımlaşılır. Mesela ışık ekibinin hızlı bir şekilde yer değiştirmesi gerekirse set ekibi ışık ayağı kum torbası gibi şeyleri taşıyarak ışık ekibine destek verir. Bunun haricinde kimse birbirinin alanına girmez. Aksi durumda verimli bir iş çıkmaz zaten.

**Esra Çora:** Bir dizi devam ettiği sürece ailenizden çok çalışma arkadaşlarınızı görüyorsunuz. Bu uzunlukta çalışmalar setteki ilişkileri nasıl şekillendiriyor?

**Eyüp Boz:** Uzun süren setlerde ilişkiler biraz süre sonra daha samimi hale geliyor. İşin başında birbirine mesafeliyken ilerleyen zamanlarda ilişkiler daha yakınlaşmaya başlıyor. Şu ana kadar çalıştığım işlerden hala çok güzel yad ettiğim kişiler var. şu setteki şu kişi işini ne kadar güzel yapıyordu dediğimiz kişiler var. tabii tersine hatırlamak dahi istemeyeceğimiz kişilerde olabiliyor. Set saatleri uzayınca çevrendekilerden sıkıldığım zamanlarda oluyor tabii hele de sevmediğin bir davranışı vb varsa ama genel anlamda büyük bir sıkıntı yaşanmıyor. Bu anlamda şehir dışı çekimler sorun olabiliyor. Şehir içinde iş bitiminde evine gidiyorsun ama şehir dışında çalışılırken gecen gündüzün aynı insanlarla geçiyor.

**Esra Çora:** Tekrar teşekkür ederim.

**Eyüp Boz:** Rica ederim.

**Ek 8:** Sanat Yönetmeni Zafer Kanyılmaz ile 21.Mayıs.2019 tarihinde telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Merhaba Zafer Abi.

**Zafer Kanyılmaz:** Merhaba.

**Esra Çora:** Adın ve yaşınla hemen başlayalım istersen.

**Zafer Kanyılmaz:** Zafer Kanyılmaz, 56 yaşımdayım.

**Esra Çora:** Görevin?

**Zafer Kanyılmaz:** Sanat yönetmenliği ama ben daha olmadım diyorum. 3-5 senem daha var olmak için. Production designer aslında. Sanat yönetmeni olmak bu kadar ucuzsa zaten. Şu anda 350 tane var sanat yönetmeni. Ben bir kişiyi tanırım Güray Yontan'ı o da benim okuldan öğretmenimdir. Tasarımcıyım diyeyim.

**Esra Çora:** Eğitimin nedir?

**Zafer Kanyılmaz:** Devler Güzel Sanatlar Akademisinden (Mimar Sinan) mezunum. İç mimarım.

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Zafer Kanyılmaz:** Çok farklı. Bir kere matematiği farklı. Ben şunu anlatmaya çalışıyorum gerek dernekte ve verdiğim seminerlerde bu bir bilim dalı. Ben sanat yönetmeni olayım diye girilecek bir iş (hayat değil daha doğrusu) değil bu. Bunun matematiğini çözmezseniz oturur 20-25 yıl yaparsınız bu işi. Ben onun matematiğini çözmeye çalışıyorum ki büyük bir kısmını atlattım şu an çıraklık dönemimi bitirdim Kösem de şimdi kalfa oldum diye kabul ediyorum kendimi. 2 sını farkı şu süre ile ilgili derdin oluyor. Biz şöyle yapıyoruz. Biz diziyi hazırlıyoruz ve çekiliyoruz. Biz devam etmiyoruz. Sinemada öyle bir şansın yok. Giriyorsun bitene kadar çalışıyorsun. Ama dizide biz konsepti kuruyoruz bilgileri verip oradan ayrılıyoruz. Sebebi şu benim zamanım önemli o zamanı satın alabilecek bir babayığitte çıkmadı şu ana kadar onun için biz buraya kadar geldik teslim ettik ve gidiyoruz diyoruz. Teşekkür ediyorlar ve ayrılıyoruz oradan. Ben dekoru bitirmeden bir - iki ay falan önce orada kalacak ekibi sete alıp onlara anlatıyorum; “kırmızı kullanmayın, şunu kullanmayın, şu rengi kullanmayın şu dokuyu kullanmayın diye. Onlarla anlaşıyoruz zannediyorum sonra rejinin talepleri değişiyor tabii. Ben kendi ekibimden kimseyi bırakmıyorum

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevlerin nelerdir?

**Zafer Kanyılmaz:** Senaryo geldiğinde önce okuyorum ve hazmediyorum. Mesela Kösem'in toplantısı şöyle oldu, Timur ve Esi toplantı yaptık. Ben daha önce yaptım bu işi bir daha neden yapayım dedim. Muhteşemi yapmıştım yeniden böyle dekor falan niye uğraşayım dedim. Kalktık toplantıdan benim ofis toplantı yaptığımız yere çok yakın ofisimin kapısına geldiğim an konuyu bitirmiştik. Telefon ettim yapıyorum dedim. Sündürdüm bütün mekanları yani uzattım. Osmanlı da olmayan yani görsel olarak yukarı çektim dekorları 13-14 metrelik binalar yaptım. Normalde diğerleri 3x3 6 metre falan yapıyor. Oturdum sonra ofiste bir hafta boyunca çizdim. Yaklaşık 20-30 pafta çizmişimdir. Sonra toplantı istedim, reji, yapım, kostüm herkes oradaydı. Ben böyle çalışıyorum. Bana hammadde olarak gelmiyor senaryo şu açıdan göreceğiz falan diye. Sonra gidip yaptım Kösem'in dekorunu. Dekor yaparken hem oyuncu, hem kamera hem ışık sonuçta orada hareketli olacak bütün objelerin hareket alanını düşünmek lazım. Az önce bahsettiğim şey matematikle ilgili mesela tarih danışmanına şunu sordum; O dönemde insanlar nasıl yürüyordu. Aradan 500 sene geçmiş beden dillerimiz ayrı. Tak tak diye yani kısa adımlarla Japonlar gibi mi yürüyorlar. Bilmem dedi adam. E ben nasıl hesaplayacağım süreleri? O da şaşırıldı ilk defa böyle bir soruyla karşılaşmış. Sonra ben onu yordum adamı. Başka başka konulardan bahsettik ok yaya falan geçtik. Sonra kalktım adamın yanından. Sebebi şu ben dekoru fon olarak düşünürüm. Dönemsel açıdan bakıldığında doğru olsun ama yaklaştığında benim yaptığım şey okunmasın karakterlerin diyalogları önemlidir. Senaryodaki diyalogları okudum sonra söylenen cümlelerle hesap yapmaya başladım. Mesela karakter yeniçeri kışlasına giriyor yanındakine diyor ki, ne bileyim "hadi şimdi gidelim de bir çorba içelim". (heceleyerek cümleyi tekrar söylüyor) 7 adım.  $7 \times 7 = 49$  4.90 yaklaşık 5 metre demektir. Benim oraya fonda bir şey koymam lazım. Matematik dediğim şey bu. Ben koşarak hesapladım. Maketi yapıldı sonra dedim ki tek tek profilleri koyun. Önce orayı yapan insanlar anlamadı. Göz hesabıyla indirip kaldırttım, genişliğini hesapladım, hipotenüsünü hesapladım. Mesela karakter koşarak gitse 15 saniyede falan yok. (fısıltı haline hızlı hızlı 1234 diye sayar) 7-8 saniye sürüyor o hipotenüs. Oradan oraya koşana kadar karakter oradan oraya hareket ediyor kamera. Yani onun şaryosu, craine falan hep böyle matematikle gidiyorum. Dekor kurulurken hemen hemen bütün getirilen objeleri kontrol ediyorum. Perde getiriyorlar bunun

tonunu açın ya da bunun üzerine deri bir şey ekleyin getirin, bunun tasarımı şöyle olsun falan.

**Esra Çora:** Yaptığın işin diziyeye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsunuz?

**Zafer Kanyılmaz:** Bir kere senaristi yoruyorum. Yapımcı benden para kazanmaz. Başlangıçta hep söylerim. Bu reklamda da böyle dizide de. 10 lirası mı var. köküne kadar harcarım onu. Ben bilgiye açık bir insanım bilmediğim bilemediği her şeyi soruyorum. Danışıyorum. Mesela mor rengi Günseli Kato ile 4 gün konuştum. Moru nasıl yapalım; toz boyayla mı, başka bir şekilde mi? Bunları öğrenince mor doğru ton oluyor. Dekor doğru dekor oluyor. Bu sayede de dekor değil mekan oluyor hepsi. Ben öyle bakıyorum. Bu açıdan duygu kattığımı zannediyorum. Yaptığım işlerde çalıştığım ustaları da işe dahil ediyorum. Ben herhangi bir saçmalık olmasın diye eskizini çizip veriyorum sonrasında onlara bırakıyor ve zanaatı için fırsat tanıyorum. Bu tek başıma yaptığım bir iş değil bir ekip işi. 220 kişi ile çalıştık biz. Hiçbir yaptığımı ettiğimi iş olarak görmüyorum, gönlümü veriyorum.

**Esra Çora:** Bulduğunuz pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını anlatır mısınız?

**Zafer Kanyılmaz:** Kesinlikle eğitime ihtiyaç var. Bir kere mimari bilgisi lazım. Ekonomi de okusa mimariyi oran orantıyı bilmesi lazım. Leonardo'nun altın oranını bilmeden bu işi yapamazsınız. Akademik bir eğitim alması gerekiyor. Ofisime bu işi yapacağım diye gelenlere eğitim veriyorum bu arada. Perspektif eğitimi veriyorum. Kamu'dan bir kitap veriyorum mesela yabancı diye bir kitabı var. İki kişiye verdim cevap gelmedi, ikisini de kovdum. Niye dersin bu kitapta okuduğunuz her sayfayı bana çizerek yollayın. Sonuçta bir ayını almaz. Biri Ankara'dan diğeri Uşak'ta sinema televizyon okuyorlar. Çabaları yok. Yapamazsınız. En azından benim yanımda yapamazsınız olmaz. Bana zaman kaybettirmeyin. Ben sizden bir şey öğrenmeyeceğim. Benim onlardan öğreneceğim sadece şudur gençlik ne müzik dinliyor, nasıl davranıyor onu öğrenirim. Ben bir şeyi bilmiyorsam hemen Hakan. Yarkın'a ya da Zeynep Tarcan'a yollarım onlardan öğrenirim. Yeniler felaketler ne yazık ki hiç iyi değiller. O yüzden dersleri kestim artık. Mimari bilgisi neden lazım. Kuş bakışı yani plonje dediğimiz açıda planı iyi çözmesi lazım. Atıyorum oyuncu kapıyı açtı sağda solda ne var, karşısında ne var, pencere nerede, ışık kaynağı nereden gelecek. Senaryoyu okurken birçok soruya çözüm üretmek lazım.



**Esra Çora:** Setteki deneyimlerini göz önüne aldığında alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa nelerdir?

**Zafer Kanyılmaz:** Alaylılardan hiç haz etmem. Alaylıları çoğu Yeşilçam'dan gelme. Reklamlarda kısır kaldıkları için çalışmıyorlar. Diziye geldiklerinde de o koşuşturma içinde hızlı olamadıkları için başarılı olamıyorlar. Özellikle dönem çalışılıyorsa yaptığın dekor için o dönem yapılarının incelenmesi lazım. Saraysa saray başka yere başka yer. Payitaht için görüşmeye gittim. Dekor bence kötü olduğu için bunu dile getirdim. Kim yaptı diye sordum. AKM'de çalışan tanıdık birine yaptırdık dediler. Düşünebiliyor musun bu kadar ciddi bir projeyi kimseye danışmadan yapıyorsun. Dört yıldır Barbaros ile ilgili bir proje var onu bekliyorum. Yapımcıyla görüştük yaparım dedim. Bana 10.000 metrekare kapalı bir alan bulun hemen hallederim. Nasıl olacak havuz mu yapılacak dediler. "Perfect Storm" filminin set arkası var. Adam iki tane piston koymuş oraya teknenin altına bağlamış. Bildiğimiz şeyler zaten. Şimdi millet şunun farkın değil, ben duygusundayım. Mesela muhteşemde Halit'in ilk burun kıllarını kesen benim. Dedim ki o zaman elektrikli makine yok makasla keseceksiniz. Ondan sonra hep öyle kesildi saçları. Ne yazık ki alaylılar bu kadar detaycı olmuyorlar. Hatta dernek kurduk alaylıların çoğu ben varım diye kayıt olmuyormuş. Duyuyorsun oradan buradan. Halbuki hepimizin birbirinden öğrenecekleri var. Onların asistanları ile de konuştum ben, hatta bir iki tanesi bana da asistanlık yaptı. Ne düşünüyorsun dedim. Hocam biz senden korkuyorduk dediler. Ne oldu on gündür yan yanayız dedim, inanılmaz mutluyuz dediler. Git arkadaşlarına anlat bunları dedim. Gözünle gördün korkulacak bir şey yok. Derneğe gelin oradaki herkes, ben, Hakan Yarkın, Zeynep Tarcan, Zeynep Koloğlu var. Bir sürü insan var. Sizleri anlayacak bir sürü insan var dedim ama hala çekinip duruyorlar.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsun?

**Zafer Kanyılmaz:** Şöyle cevaplayayım bu soruyu. Kösem de 6 ay sürecekti öngördüğümüz süre. Altı ayda bir gün izin aldım o da kurban bayramının ilk günüdür. Sonrasında hiç izin aldım. Ama iş bitti 2 ay evde yattım. Gecenin ikisinde üçünde detay çizip gönderdiğim çok olmuştur.

**Esra Çora:** Mesleğine özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Zafer Kanyılmaz:** Hayır yok. Belki yemeği söyleyebiliriz. 26-27 yıldır bu işi yapıyorum. Hızlı yemek yemek alışkanlık oldu. Evde bile 210 dakikada yiyip kalkıyorum.

**Esra Çora:** Sence ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Zafer Kanyılmaz:** Ben ömrümün sonuna kadar yapıcım bu işi.

**Esra Çora:** Çalıştığın sektörü nasıl tanımlarsın?

**Zafer Kanyılmaz:** İki aşamada anlatabilirim bunu. Birincisi 90'la 2000 arası, ikincisi şimdiler. 90 ile 2000 arası çok daha saygındı. Yani sete yönetmen girdiğinde biz setten çıkardık kalabalık etmeyelim rahatça filmi çeksin diye. Şimdilerde ise 40-50 kişi oluyor sette. Tuhaf bir kalabalık oluyor. Kimin ne yaptığını da anlamıyorsun. Çok keyif alıyorum yaptığım işten. Dünya üzerinde bir çok yeri gezdim Amerika haricinde. Çok keyifli işler yaptım insanlar tanıdım. 16 yıldır Küba'ya gidip geliyorum. İnanılmaz keyif alarak yapıyorum işimi. Bu işi yapmasaydım ya aşçı ya da bahçıvan olurum. Hiçbir şey yok. Yazıl bir kağıt geliyor eline okuyup kağıtta çiziyorsun. Sonra çekileceği yere gidip üç boyutlu hale getiriyorsun ve bu arada da müdahalelerde bulunabiliyorsun. O kadar keyifli ki başka iş yapamazdım herhalde.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunları sence nelerdir?

**Zafer Kanyılmaz:** Okulda eğitim sistemi yanlış. Yanımda bulunanların çoğuna söyledim zaten. Ben sizin öğretmeniniz olsam değil dört, on yılda da mezun etmem bu bilgiyle. İç mimar olarak mezun oluyor kapı ölçüsünü bilmiyor daha. Çok cesurları da var aralarında. Psikoloji okumaz bir kızla çalışıyorum şu aralar. O kadar iyi ki. Ona ders veriyorum çalışıyor yapıyor da.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yönteminizi ve prensiplerinizi etkiler mi?

**Zafer Kanyılmaz:** Ben onu kafaya hiç takmam. Böyle çalışan da Türkiye'de bir-iki kişiyiz. Biz kaşeyi söylüyoruz. Şu kadar zamanda bitiririz şu kadar para alırız. Para Cuma günü gelmezse işi durdururuz. Tehdit ediyorum kısacası. Ama karşımdakilerde sorun çıkarmıyorlar. Baştan bildikleri için şöyle düşünüyorlar muhtemelen; biz bu işe Zafer le girsek bu adam bizi kanırtır. İstedliğini de alır ama istediğimizin üzerinde de iş çıkarır diye. O yüzden de çok iş gelmiyor. Az gelsin öz gelsin. 90'ların sonundaki gazete furyasında o kadar koşuşturuyorduk ki. Şu anda zaten böyle bir enerjim yok. Geçen bir reklam filmi geldi. Kız arabada giderken saçları uçuşuyor. Şampuan reklamı sanırım. Ben ne iş yapacağım burada dedim. Abi işte dediler. Ne iş yapacağım dedim.

Tamam abi zamanını aldık teşekkür ederiz dediler. Öyle telefon açıp kaşen ne diyene senin hikayen ne çekeceksin diyorum.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misin? Üye olma nedenin nedir?

**Zafer Kanyılmaz:** Ben “Sanat Yönetmenleri Derneği”nin kurucusuyum. Sendikalardan birisiyle bir bağlantısı var derneğin ama tam bilmiyorum. Yanlış bir şey söylemeyeyim.

**Esra Çora:** Örgütün faaliyetlerini biliyor musun?

**Zafer Kanyılmaz:** Dernek şu aralar çok iyi işlemiyor. İlk başta gençleri yetiştireceğimiz bir akademi olarak hayal etmişim. Ancak zaman içinde adresi ve Ankara’da adımız var. Telif haklarımızı alacağız. Onun haricinde dernekte bir etkinliğimiz yok.

**Esra Çora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsın?

**Zafer Kanyılmaz:** Ben dizileri hiç izlemiyorum. Hiç izlemiyorum. Yaptığım dizinin İlk bölümünün jenerikteki akışına ve ilk sahnenin duygusuna bakıyorum dizinin. O kadar. Şu anda 20-30 tane kadar dizi var yayınlanan. Hiç birinin neyle ilgili olduğunu dahi bilmiyorum. İnternette yayınlanan dizilerin televizyondakilere göre daha başarılı olduğunu düşünüyorum. Çalışan arkadaşlarım var. nedeni ise bütçeleri var işlerini ciddiye alıyorlar. Bir kere başıma geldi. 2 hafta sonra çekeceğiz dediler. Beyler iki haftaya ben senaryoyu yeni anlamış olurum dedim. Pardon dediler. Bu halde sektör.

**Esra Çora:** Katkılarının için çok teşekkür ederim. Değerli tecrübelerini paylaştığın içinde.

**Zafer Kanyılmaz:** Önemli değil. Kendine dikkat et. Öpüyorum.

**Ek 9:** Montajcı Tamer (TamTam) Çınarcık ile 21.Mayıs.2019 tarihinde telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Merhaba TamTam. Nasılsın?

**Tamer Çınarcık:** İyiyim saol canım. Sen nasılsın? Hayırlı olsun.

**Esra Çora:** Teşekkür ederim. Adın Soyadınla başlayalım istersen.

**Tamer Çınarcık:** Tamer (TamTam) Çınarcık

**Esra Çora:** Kaç yaşındasın?

**Tamer Çınarcık:** 52

**Esra Çora:** Görevin?

**Tamer Çınarcık:** Bando Medya A.Ş. kurucu ortağı ve dış ilişkiler sorumlusuyum tabii artık yapmasam da montajcıyım.

**Esra Çora:** Eğitimin nedir?

**Tamer Çınarcık:** Marmara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Bölümü.

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Tamer Çınarcık:** 31 yıldır. 1988 yılında TRT İstanbul Televizyonu'nda çalıştım.

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Tamer Çınarcık:** E saymakla bitmez ki; senaryosu, bütçesi, dekoru, mekanı, seti, set disiplini, oyunculuğu, yönetmenliği, ışığı, kostümü, dekoru, kurgusu, rengi, sesi, miksajı...Her şeyden önemlisi anlatım tarzı farklıdır...

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasında görevlerin var mı?

**Tamer Çınarcık:** Bunu bana hangi görev tanımı için soruyor olduğuna göre bir dünya farklı cevaplar veririm. Ama post production kökenli biri olduğum için o disiplin içinde cevap vereyim. Çekim öncesi en önemli görevimiz senaryo aşamasında post productionı işini ilgilendiren konularda bilgi alışverişi yapmak, doğru briefi almaktır. Yani vfx (görsel efekt) gerektiren bir plan söz konusu ise, bu işin yapımcısı ve yönetmeniyle mutlaka bir toplantı yapmalıyız. Bu planlara dair yönetmen çözümlemesini öğrenmeli, yanında veya karşısında söyleyecek bir sözümüz varsa mutlaka söylemeliyiz. Yine olası bir vfx içeren plandan devam edersek. Set sırasında da o planın çekimlerine iştirak etmeliyiz. Set öncesi konuşulanların ve sağlıklı bir iş

akışının yürümesi için öngörülen tedbirlerin alınıp alınmadığına, çekimin post toplantısında konuşulanlar gibi yapılmasına süpervizörlük yapmalıyız. Çekim sonrası zaten tamamıyla bizim görevlerimizden oluşur. Doğru brief almak, öngörülen işler çerçevesinde en doğru iş akışını yapmak. Doğru bir görev dağılımı yapmak. Filmin yapılışı esnasında konforlu ve huzurlu bir ortamda çalışmasını sağlamak belli başlı görevlerimizdendir.

**Esra Çora:** Yaptığın işin diziyeye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsun?

**Tamer Çımarcık:** Valla post production işlemleri yapılmadan (ama az, ama çok) bir dizinin kendi kendine dizi olması gibi bir şey söz konusu değil. Dizinin var olmasına katkıda bulunuyoruz.

**Esra Çora:** Bulduğun pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını anlatır mısınız?

**Tamer Çımarcık:** Ben alaylı bir adamım ve akademik eğitim aşamaları hakkında bir bilgim yok. Ayrıca da uygulama içermeyen hiçbir akademik eğitime inanmıyorum. Benim eğitim anlayışındaki aşamalar, çırak, kalfa, usta mantığıyla formülüyor. Çok da karışık değil aslında. Süreç kendi içinde bir eğitim ve sınav takvimi üretiyor ve kişiye özel bir tedrisat doğuruyor. Yani çırağın kalfa olacağına; çırağın çabası, becerisi ve mesleğe uyumuyla, kalfanın çırağının gelişimiyle ölçtüğü, hepsinin oluşturduğu seviyeye göre de ustanın karar verdiği bir süreç bu.

**Esra Çora:** Bugüne kadar ki iş deneyimlerini göz önüne aldığında alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa nelerdir?

**Tamer Çımarcık:** Akla kara kadar fark var. Eğitim kurumlarının piyasadan kopuk eğitim anlayışlarını sürdürmeleri halinde bu fark daha da açılacaktır maalesef. Bugün Türkiye’de 73 tane İletişim Fakültesi var. 23 tanesi İstanbul’da. Ne tuhaf ki; İstanbul’daki fakülte mezunları da, Anadolu’dakiler de yani her yıl ortalama 50 mezundan 350 kişi iş umuduyla piyasaya düşüyor. Bunların tamamına yakını, kendinden bırakın 4 yılı, 4 ay önce bile başlamış olsa alaylılardan daha zor iş bulabiliyorlar. Bundan daha korkunç ne olabilir acaba? Bu 73 üniversitenin yaklaşık 50 tanesinin de özel üniversite olduğunu ve yıllık ücretlerinin ortalama 40 bin lira olduğunu düşünelim, bir lise mezunu üniversiteye gitmek yerine piyasada bir işe girse, açıköğretimi kazanıp 7-8 sene askerliği sallasa... Bu hesaplar çok kaba ve “acı” maalesef...

**Esra Çora:** Profesyonel donanımlarını sette kullanabilir musun?

**Tamer Çınarcık:** Tabii ki kullanabiliyorum. Bunun için setlere gidip süpervizörlük yapıyorum. Sette çekim sırasında kritik planlarda kurgu, renk ve vfx testleri yapıyorum. İstenen şeyin olup olmadığını, doğru çekilip çekilmediğini bu donanımları kullanarak kontrol ediyorum.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsun?

**Tamer Çınarcık:** Hiç bir zaman bu soruya net bir cevap veremedim. Şimdi de veremeyeceğim. (Gülüyor)

**Esra Çora:** Mesleğine özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Tamer Çınarcık:** Oooooo! Hangisini sayayım. İskelet problemi, uykusuzluk (uyuyamama hali), dengesiz beslenmeye dayalı çeşitli iç hastalıklar, radyasyona maruz kalmadan dolayı oluşan rahatsızlıklar, göz ve kulak rahatsızlıkları. Allah'a şükür genetik yüksek tansiyon ve göz bozukluğu dışında bir derdim yok. Mucize dediğin bu olsa gerek. Bu yüzden, ne kadar şükür etsem azdır.

**Esra Çora:** Sence ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Tamer Çınarcık:** Bence istediğiniz yaşa kadar çalışabilirsiniz. Bakınız Mad Max Furry Road en film müziği ve ses tasarımı Oscar ödülü, videosu hazreti Google'un küçük oğlu Youtube'da.

**Esra Çora:** Çalıştığınız sektörü nasıl tanımlarsınız?

**Tamer Çınarcık:** Sadece ve sadece delilerin ve bu işi deli gibi sevenlerin gerçek bir parçası olabileceği, kendine has kuralları olan, ne sadece yeteneğin, ne sadece eğitimin yetmediği bir tuhaf çalışma ortamı. Ortamların kralı.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunlar sence nelerdir?

**Tamer Çınarcık:** Yapma! Sanırım önceki cevapların içinden bu sorunun cevabını kolaylıkla bulabilirsiniz. Ama ben küçük bir tüyo vereyim. Bakın tıp fakültelerinin eğitim araştırma hastaneleri var. Turizm Otelcilik Lisesi'nin bile bir uygulama oteli var. Başka diyeceğim bir şey yok.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yöntemini ve prensiplerini etkiler mi?

**Tamer Çınarcık:** Verdiğiniz her taviz size öyle bir döner ki. Tecrübesizken yapılabilecek bir hatadır bu.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misiniz? Üye olma nedeniniz nedir?

**Tamer ınarcık:** Bir iki talihsiz deneme dışında her hangi bir mesleki örgüte ye değilim. Tamamının işlevsiz ve etkisiz olduklarını düşünüyorum.

**Esra ora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsın?

**Tamer ınarcık:** Görünüşe göre dijital platformlar ve internet televizyonculuğu gerek yapım kaliteleri gerekse yapımlarıyla güzel bir ivme yakaladılar. Ama bu sorunun cevabı ‘‘Müge Anlı’’ severlerde gizli bence.

**Esra ora:** Teşekkür ederim.

**Tamer ınarcık:** Rica ederim.



**Ek 10:** Montajcı Ahmet Can Çakırca ile 18.Mayıs.2019 tarihinde telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Merhaba Ahmet. Nasılsın?

**Ahmet Can Çakırca:** İyiyim ya sen?

**Esra Çora:** İyiyim. Dilersen sorulara geçelim.

**Ahmet Can Çakırca:** Nasıl istersen.

**Esra Çora:** Adın Soyadın?

**Ahmet Can Çakırca:** Ahmet Can Çakırca.

**Esra Çora:** Kaç yaşındasın?

**Ahmet Can Çakırca:** 46.

**Esra Çora:** Görevin?

**Ahmet Can Çakırca:** Kurgucuyum.

**Esra Çora:** Eğitimin nedir?

**Ahmet Can Çakırca:** Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Sinema Televizyon bölümü lisans mezunuyum.

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Ahmet Can Çakırca:** 24.

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Ahmet Can Çakırca:** Ülkemize has koşullardan ötürü bence en büyük fark, dizi bölümleri mümkün olduğunca uzun talep edilirken sinema filmlerinin mümkün olduğunca kısa istenmesi. Bu doğal olarak kurgu dili açısından farklı bir yaklaşıma yol açıyor. Dizilerde son beş-on yılda daha sık gördüğümüz uzun bakışmalar, esler, müzik altı sahneler, geri dönüşler ve benzeri anlatım yöntemleri hep bu yaklaşımın sonucu. Sinema filmlerinde filmi hızlandırmak için kullanılan ses taşıma, sıçramalı kurgu gibi yöntemlere dizilerde özel durumlar hariç pek başvurulmuyor.

Bir diğer fark işin teslim edilme süresi ile ilgili. İlk bölümler hariç yayındaki bir dizinin ortalama kurgu süresi 6 gün iken, sinema filmlerinde 6-8 haftadan aylar süren çalışmalara kadar geniş bir yelpaze söz konusu. Bu süre kısıtı, dizilerde filmlerde olduğu gibi 'ince eleyip sık dokuma' olanağını azaltıyor. Kimi büyük dizilerde, birden fazla kurgu ekibinin aynı bölüm üzerinde sahneleri paylaşarak çalışması gerekebiliyor.



Bunların dışında yapılan iş kurgucu açısından aynı bence: Çekilmiş planlarla dramatik etki oluşturmak. Bu bağlamda dizi ve sinema arasında şöyle bir ayırmadan bahsedilebilir: Diziler bir sonraki bölüme bir merak çengeli atabilmek için finale doğru giderek yükselen bir dramatik eğri şablonu kullanırlar. Filmler ise bir doruk noktasına ulaşıp finale doğru çözümler. Sinema filmlerindeki klasik giriş-gelişme-sonuç yapısı dizilerde bölümlere yayılarak uygulanır. Örneğin bölüm hikayesinin finali bölümün sonunda değil, sonraki bölümün başında yapılır. Bu temel ayırım kurgu ritmi açısından dizi ve sinema filmini farklı değerlendirmeyi gerektirir.

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevlerin nelerdir?

**Ahmet Can Çakırca:** Kurgucunun esas görevi, bir senaryo uyarınca çekilmiş sahneleri, planları, yönetmenin öngörüsü ve bakışı doğrultusunda birleştirmek; bunu yaparken kendi sinema-drama bilgi birikimini biten filme-bölüme katmaya çalışmaktır.

Bu doğrultuda çekim öncesinde de yönetmenle senaryo üzerine tartışmak, fikir alışverişinde bulunmak sonuca olumlu etki eden bir çalışma yöntemidir.

Çekim başladığında, sahneler bağlandıkça çekilen malzeme üzerinden bu fikir alışverişi devam eder. Gerektiğinde bu etkileşim sette yeni planların çekilmesine, kimi çekimlerin tekrar edilmesine yarayabilir. Dizilerde değilse de sinema filmlerinde yönetmenler, bütün çekim bittikten sonra ilk sahneden itibaren sıralı bir kurgu yöntemini tercih edebilirler. Bu durumda ise set sırasında günlük çekimler izlenerek benzer bir iletişim kurulur.

Ana kurgu aşamasında bütün sahneler kurgulanıp dizilerek önce bir “kaba kurgu”ya ulaşılır. Sonraki aşama bu yapıyı giderek 'inceltmek' ve son kurguya ulaşmaktır.

**Esra Çora:** Yaptığın işin diziye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsun?

**Ahmet Can Çakırca:** Kurgucu bir filmin ya da dizinin teknik olarak ilk gerçek izleyicisidir. Bu 'profesyonel izleyicilik' hali, işin 'rüşünü ispat etme' yolundaki önemli kişilerden biri haline getirir onu. Bir anlamda yönetmenin yol arkadaşı, giderek rehberi gibidir. Ben kendi adıma asıl katkımın bu olduğunu düşünüyorum; yönetmeni filmin, sahnenin olup olmadığına inandırmak. Hem yapıcı hem izleyici olarak.

**Esra Çora:** Bulduğun pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını anlatır mısın?

**Ahmet Can Çakırca:** Sinema-TV okulu okumak başlangıç olarak gerekli. Ama asıl meslek, bolca pratik yaparak, hiç durmadan film izleyerek ve eninde sonunda bir usta-çırak ortamına dahil olup sabırla çalışarak ediniliyor.

**Esra Çora:** Setteki deneyimlerini göz önüne aldığımızda alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa nelerdir?

**Ahmet Can Çakırca:** Okullu olmak, meslek için gerekli temel bilgi birikimini, akademik bütünlük içerisinde peşinen edinmenizi sağlıyor. Okulda senaryo, kamera, reji, kurgu, bir filmi oluşturan bütün unsurlar bir arada öğretildiği için mezun kişi yolunu ararken bu donanımın özgüvenine sahip oluyor en azından. Ama hevesli ve yetenekli bir genç okullu olmadan da bu yolda ilerleyebilir. Film seyretmek şart ama, ne olursa olsun.

**Esra Çora:** Profesyonel donanımlarını sette kullanabilir musunuz?

**Ahmet Can Çakırca:** Evet; öğrendiğim, üzerine kafa yorduğum her şey mesleğimde işime yarıyor. Akademide aldığım teorik ve pratik eğitim, bir sinefil olarak sonrasında izlediğim, okuduğum her şey bana yol gösteriyor. Zor bir sahneyle karşılaştığımda örneğin, daha önce yapılmış bir benzerini hatırlamak, bilmek işimi kolaylaştırıyor. İngilizcem daha geniş bir kaynakçaya erişmemi, kurgu sahasındaki yazılımları daha çabuk çözmemi sağlıyor. Müziğe olan amatör merakım özellikle ritm duygumu geliştirmede bana çok yardımcı oluyor

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsunuz?

**Ahmet Can Çakırca:** 50 ila 80 saat arası, yapılan işe göre değişiyor.

**Esra Çora:** Mesleğine özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Ahmet Can Çakırca:** Dört yıl önce boyun fitiği ameliyatı oldum! Bunun dışında bel fitiği, karpal tünel sendromu, göz bozukluğu ve çok aşırı durumlarda sürmenaj yaşanmış hikayelerde mevcut hastalıklar maalesef.

**Esra Çora:** Sence ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Ahmet Can Çakırca:** Kurgu için konuşuyorsak 30 yeter sanki. Ama yönetmenlik, senaristlik ömür boyu yapılabilir bence.

**Esra Çora:** Çalıştığınız sektörü nasıl tanımlarsınız?

**Ahmet Can Çakırca:** Zevkli ama yorucu.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunları sence nelerdir?

**Ahmet Can Çakırca:** Düzensiz ve zaman zaman aşırı çalışma saatleri, ücret dengesizliği, ödeme güvensizliği, meslek birliği olmaması, devlet tarafında resmi bir meslek tanımı dahi olmaması.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yöntemini ve prensiplerini etkiler mi?

**Ahmet Can Çakırca:** Etkiler. Dizi süreleri artmasına rağmen bütçelerin daha da düşüyor olması sebebiyle uzun zamandır televizyon dizi işi almıyorum. İnternet dizileri en azından daha geniş bir çalışma takvimi sundukları için tercih sebebi.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misin? Üye olma nedenin nedir?

**Ahmet Can Çakırca:** Değilim. Serbest Meslek Erbabıyım.

**Esra Çora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsın?

**Ahmet Can Çakırca:** Bu yaklaşım sürerse vahim: Daha uzun daha yavan diziler, yorgun ve vasat ekipler, memnuniyetsiz seyirci ve başlayıp batan işler...

**Esra Çora:** Herkesin görev tanımı kesin mi, yoksa bazen birbirinizin görev alanlarına giriyor musunuz?

**Ahmet Can Çakırca:** Kesin ama, zamanla herkes bir ucundan her işe değebiliyor, özellikle uzun süren işlerde.

**Esra Çora:** Bir dizi devam ettiği sürece ailenizden çok çalışma arkadaşlarınızı görüyorsunuz. Bu uzunlukta çalışmalar setteki ilişkileri nasıl şekillendiriyor?

**Ahmet Can Çakırca:** Evet öyle oluyor. Aile gibi olmakla, 'bitse de gitsek' arasında arafta bir yerde bırakıyor insanı. Gerilimi de eğlencesi de bitmeyen bir sektör olduğu için ben en çok askerliğe benzetirim dizi işini. Bittikten yıllar sonra bile anılarımı anlata anlata bitiremezsin...

**Esra Çora:** Teşekkür ederim.

**Ahmet Can Çakırca:** Rica ederim.

**Ek 11:** Colorist Bülent Tanoba ile 16.Mayıs.2019 tarihinde telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Merhaba Bülent nasılsın?

**Bülent Tanoba:** İyiyim sağol. Sen nasılsın? Görüşemedik uzun zamandır.

**Esra Çora:** Öyle oldu. Başlayalım istersen.

**Bülent Tanoba:** Olur.

**Esra Çora:** Adınız Soyadın?

**Bülent Tanoba:** Bülent Tanoba

**Esra Çora:** Kaç yaşındasın?

**Bülent Tanoba:** 44

**Esra Çora:** Görevin?

**Bülent Tanoba:** Colorist - Freelance

**Esra Çora:** Eğitimin?

**Bülent Tanoba:** Lisans - YTÜ Fotoğraf ve Video

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Bülent Tanoba:** 12

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Bülent Tanoba:** Çok fark var o sebeple ancak karikatürize ederek özetleyebilirim. Uzun metrajın üretim süreci daha detaylı ve daha uzundur, dizi haftalıktır, süreleri uzundur ve işler hep son dakikada yapılır. Uzun metrajda da zaman zaman son dakikaya kalıyor bazı şeyler sanırım bu millet olarak bizim özelliğimiz. Ancak en azından 90 ila 100 dakikalık filmin renk işlemlerini yapmak için en az 10 günlük süren oluyor. Dizilerde ise 120 ila 150 dakikalık görüntünün renk işlemleri için sahip olduğun süre en fazla bir gün, bazen o kadar bile değil. O yüzden nasıl çekim ekiplerinde dizi ve diğerleri ayrılıyorsa bizim işimizde de ayrılıyorlar. Sırf dizi çalışan arkadaşlar var. Onlar neredeyse haftalık yayınlanan dizilerin yüzde 80-85'ni yapıyorlar. Dolayısıyla bir bölüm için harcayabilecekleri zaman maksimum 5 bilemedin 6 saat. Sinema filmi ile karşılaştırıldığında birçok nedene bağlı olarak dizilerin çekimleri daha sorunlu. Ben kendi adıma bu kadar sürede bitiremem. Onları yermek adına söyleyemiyorum ancak kaliteden ve detaydan ödün vermeden bu kadar sürede işi bitirmek mümkün değil.

Mesleki deformasyon dediğimiz bir şey var. Özellikle reklamda çalışınca insan bir süre sonra daha detaycı oluyor. O seyrettiğimiz 30 saniye bilemedin 45 saniyelik reklamların color grading (renk düzenleme) i 4-5 saat bilemedin 2 iş günü sürüyor. Her planla ince ince uğraşıyorsun. Bir diğer farklılıkta teknik ekipman. Reklam ve uzun metraj çalışan yerlerde teknik donanımına çok önem veriliyor. Storage (depolama) kapasiteleri, kullanılan programlar, bu programların sık kullanılan parçacıkları diyebileceğimiz plug-inleri, lut'ları (dijital kameranın pozlama sırasında kullandığı renk ve ışık örneklemesinin renk çalışması sırasında kalibre monitörde yeniden üretiminin doğru olarak yapılabilmesine olanak veren renk profilleri) diğer teknik ekipmanlar hem kaliteli hem de kalibrasyonu devamlı kontrol ediliyor. Bir kere bir olay duymuştum. Bir arkadaşım dizi çalışan bir stüdyoya kısa filmin renk düzenlemesi için gitmiş. Çalıştıkları odada “Yaprak Dökümü” adlı dizi yapılıyormuş. Referans monitörünün yeşili o kadar fazlaymış ki arkadaşım kalibre monitörü kapatıp bilgisayar ekranından çalışmış. (Renk düzenleme programlarında bulunan waveform monitörlere yani görüntüyü oluşturan kırmızı, yeşil, mavi renklerin ışıklı, yarı ışıklı ve karanlık alanlardaki seviyelerini gösteren grafik ekranı, bakarak kullandığımız referans monitörünün hemen hemen doğru olup olmadığı anlaşılabilir).

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevlerin nelerdir?

**Bülent Tanoba:** Uzun metraj ve dizide değişiyor tabii ki. Dizideki görevim çekim sonrasında başlıyor. Dizilerde ilk bölüm için fazlaca ihtimam gösterilir. Neredeyse bir ay çekim yapılır. Montaj tekrar tekrar değiştirilir. Dolayısıyla benim yaptığım işte aynı aşamalardan geçer. Allah'tan hepsini sil baştan yapmıyorum. Önceden çalıştığım sahnelere yaptığım renkleri yeni montaja kopyalıyorum. Yeni eklenen planlar varsa onlara yeni bir çalışma yapıyorum. Ama şu da bir gerçek bitmiş bir yapı ile ne kadar çok oynanırsa onu daha kötü hale getirirsiniz. Uzun metrajda ise, çekim öncesinde eğer zaman ayırıldıysa ön görüşme yapılarak yönetmen veya görüntü yönetmeninin filmin look'u (renk karakteri) hakkındaki düşüncelerini öğrenip, ilk çekimlerle bir test çalışması yapmak, yönetmen ve görüntü yönetmeni ile birlikte renkle ilgili dili pekiştirmek faydalı olur. Çekim sırasında sette yaşanan teknik bir aksaklık olduğu düşünülüyorsa teknik olarak fikrime başvurulur. Çekim aşamasında olabilecek bir hatanın geri dönüşümü mümkün değildir. Çekim ve kurgu bittiğinde renk çalışması başlar. Tabii bunlar bizimkilerle (Türk ekiple) yapılan çalışma şekli. Yabancılar başka

şekilde çalışıyor. Analog zamanlardaki one-light telesine (O gün çekilen bütün görüntülerin laboratuvarındaki yıkama çalışması bitikten sonra hem montaja hazırlık hem de teknik olarak gözden geçirilmesi) çalışmasına benzer daily's (o gün çekilen bütün görüntülerin her türlü soruna karşı teknik olarak gözden geçirilmesi) çalışması yapılıyor. Yabancılar uzun metraj çektiklerinde bizimle daha çok daily's aşamasında çalışıyorlar.

**Esra Çora:** Yaptığın işin diziye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsunuz?

**Bülent Tanoba:** İyi veya kötü mutlaka var. Neticesinde Türkiye'de hiçbir zaman bir "Game of Thrones" çekilmiyor zaten, çekilemez de. Bizim yapımız bu tarz çalışmaya uygun değil. Çekimler başladığında senaryo aşaması tamamen bitmiş oluyor. Her karakteri canlandıran oyuncu karakteri ile ilgili her türlü teknik ve fiziksel çalışmayı yapmış oluyor. Dizi de oynarken bir yandan da reklam filmlerinde ya da başka yerlerde yer almıyor. Televizyon kanalında dizi başladığında o sezon kaç bölümse bütün teknik çalışmaları bitmiş oluyor. Yani bizdeki gibi çek yayımla temposu yok. Bunun kaliteye olan etkisini de hep beraber yabancı dizilerde seyrediyoruz.

**Esra Çora:** Bulduğun pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını anlatır mısın?

**Bülent Tanoba:** Üniversite düzeyinde bir bölüm yok. Genellikle piyasa içinde çalışırken bu yönde bir eğilim oluşuyor. Işık ve renk bilgisiyle tanışıklığı olan birinin var olan renk düzenleme programlarından birini öğrenerek bilgisini pekiştirebilir. Bunların dışında deneyim kazanmak için rahat rahat hata yapılacak projeleri kaçırmamak fayda sağlar. Hepsinden önemlisi bu hataları yapmak dışında bu işi yapan daha deneyimli bir coloristle çalışmak. Bu olasılıkları çeşitlendirmek için internet üzerinde bolca bulunabilecek tutorialler izlemek ve farklı coloristlerin işlerini takip etmek de faydalıdır.

**Esra Çora:** Setteki deneyimlerini göz önüne aldığımızda alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa nelerdir?

**Bülent Tanoba:** Set deneyimim yok ama renk yaparken edindiğim tecrübeler var. Hem sadece renkçilerle de değil. (Gülüyor) Bizim yaptığımız işe dizilerde genellikle böyle deniyor. Okullu olmak bilimsel çalışma ve sorgulama yetilerini kazandırdığı için bilmediğiniz ya da daha önce tecrübe etmediğinizde denebilir, bir durumla karşılaştığınızda durup onunla ilgili araştırmalar yapıyorsunuz. Artık internetten

hemen her şeyi aramanız ve bulmanız mümkün. Dijital dünyayla bilgi öyle dipsiz bir kuyu halini aldı ki “ben oldum” demek mümkün değil. Tabii yabancılarla çalışmakta tecrübe anlamında insanı çok geliştiriyor. Yanlış anlaşılmasın birçok üst kalite insanımızda var. Ancak buradaki sitem bir süre sonra sizi kısılcasına alıp kısırlaştırıyor. O noktadan sonra da size yeni ufuklar açan bir proje olursa içeriği ne olursa olsun körlenmemek adına atlıyorsunuz. Gözlemediğim kadarıyla alaylılarda durum biraz daha değişik. Çoğunun kendini geliştirmek gibi bir hedefi yok. Bildikleri kadarı onlara yetiyor. Bu yüzden de yenilikler onlar için gereksiz. Bizim eskilerden Serdar Abi vardır. (Serdar Erçer) Türkiye’deki ilk telesine operatörüdür. Yaptıkları ile özellikle klipçilerin tapındıkları biriydi. Dijital yeniliklere ayak uyduramadı. Sektörü bıraktı gitti. Dijital dünyada “ben bu kadarım diyemiyorsunuz”, olduğunuz kadarınız çoğu zaman yetiyor ama yetmediği işlerde oluyor. Yeniliklere açık olmanız gerekiyor. Araştırma ve kurcalamaya meyilli olmak lazım.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsunuz?

**Bülent Tanoba:** Tamamen projeye bağlı olarak değişiyor. Uzun metraj projeleri, çalışmaya başlayıp finalize edene kadar 2-3 haftayı bulabiliyor. Reklam filmleri ise aynı gün içinde bitiyor. Diziler ise çok belirsiz denebilir. 5 saatte 120 dakika bitiren varmış. Ben şimdiye kadar yapamadım bunu.

**Dzilerde ise Esra Çora:** Mesleğine özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Bülent Tanoba:** Henüz yok. Oturarak çalışmaktan kaynaklanacak etkileri hareket ederek ve egzersiz yaparak azalmaya çalışıyorum. Ama aynı işi yaptığım meslektaşlarımın boyun düzleşmedi, bilek eklemlerinde ve gözlerinde sorun oluşuyor uzun vadede. Tabii uzun saatler oturmanın bir diğer yan etkisi de oburluk. Çoğumuz alkol ve sigarayı tüketmiyoruz bildiğin yiyoruz.

**Esra Çora:** Sizce ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Bülent Tanoba:** Mesleki deneyim çok önemli bir unsur. Eğer görme problemleri ortaya çıkmamışsa ve talep görüyorsanız uzun süreler çalışabilirsiniz. Yurtdışından 60’lı yaşlarında transfer edilen coloristler var.

**Esra Çora:** Çalıştığınız sektörü nasıl tanımlarsınız?

**Bülent Tanoba:** Bulduğum ülkedeki çalışma biçimine sektör demiyorum. Pazar demeyi tercih ediyorum. Mümkünse akşam pazarı.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunları sizce nelerdir?

**Bülent Tanoba:** Herhangi bir sektördeki sorunlar bu iş için de geçerlidir. İlişkiler, zaman, bütçe ve ödemeler... Bir post-produksiyon atasözü der ki; “Bizim bir filmimiz var ama bütçemiz yok. (Uzun uzun gülüyor)

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yönteminizi ve prensiplerinizi etkiler mi?

**Bülent Tanoba:** Etkiler. Bu açıdan da çalışmamayı tercih ediyorum. Birinin başınızda devamlı olarak “hadi hadi” dediği bir ortamda çalışmak gerçekten psikolojik olarak büyük bir baskı oluşturuyor. Yapsanız zaman yok yapmasanız içiniz almıyor. İki tarafı b... değnek anlayacağımız.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misiniz? Üye olma nedeniniz nedir?

**Bülent Tanoba:** Değilim. Bizim ülkemiz koşullarında çok işlevsel bulmuyorum. Yürürlükteki kanunlar bizim çalışma alanımızda yetersiz. Bu açıdan da var olan kanunlar değişmediği ya da günümüze uyarlanmadığı sürece hangi yapılanma olursa olsun bir sonuca ulaşmak bana mümkün görünmüyor.

**Esra Çora:** Teşekkür ederim.

**Bülent Tanoba:** Rica ederim.



**Ek 12:** Yönetmen Faruk Teber ile 23.Haziran.2019 tarihinde telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Merhaba Faruk abi.

**Faruk Teber:** Merhaba güzelcim. Hadi hemen başlayalım.

**Esra Çora:** Adın Soyadın?

**Faruk Teber:** Faruk Teber

**Esra Çora:** Kaç yaşındasın?

**Faruk Teber:** 55

**Esra Çora:** Görevin?

**Faruk Teber:** Görevim yok. Mesleğim, serbest piyasada yönetmenlik.

**Esra Çora:** Eğitimin nedir?

**Faruk Teber:** Eskişehir Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema TV bölümü.

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Faruk Teber:** 1998 yılından bu yana yönetmenlik yapıyorum. Daha önceki yıllarda da sinema tv sektörünün birçok dalında profesyonel olarak çalıştım.

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Faruk Teber:** O kadar fazla fark var ki hepsini sıralamam mümkün değil. Dünya görüşü, çalışma tarzı edinimi olarak yani tecrübe, sanat ya da zanaata olan bakışınız bu soruya verilecek tüm cevapları değiştirir. Şahsen ben ikisini birbirinden ayırmam, yönetmen fotoğraf da çekse dikkatli olmalıdır, bu benim meslek prensibimdir.

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevlerin nelerdir?

**Faruk Teber:** Şahsım olarak ben, diğer arkadaşlarımı bilmiyorum, senaryo yazım aşamasında bulunurum. Yazmak için değil, senarist arkadaşına önermelerde bulunmak için. Oyuncu seçimi, dekor, kostüm aklınıza ne gelirse, çalışacağım ana teknik ekip seçimi, editör ve çalışacağım stüdyo dahil hepsinin seçimi ve kararlaştırılmasında bulunurum. Çoğu sahnelerin çekiminde kamerayı kendim kullanırım, sonrası zaten malum editing, color correction ve mikraj. Profesyonel ekiplerle çalıştığımız için son aşamaları sadece kontrol ederiz, herkes ne yapacağını bilir. Son olarak yapımcı firmanın onayını beklerim.

**Esra Çora:** Yaptığın işin diziye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsun?

**Faruk Teber:** Bu soruya verilecek cevap şahsım olarak bulamadım ama bir şey söylemem gerekiyor biliyorum, o da şudur: Edward Dmytryk bir kitabının önsözünde şöyle yazmış; “Bir filmin iyi yapılmasından, maliyetinin en verimli biçimde düşürülmesine kadar, yönetmenin birinci görevi çekim öncesi hazırlıklarda filmi tasarlamak ve çekim programını yapmaktır. Yönetmenin tüm çalışma zamanının ortalama yarısı hazırlıklarda geçecektir. Ancak ondan sonra çıkacaktır ağzından gizemli sözcükler: Ses! Kamera! Motor!

**Esra Çora:** Bulduğun pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını anlatır mısın?

**Faruk Teber:** Kendi adıma okulunu okuduğum ve okuduğum okulun süresinden daha fazla asistanlık yani çıraklık yaptığım için bu konumdayım. Diğer meslektaşlarım ne yaptı bilmiyorum. Bunun formülünün de olduğunu sanmıyorum, içinde varsa olursun. Savaşırısın yaparsın, yeni jenerasyon için öneride bulunamam, koşullar çok değişti, ama bence değişmeyen şey bir şeyin AŞK ile yapılması.

**Esra Çora:** Setteki deneyimlerini göz önüne aldığında alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa nelerdir?

**Faruk Teber:** Okulun faydası temel bilgilerdir, profesyonel olduktan sonra ister kullanırsınız ister kullanmazsınız. 21. yüzyıl bilgi birikim yüzyılıdır. Ben şahsım adına okullu olmaktan memnunum ama birçok da alaylı arkadaşım var. Sorun dünya vatandaşı olmakta, dünya vatandaşı olan herkesin kazandığını görüyorum, bu da diğer ülke dillerini bilmekle olur. Ne iş yaparsanız yapın birden fazla yabancı diliniz olsun.

**Esra Çora:** Profesyonel donanımlarını sette kullanabilir musun?

**Faruk Teber:** Böyle bir soru duymamış olayım sen de kimseye sorma, hayat tecrübeden ibarettir. İnsan beyni de bu deneyimleri elde olmaksızın kendi kendine kullanır, bunlarda anekdotlar yaratır yavv. 33 senelik tecrübeyi kullanmıyorsan drug kullanıyorsundur herhalde.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsun?

**Faruk Teber:** Rejisör olarak bir işi aldığım zaman uyku halleri hariç, işi teslim edene kadar çalışırım. Ben memur değilim, serbest piyasadayım. Bazen iş bulamayıp iki sene yatarım.

**Esra Çora:** Mesleğine özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Faruk Teber:** Bu güne kadar duymadım.

**Esra Çora:** Sence ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Faruk Teber:** Bilmiyorum, ama rejisörlük meslek değil ki zaten yani emekli rejisör duymadım hiç.

**Esra Çora:** Çalıştığın sektörü nasıl tanımlarsın?

**Faruk Teber:** Tekrar söyleyeyim, ben sektörde çalışmıyorum, sinema tv sektörü benimle çalışıyor. Ben ve benim gibiler yaptığımız işi iş olarak görmeyiz, projeleri başarıya ulaştırmaya çalışırız, hayalleri resmetmeye çalışırız. Bizler bireyiz, beden ve akları, yapımcılar sadece sigortamızı yatırır devletten ceza yememek için ve biliyorsun bizim telif haklarımız var.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunları sence nelerdir?

**Faruk Teber:** Sektörün sorunlarını bilmiyorum, sendikalarımız var. Her birimin, onlar daha iyi bilir, oyuncuların, kamera asistanlarının, senaristlerin ve daha birçok sinema tv mesleğinin. Benim tv rejisörü olarak sorunum sadece güzel projelerin az üretilmesi ve RTÜK aracılığı ile yasakların fazlalaşması. Ekonomik krizden bahsetmeyeceğim ama dizi bütçelerinin de devalüasyondan etkilendiği doğrudur.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yöntemini ve prensiplerini etkiler mi?

**Faruk Teber:** Etkiler, o yüzden düşük bütçeli işlerde çalışmama kararım var.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misin? Üye olma nedenin nedir?

**Faruk Teber:** Yeni bir “Türkiye Yönetmenler Platformu” kurma çalışması içindeyiz. Bizim jenerasyon çok haksızlığa uğradığı için amacımız bizden sonraki genç yönetmenlerin haklarını daha sağlam bir biçimde koruma altına almak.

**Esra Çora:** Örgütün faaliyetlerini biliyor musun?

**Faruk Teber:** Yasal olarak faaliyete geçmedik, amacımız proje geliştirme, genç yönetmenlerin haklarını tv kurumlarına ve yapımcılara karşı koruma ve telif haklarımızı almak olacaktır.

**Esra Çora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsın?

**Faruk Teber:** Açık tv kanallarında dizilerin ömrü bitmek üzere diye düşünüyorum. Hatta son beş sene bile diyebilirim tabii ki bu benim düşüncem. Daha sonra tüm dünyada olduğu gibi her şey Netflix, Blutr gibi pay tv lere kayacak. Kendileri kaybediyorlar ve kaybedecekler. Birkaç ay piyasada selfie çekebilirler fakat uzun

sürelî kalamayacak binlerce insan evladı bu piyasada. İşlerin kalitesi de gittikçe düşmekte, bu da dünya pazarımıza zarar veriyor.

**Esra Çora:** Dizi setlerindeki iş bölümünden bahseder misiniz?

**Faruk Teber:** Sevgili Esra kusura bakma ama sorular çok sıkıcı benden bu kadar.

**Esra Çora:** Tamam Abi. Teşekkür ederim.

**Faruk Teber:** Sana kolay gelsin, sağlıklı kal.



**Ek 13:** Kamera Asistanı Dicle Atan ile 12.Temmuz.2019 tarihinde telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Adınız Soyadın?

**Dicle Atan:** Dicle Atan

**Esra Çora:** Kaç yaşındasın?

**Dicle Atan:** 27

**Esra Çora:** Görevin?

**Dicle Atan:** Dizilerde 2. kamera asistanı

**Esra Çora:** Eğitimin nedir?

**Dicle Atan:** Marmara üniversitesi sinema televizyon bölümü

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Dicle Atan:** 4,5 yılı geçecek neredeyse. Üniversitenin 3. yılında çalışmaya başladım o yüzden mezuniyetimde uzadı zaten.

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Dicle Atan:** Aslında ekipler biraz ayrılmış durumda yani diziye gidenler ayrıdır, reklama giden tayfa ayrıdır, sinemaya giden ekipler ayrıdır. Çok dizi yapanlar çok reklama bulaşmaz falan. Ben bu konuda şanslıydım üçüne de gitmek ve gözlemlemek şansım oldu. Ama ne yazık ki en çok dizi çalıştım. Umarım iyi olur artık bazı şeyler. Çünkü bu durum motivasyonumu düşürmeye başladı bazı şeyler. Sette saçma sapan şeylere maruz kaldıktan sonra benim kişisel motivasyonunda düşmeye başlıyor.

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevlerin nelerdir?

**Dicle Atan:** Çekim öncesinde görüntü yönetmeni ve teknik ekip olarak toplanıp kullanılacak kamera ve teknik ekipmana karar veriliyor. Görüntü yönetmeni hangi kamerayı kullanacağına karar veremediyse bunların testini yapıyoruz. Mesela blackmagic le alexa miniyi karşılaştırıyoruz. Test çekini yapıp hangisi bize daha uygun testini yapıyoruz. Kameraya karar verildikten sonra kullanılacak lensleri, filtreleri ve diğer ekipmanı tek tek kontrol ediyoruz. Sette çıkmadan önce sette herhangi bir aksaklık yaşanmaması için bütün kullanılacak malzemeyi kontrol fiziksel olarak, onun yanında bnc leri wirelessleri kontrol ediyoruz. Filtrelerde biz çizik varmı extra ihtiyaç duyulacak bir filtre var mı kontrolünü sağlıyoruz. Sonra kullanılacak kamera ile iç-dış,

gün-gece ışık ortamlarında kamera testi çekiyoruz. Onları colora gönderiyoruz. Kamerada herhangi bir teknik bir sorun var mı onları kontrol ediyoruz. Monitörleri kalibre ettiriyoruz. Yani a dan z ye sette kullanılacak bütün malzeme için gerekli bütün kontrolleri yapıyoruz. Setten bir gün önce tekrar kiralama şirketine gidip son kontrolleri yapıp kamera ve ekipmanları toplayıp kamera aracına yüklüyoruz. Çekim sırasında ikinci asistan olduğum için öncelikli görevim birinci asistanı asiste etmek. Onun için de ilk sete geldiğimde lensler, filtreler temiz mi kontrolünü yapıyorum. Kameranın gerekli bir kurulumu varsa onu yapıyor ve ilk çekilecek sahne için kayıta hazır hale getirmek. Diğer ekipler çekilecek plan için hazırlık yaparken kameranın güvenliğini sağlamak gibi işlerim var. paydos verildikten sonra yine bütün malzemenin kontrolünü yapıyor. Kullanılan malzemeleri caseledikten sonra ya kamera şirketine yarın yeniden almak üzere teslim ediyorum. Burada da malzemeyi temizleyip, tek tek gerekli kontrolleri yapıp kayıp ya da hasarlı ya da kayıp bir malzeme (lens ya da filtre vb.) varsa onlar için rapor tutmak ve malzemeyi kiralama şirketine teslim etmek.

**Esra Çora:** Yaptığın işin diziye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsun?

**Dicle Atan:** Ben kamera asistanının diziye bir katkısı olduğunu düşünüyorum. Yani şöyle, bu iş zincirleme şekilde gidiyor ya sen altta iyi bir şekilde bir işi iyi koordine edebiliyorsan iş sorunsuz ilerliyor. Çünkü dizi bir daha fazla zamanla yarıştığın bir şey ya akışı doğru sağlarsan yani hiyerarşik olarak alttaki asistan üstekini iyi asiste edemiyorsa tam bir kaos çemberi dönüyor. Ben de o anda şartlar neyi gerektiriyorsa en düzgün bir şekilde işimi yapmaya çalışıyorum. Diyelim ki setup değişiyor başka bir yere geçmemiz lazım o zaman benim hemen malzememi en hızlı bir şekilde yer değiştirmem lazım. Dizide bir sürü malzeme var ne yazık ki ve her mekan değişiminde oradan oraya taşınıyorsun bu durumda ben yeni mekanda ilk çekim için gerekli malzeme neyse, diyelim ki geniş açı lensi, kamera, monitör, taşımaya onlardan başlıyorum. Onları kurayım ki set başlasın o arada ben de kalan malzememi eğer çekim planlaması içinde bir öncelik sırası varsa ona göre planlar çekilirken taşıyayım. Kendi adıma iş akışını buna benzer şekilde kurarak o günkü çekim için en iyiyi yaptığımı düşünüyorum.

**Esra Çora:** Bulduğun pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını anlatır mısın?

**Dicle Atan:** Şöyle üniversitede bir eğitimi yok. Üniversite mezunu olmam benim işimi kolaylaştırmadı. Malzemeyi tanımadan, öğrenmeden, neyin ne işe yaradığını bilmeden bunun yanında bazı teknik bilgilere de hakimiyet gerekiyor. False color nedir, nasıl okunur bilmesi öğrenmesi gerekiyor. Kullanılan çok çeşitli ekipman var bunlar hakkında donanımını öğrenmesi ya da geliştirmesi gerekiyor. Sette geldiğinde bir sürü malzeme ile karşılaşıyorsun. Bunlara alışkın değilsen soruna neden oluyor. Sete sıfır asistan geldiğinde en çok yaşanan sorundur. Diyelim lens değişecek, her lensin başka bir tutuş şekli var, bir alırken ve verirken lensi doğru şekilde tutmazsan düşürmen an meselesi ki setlerde çok sık rastladığım bir durum. Eğer lens düşüme sonucu zarar görürse bunun birde maliyetini karşılama durumu var (en çok korktuğum). Bunları bilmek öğrenmek gerekiyor yoksa zor bence. Bu açıdan yeni başlayan asistanların, kamera için konuşuyorum, belli ön eğitimden geçmesi gerekiyor. Emin değilim ama bunu bir ara galiba “İlk-Son” şirketi yapıyordu. 3 ay şirket içinde eğitim verip sonra sete gönderiyordu. Arada sete malzeme asistanı olarak göndererek seti gözlemliyordu. Ancak bu maliyetli bir şey. O adama para harcıyorsun ama adam şirkette yatıyor. Artık kimse hiç ona girmiyor. Yeni başlayanları, diyelim adam bir hafta olmuş başlayalı, birkaç bir şey görmüş hop adamı sete “asistan” olarak gönderiyorlar. Korkunç bir durum. Bunu yanında diyelim şirketin kamera asistanı ama DIT olarak sete yolluyorlar. Bir aydır şirketin kamera asistanı ihtiyaç oluyor adamı DIT olarak sete yolluyorlar. N’olucak kart aktarıyor diye bakılıyor DIT’lere. Soru sorsan DIT nedir, ne iş yapar adamın haberi yok. Ona da bir şey diyemiyorsun çocuğa git şunu yap diyorlar o da yapıyor. Aslında yeni başlayanlarında bu durumlarda “abi ben henüz bu yetkinlikte değilim” demesi gerekiyor. Ama hiç rastlamadım. Sete çok sık rastlıyorum böylesi durumlara. Benim de artık bu durumlara sabrım kalmadı açıkçası. Ben sette işimi mi yapayım yeni gelene bir şeyler mi öğreteyim. O konuda çok şansızım. İlla her sette yeni başlamış biri benim yanıma geliyordu. O da onların şansı diye düşünüyorum bazen. Çünkü kimsenin bunlara eğitim verdiği yok. Adam bildiğin sette pişiyor. Başladığı yer onlara haftalık 600-700 lira diyor çocuklarda kabul ediyor. Sete gönderiyorlar, bir şekilde her şeyi sette öğreniyorlar. Bence kesin bir eğitim olması gerekiyor.

**Esra Çora:** Setteki deneyimlerini göz önüne aldığında alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa neler?

**Dicle Atan:** Çalışma şekli olarak bir fark yok tabii ki. Bu durumu kendime çok sordum, çok sorguladım. Okuldaki zamanıma bazen kayıp gözüyle bakıyorum. Okulda harcadığım zamanı sette harcasaydım bana avantajı olacaktı. Okulun bana setteki çalışma şeklini öğretme gibi bir faydası olmadı. Ama tabii ki, ne yaparsan yap, haftalık bir ürün bile çıkartıyorsan, görsel ve estetiğe dayalı bir iş yapıyorsun. Bir ayırım yapmak ve küçümsemek için söylemiyorum, dizide çok fazla alaylı insan var ve bu bire bir kurduğun diyalogları ve o insanların yaptıkları işe bakış açılarını çok etkiliyor. Kendi adıma, kamera asistanı bile olsan, profesyonel olarak yaptığın iş buysa, yaptığın işle ilgili bir beklentin olması gerekiyor. Alaylı geldiğin zaman bir derdi olmuyor. İş neyse yapıyor gidiyor.

**Esra Çora:** Profesyonel donanımlarını sette kullanabilir musun?

**Dicle Atan:** Çok fazla değil bence. Kullandıklarımı da yeni yeni kullanabiliyorum. Herkesin yaratıcı fikirleri vardır ama o an için daha pratik olabilecek şeyleri görüp söylediğin zaman durum küstahlık olarak algılanıyor. Genelde “kendi filminde öyle yaparsın sen onu” gibi bir cümle ile karşılaşıyorsun. Kendini geliştirmek için çok sık yapamasam da uyguladığım bir teknik vardır. Özellikle uzun metrajlarda çok yaparım. Çekilen sahneyi ben çekseydim neyi, nasıl yapardım. İşte kamerayı nereye yerleştirirdim, ışığı nasıl yapardım, oyuncu ve kamera trafiğini nasıl yapardım vesaire. Kendini ifade etmekte kullandığın dilde çok önemli. Bu kadar zaman da öğrendiğim şeylerden biri de bu. Uygun şekilde söylediğinde fikirlerin daha kabul görüyor. En azından daha iyi bir alternatif bulunamazsa deneniyor. Setlerin yoğunluğunda sana ilerlemen için bir fırsat verilmiyor çoğu zaman. Sen onlara ayak uyduruyorsun.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsun?

**Dicle Atan:** Dizide günde ortalama 15 saat çalışıyoruz. 18-19 saatlere çıktığı da çok oluyor.

**Esra Çora:** Mesleğine özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Dicle Atan:** Benim henüz çok şükür yok.

**Esra Çora:** Sence ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Dicle Atan:** Bu sene ben kendimi çok sorguladım. 7 ay ara verdim, sadece uzun metraj gittim. Ancak sonra kıramayacağım birinden gelen teklifle tekrar başladım. Setteki ilk günümde sanki sektöre yeni başlamışım gibi geldi, bunu tekrar yapamayacağımı düşündüm ve kafayı yedim resmen. Dolayısıyla bu çalışma



şartlarında, günde 17-18 saat çalış, günlük yaşamındaki en basit bir şeyi bile repoya ya da dizi bitimine ertele gibi gibi durumlar göz önüne alındığında on yıl en fazla. Hatta o kadar bile değildir. Kendi adıma bu şartlar aynen devam ederse ya kafayı yerim ya da yorgunluktan kalp krizi geçiririm bir yerde. Bu kadar uzun çalışıldığında yaşanan yorgunluk sonucunda pilin bitmiş oluyor. Hele haftanın son saatleri açsın, uykusuzsun, haftanın yorgunluğu binmiş üstüne, günlerdir aynı tempoda çalışıyorsun hatalar yapılmaya başlanıyor. Bizim ekip için mesela korkulu rüyam lens düşürmeler ya da başka hatalar yapılmaya başlanıyor. Kesinlikle yanlış çalışıyorsun, yaptığın hiçbir iş doğru olmuyor. Mesela birinci asistan için bir örnek vereyim. Artık bitik durumda olduğun için görmen ve diğer bütün algıların resmen körelmiş oluyor bu yüzden de işini yapamıyorsun ve teknik kaynaklı tekrar sayısı artmaya başlıyor. Ben malzememi kaybedebiliyorum. Malzemem pis oluyor, bu durumu umursamıyorum. Normalde yapmam gerekli hiçbir şeyi yapmamayı umursamıyorum.

**Esra Çora:** Çalıştığın sektörü nasıl tanımlarsın?

**Dicle Atan:** Her anlamda inanılmaz kaygan bir zemin. Umudunu kaybetmediğin peşini bırakmadığın, peşinden gittiğin ama yine de çok kaygan bir zeminde hareket ettiğin bir şey.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunları sence nelerdir?

**Dicle Atan:** Benim en büyük sorunun kendine zaman ayıramamak ve dinlenememek. Bu dinlenme halini uyku diye tanımlayayım. Para bir yerde önemli evet, ama bana az para versinler ama bana zaman versinler. Hiçbir şey yapmıyorum ve sadece çalışıyorum. Bu zamanla çok saçma bir durum haline dönüşüyor. O zaman iş motivasyonunda düşüyor. Çalışamıyorsun konsantrasyonun düşüyor. Çok fazla çalışmak aile ilişkilerin, ikili ilişkilerinin hepsini çökertiyor. Bana deseler ki, haftada 4 gün çalışacaksın ama paranı şu kadar düşürüceğiz deseler kesin kabul ederim. Kazandığın parayı harcayamadıktan sonra, haftada bir gün uyku reposu var ve kazandığım parayı yapmaktan hoşlandığım şeyler için harcayamıyorum. Nereye harcıyorum biliyor musun? Özel hastanelere. Uyku düzensizliği, yemek düzensizliği migrenimi tetikliyor. Zamanım yok ki hastaneye gideyim. Git özel hastaneye iğne vurdur, serum vurdur gel. Kazancımın neredeyse %70'i hastaneye gidiyor.

Alicaklarla ilgili çok zorluk yaşıyoruz çoğu zaman. Başta iyi başlıyor ama ilerleyen dönemde ödemeler yapılmamaya başlıyor. Çalışıyorsun ama içeri çok fazla atıyorlar.

Dizilerde çok sık yaşanıyor bu. 10 bölüm ücretleri içeri atan var. bu şimdi işe başlasan 10 hafta para alamayacağın demek. Korkunç bir şey. Bu düzelmeden yanına bir de 10 bölüm içeri atıyor hemde kaşeleri ciddi manada kırptılar. O kadar çok kırptılar ki çünkü çok fazla insan çok fazla yeni insan var. var. Mesela teknik ekipte kiralama şirketlerinde tonla yeni başlayan kamera asistanları var. Adamı şirketten gönderdikleri için kimse sesini çıkartmıyor. Adam yeni ama 2. Asistan diye yolluyor mesela. Gelene sen de bir şey diyemiyorsun çünkü yerine gelecek olan adamda aynı durumda. Bu durumda diyorsun ki neyse ben bari bunu eğitmeye çalışayım. Çok fazla adam olunca da bu sefer söylediğin paranın da bir espirisi kalmıyor çünkü haftalık 700 tl ye çalışan bir sürü kişi var. o zamanda hakkın olan parayı geçiyorsun aldığın paraya diyorsun ki bu ne?? İş almak için de kaşeni indiriyorsun. Çok çirkin aşırı çirkin bir durum.

Herkes kendinde feragat ediyor hem bedenen hem de yaptığın işten ediyorsun. Reklama gittiğin zaman dernekten de bir görüntü yönetmeni varsa ilk başta hep dizi, diziciler muhabbeti oluyor. Öyle işlerde çalıştım ki gerçekten diziyeye dizicilere çok bastırdılar biz dizide öyle yapmıyoruz. Böylesi setlerde şunu anlatmaya çalışıyorum; öyle bir imkan, zaman yok. Sen reklamda sinemada rahat rahat ışığını yap, rahat rahat güzel bir kadrajını bul ona bir zaman bir emek harca. ama dizide o adama hiçbir zaman o şans verilmiyor ki. Adam elde ne varsa ne kadar varsa ne kadarı oluyorsa o kadarı olsun. Işığın bu kadar mı tamam zamanımız bu ne olursa. Adam düşünemiyor ki düşünse eminim ki çok daha güzeli çıkar. çoğu zaman senin 5 günün var ve bu beş günde bir şekilde oldurman lazım. yönetmen biraz daha beklese oyuncudan en güzel oyunu alacak ama bekleyemiyor niye daha çekeceği 80 tane daha sahne var. oldu bitti maşallah diyor geçiyor ve sonunda da böyle saçma sapan işler çıkıyor. Kimse işini layıkı ile yapamıyor ki.

Ben Gsf bünyesinde sinema televizyon bölümü mezunuyum. Bizim okulda hem iletişim hem de gsf altında var bölüm. Ben üniversiteye hazırlanırken çok araştırdım. İletişimde sadece teorik bilgiler veriliyor. Hukuk, ekonomi, sosyoloji gibi dersler veriliyor. Tam devamlılıkta yok, derslerin içeriğini ezberleyip geçebileceğin bir sistemleri vardı. Gsf deki bölümde ise daha çok pratiğe dayalı eğitim veriliyor. Çok fazla kuramsal dersimiz yoktu. Ben sanat tarihi, heykel gibi görsel sanatlara dayalı bir eğitim aldım. Dediğim gibi bu bölümü çok araştırdım. İstedğim bölüme girebilmek için gece gündüz “köpek” gibi çok çalıştım. Sinema istememe rağmen o yıl boyunca

ne bir film izleyebildim ne de konuyla ilgili bir şey yapabildim. İlk yıl resim ya da heykel bölümü öğrencileri ile ortak dersler aldık ve çok bocaladım. Diyebilirim ki ilk 2 senemde çok bocaladım. Çünkü güzel sanatlar lisesinden gelen öğrenciler var, sana göre çok donanımlı. Konya’da yaşamışım, oradan gelmişim ve sadece ders çalışmayı biliyorum. Bu işi istiyorum ama gerçekten bilgim yok. Ve ilk dersten Bergman’dan bahsediliyor, tablo gösterip ressamı dönemi gibi sorular soruluyor. İnsan şok geçiriyor, o kadar zor adapte oldum ki. Bahsedilen bu insanlar kim, isimleri nasıl telaffuz ediliyor onu bilmiyorum. Tabii ki matematik, sosyal bilgiler vb. gibi derslerde önemli ama keşke özel yetenekle gelseydim ve sinema başta olmak üzere kendimi birçok sanat dalı anlamında daha fazla eğitmiş olsaydım diye yaptığım bir özeleştiri de burada belirteyim.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yöntemini ve prensiplerini etkiler mi?

**Dicle Atan:** Üzülerek söyleyeceğim olur ne yazık ki. İş ahlakına göre olmaması lazım ama oluyor. Çalıştığım işin profesyonel beklentileri aldığım ücreti karşılamıyorsa işte ona göre davranıyorum. Kamera kiralama şirketleri ile çok tartışıldı bu konu. Diyelim kamera güneşin altında ve vizör güneş görüyor. Normal şartlarda benim gidip o kamerayı güneşten korumak için gerekli düzenlemeleri yapmam lazım. Ama kiralama şirketi bana haftada 600 lira önerebiliyorsa bana teslim ettiğin malzemene bakmam. Bu kadar basit. (İsim veriyor) gibi çok kötü kamera şirketleri var hatta birisi ile çalıştığımda gördüm ki, malzemelerinin hepsi kötü durumda, çizik içerisinde kısaca çöp denebilir, sorumlu asistan(lar) o kadar yorgunlar ki ve maaşlarını düzgün olarak alamıyorlar ki, adam o malzemeye ne olmuş umursamıyor. Gözümle gördüm, kamera arabasına malzeme yerleştirme şekilleri resmen portakal yüklermiş gibi, pat küt. Eskiden bu durumlara tepki gösteriyor ve kızılıyordum ama artık tepki göstermiyorum. Sen o adam ve malzeme üzerinden para kazanıyorsun, adama malzemeni emanet ediyorsun, ama hakkını vermiyorsun. Kendi adıma maddi olarak hakkımı almadığı beni tatmin etmeyen işlerde fazladan hiç bir emek göstermiyorum. Bir şekilde hızlı olunması gereken yerler ya normal hızda hareket ediyorum ya da iş yavaşlatıyorum. Sen ben 16 saat çalıştırıyor musun, çalıştırıyorsun. Bırak 17 saat çalıştırsın bir saatte benden çalıştırsın. Etik olarak doğru bulmamakla birlikte ne yazık ki birinci asistanın görevlerini üstlendiğim zaman oldu dizilerde. Birinci asistanın başka bir iş yapması gerektiği zaman (gerekli görüldüğünde sete gelen ikinci kameraman sadece kamera ile

geldiyse ya da birinci asistan 2. Kameraya operatörlük yapıyorsa ben de 1. Asistanlık yapıyorum.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misin? Üye olma nedenin nedir?

**Dicle Atan:** Sinema-tv sendikasına üyeyim. Sendikanın kurulmasıyla benim çalışmaya başlamam hemen hemen aynı zamanlara denk gelmişti. İşte yenisin, çalışma şartları seni zorluyor. Birde setin eskileri devamlı “bunlar bir şey mi biz şöyle şartlarda çalışırdık. Sizin ki bir şey mi?” diye. O dönem çok ümitlendim. Yeni başlamışım, yeni yatırım yapacağım bir şey, niye durumların daha iyi olması için uğraşmayayım diye düşünerek hi tereddüt etmeden kayıt oldum. Ancak ilerleyen dönemlerde sendika benim için hayal kırıklığı oldu. Çalışma saatlerinin sendika tarafından belirlenmesinde sonra gittiği reklam ve sinema filmlerinde çalışma kurallarının aşıldığına hiç şahit olmadım. Son çalıştığım sinema filminde yaşadığım bir şey mesela çok yeni oldu. Mesai dahil çalışma süremizi bitirdik ancak çekilecek bir-iki plan kalmıştı. Çalışma saatlerini esnetelim dediler ancak ekip bunu kabul etmedi ve planlar ertesi güne kaldı. Ancak dizide böyle olmuyor. Çalışma saatleri ile ilgili uygulanan, kendi çalıştığım diziler için söylüyorum, tek uygulanan kural saatte bir 45 dakika yemek molası. Benim çalıştığım dizilerde uyku reposuna çok denk geldim. Dizilerde günlük 16 saat çalışma kuralı yalan dolan. 21 saat çalıştığım günler var. Set yetiştirmen lazım öyle 10 saat gün arası yok. Eve gidiyorsun 5 saat sonra sete geri dönüyorsun. Sendikaya karşı benim biraz kırgınlığım var. Orada görev yapan kişilerin çoğu dizilerde de çalışan insanlar. Sendika çatısı altında sorunların belirlenip çözüm çarelerinin arandığı zamanlarda diyalog kurduğun kişiler setteki görevleri başına geçtiğinde hiç bu konuşmalar yapılmamış gibi konulan bütün kuralları hiçe sayan bir program yapıyor. Bunun kavgasını çok verdik. Nedenini sorduğumuzda aldığımız cevap; “dizi bu yetişmemiz lazım. Bölümü yetiştirmek için şartlarımız bu işine geliyorsa.” Burada suçu kendimizde arıyorum. Evet biz bunları kabul ettiğimiz için bu durumlar böyle devam ediyor ancak sendika da setlerde yaşanan durumdan, kural ihlallerinden haberdar. Çalışma saatleri ile ilgili kurallar uygulanmadığında sendikaya çok haber verdik. Bir Allah’ın kulu da gelip bir şey yapmadı. O zaman da insanlar korkuyor. Tamam ben bekarım, geçindirmem gerekli çocuğum çocuğum olmadığı için geçinme konusunda rahatım. Ama adamların kiralari var , çocukları var. Bu durumda da diyorlar ki kimse bizi korumuyor. Karşı çıksam ben işimden olucam, yerime de 10 dakika sonra biri

bulunur. Yani sonuçta yaşanan senin işinden olmasa ve hiçbir şart değişmiyor ya da düzelmiyorsa çıkıntılık yapan olmak yerine “tamam sunulan şartlara bende uyayım” diyorsun. Şu ana kadar sendikandan herhangi bir yaptırımını görmedim ben.

**Esra Çora:** Örgütünün faaliyetlerini biliyor musun?

**Dicle Atan:** çalıştığım zamanlarda tabii ki faaliyetlerine katılamıyorum. Canlı yayın yapıyorlar toplantılar sırasında ya onları izliyorum ya katılan arkadaşlarımdan bilgi alıyorum ya da üyeleri toplantılarda neler konuşulduğu ile ilgili bilgilendiriyorlar onları mutlaka okuyorum.

**Esra Çora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsın?

**Dicle Atan:** Böyle gitmeyecek bence. Bu çalışma şartlarına daha ne kadar çalışanlar dayanabilir ne de izleyiciler böylesi yapımlara daha uzun süre katlanabilir. Bir yerde bir dönüşüm yaşanacak gibime geliyor. Bu internet dizileri falan yavaştan bazı şeyleri değiştirmeye başladı. Şimdiye kadar denk gelmediği için ben çalışmadım ama çalışan arkadaşlarım çok var. durumları biraz daha iyi. Çalışma şartları aynı ama çalışma süreleri daha az. Tabii daha az kazanıyorlar. Sinema ile dizinin orta yolunu bulmuş gibiler aslında. Haftada 5 gün iş yetiştirelim durumunda olmadıklarında total teslim ettikleri için evet uyku repoları yok ama günde de 12 saat çalışmıyorlar. Dediğim gibi sinem ile dizinin tam orta yolu gibi bu da biraz daha geleceğe dair umutlandırıyor sanki. İnternet dizileri bu şekilde devam ederlerse ben şahsen bu dizilerde çalışmayı tercih ederim.

**Esra Çora:** Dizi setlerindeki iş bölümünden bahseder misin?

**Dicle Atan:** Herkes öncelikle kendi işini yapıyor tabii. Ama yardım edilmesi gerektiği zamanlarda da gereği neyse yapılıyor. Yardımlaşmama setlerde hoş karşılanan bir şey değildir. Ekipler arası yardımlaşma gerekli zaten. Ben çok ışık ekibi için strator tutmuşumdur. Kendi malzemeni topladıktan sonra eğer ekipte hala malzeme toplayan bir ekip varsa ,ki bu genelde malzemelerinin çok parçalılığından dolayı ışık ekibi oluyor, malzemeni yükler ve gider yardım edersin. Zaten aynı servisle gideceksin. O adam işini bitirmeden bir yere gidemeyeceğine göre gider yardım edersin. Bu hangi ekipten olursan ol üstün tarafından sana söylenen bir şey değildir. Sen kendin bunu yaparsan yaparsın. Aynı şey çekim sırasında da oluyor. Çekime başlamak için kendi işin hazır ama bir ekibin bir şekilde yardıma ihtiyacı var ben yardım ederim, ediyorum da.

**Esra ora:** Herkesin görev tanımı kesin mi, yoksa bazen birbirinizin görev alanlarına giriyor musunuz?

**Dicle Atan:** Dizilerde kamera ekibin kendi içerisindeki ayrımı Şöyle, focus puller, focus puller zaten kamera birinci asistanı yok onlarda. Kameranın diğer asistanları da kaçıncı olursa olsun kamera asistanı. Mesela DIT onlar için ayrıca bir yetkinlik gerektiren bir eleman değil.

**Esra ora:** Bir dizi devam ettiği sürece ailenizden çok çalışma arkadaşlarınızı görüyorsun. Bu uzunlukta çalışmalar setteki ilişkileri nasıl Şekillendiriyor?

**Dicle Atan:** Evet etkiliyor. Duygusal bir yapım olduğundan diziyeye ilk başladığım zamanlarda duygu durum bozukluğu yaratmıştı bende. İşe başladığın anda hayatına 100 kişi giriyor. Her gün canım cicim. Sonra iş bitiyor pat hepsi başka bir işte karşılaşıncaya değin hayatından gidiveriyor. Benim için çok zor bir Őeydi. stesinden çok zor geldiğim bir durumdu. İlk başlarda bu duruma zamanla alışacağımı söylemişlerdi ama hala alışamadım. Sadece çalışırken bağ kurduğum kişi sayısını azalttım. Ama Şunu her zaman yaptım eğer çalışacağım kamera ekibinin üyelerin sevmediyse o işte asla durmuyorum. Ofis alışanları gibi değil bizim Şartlarımız. Ben gideyim işimi yapayım gibi olmuyor. Günün büyük bir bölümünü geçiriyorum sonuçta sevmem lazım. Bir başka durumda beraber uzun zaman geçirilmeye başlandığında ilişkiler lakalaşmaya başlıyor. Sınırlar geçilmeye başlanıyor. İş sonrasında her ne ad altında olursa olsun zaman geçirdiğin birisine, ertesini gün setteki pozisyonlarının gereği neyse oyle davranmak gerekiyor. Bunun tersi durumlar profesyonel ilişkileri olumsuz etkiliyor. Ne yazık ki bunu becerebilen az sayıda kişi var. Goy goy sette başladı mı işlerde aksamaya başlıyor. Herkes işini gücünü bırakıp goy goya sardırıyor. Bu tarz Şeyler herhalde bütün setlerde yaşanıyordur.

**Ek 14:** DIT Gökhan Tarhan ile 20.Temmuz.2019 tarihinde telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Adınız Soyadın?

**Gökhan Tarhan:** Gökhan Tarhan

**Esra Çora:** Kaç yaşındasın?

**Gökhan Tarhan:** 36

**Esra Çora:** Görevin?

**Gökhan Tarhan:** Dijital İmaj Teknisyeni (DIT)

**Esra Çora:** Eğitimin nedir?

**Gökhan Tarhan:** Başkent Üniversitesi İletişim Fakültesi RTS bölümü

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Gökhan Tarhan:** 7 yıl

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Gökhan Tarhan:** Teknik olarak temel bilgilere sadık kalınmaya çalışılsa da uzun metraj ve dizi arasında uygulama alanında pek çok fark gözlemlediğimi söyleyebilirim. Dizi setlerinde çalışma koşullarını ve iş kalitesini olumsuz yönde etkileyen pek çok değişken mevcut; kısaca değinmek gerekirse, senaryonun sayfa sayısı ve nihai işin teslim süresi arasındaki mantıksal, insani orantı zıtlıkları bunların başında gelir. Bir sinema ya da reklam filmi setinde yapılması istenen işin takvimi, orantısız olarak tv dizisi için istenilen süreden 3 belki de 4 katı kadar fazla oluyor, bu da doğal olarak mesai saatleri, kişi başına düşen iş yükü ve teknik personelin profesyonel iş gücü performansını en olumsuz yönde etkileyen faktörler gibi görünüyor. Bunların yanında yapım maliyetleri de dizi çalışanları için hep olumsuz bir nokta olarak çalışanların karşısına çıkmakta, set çalışanları ve dizi yapımcıları arası sürekli bir gerginlik hakimdir. Sebebi tabii ki bir tane değil, mesela ilk bölüm gerginliği vardır dizide, normal koşullarda 5-6 günde çekilmesi beklenen bir bölüm için, sırf adı ilk bölüm olduğu zaman 25-35 hatta 40 güne kadar çıkabiliyor. Burada şu bilgiyi de vermek gerekiyor, dizi standartları gereği dizi çalışanları "kaşe" adı verilen ve her hafta bitirileceği öngörülen bölümler üzerinden alır maaşlarını. yani haftalık alınması gereken bir aylık maaşın 4\1 kısmını çoğu zaman 40 gün sonra alabiliyor. Bu

durum istisnasız tüm set ekibi üzerinde çok olumsuz etkiler bırakıyor. Öyle ki, bazı set çalışanlarının 4 bölümlük (aylık) kazançları asgari ücret seviyesinde olduğu düşünüldüğünde set içinde yaşanan gerginliklerin fiziksel şiddete kadar varabildiğini gözlemleyebiliyorsunuz. Bir başka sorun olarak, mesai saatlerinin değil yurtiçi standartları yakalaması, gelişmemiş ülkelerdeki "ücretli kölelik" tanımını zorlayacak nitelikte olması. Dizi setinde çekilmesi beklenen günlük ortalama senaryo sayfa sayısı 9-12 arasındadır (çalışma standartları gereği her 1 senaryo sayfası 1 saatlik çekim süresinde tamamlanmalıdır.) Fakat şahsi deneyimlerim sonucu söyleyebilirim ki hiç bir senaryo sayfası, standart çekim süresi içinde çekilememektedir, tabii ki çeşitli değişkenler bunu etkiler, bazı oyuncuların sete geç gelmeleri, teknik yetersizlik, profesyonel yetersizlik ve en önemlisi prodüksiyon eksikleri (teknik ekibin istediği malzemenin alınmaması, çekim için ön görülen uygun mekanın zamanında bulunmaması) gibi hususlar set saatlerini uzatan etkenlerdir. Bu durum, sabah 8:30 da başlaması gereken set çalışma saatini bazı durumlarda 12:00' ye, bitiş saatlerini de akşam 20:30 dan gece 01:00-02:00 hatta 03:00' lere kadar uzatabilmektedir. Elbette sinema veya reklam setlerinde de benzer bir takım aksaklıklar yaşanabilir fakat, sinema ve reklam çalışanlarının sendikal olarak daha sağlam bir birlik içinde hareket ettiğini gözlemliyorum, bu da sete çıkıldığında çalışma sahalarında sinema çalışanlarına çok daha fazla ayrıcalık sağlanmasına sebep oluyor. Sinema ve reklam çalışanlarının alacakları ücretler ve periyotları önceden belirlenmiş olduğu için bu konuda fazla sorun yaşadıklarına rastlamadım, set saatleri ile ilgili olarak dizi setleriyle tartışma kabul etmeyecek kadar fark bulunmakta, her ne kadar ülke standartlarının üzerinde de olsa sinema ve reklam çalışanları günlük 12 saat çalışma ilkesinin üzerine çıkmıyorlar, yapımcı üzerindeki yaptırım etkileri dizi çalışanlarına göre çok daha fazla.

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevlerin nelerdir?

**Gökhan Tarhan:** Genel hatlarıyla özetlemek gerekirse, dijital imaj teknisyeni (DIT); sette kullanılan kameranın ayarlarını görüntü yönetmeninin istekleri doğrultusunda yapan (kayıt için hazır hale getirme), kameranın kullandığı kayıt arabirimini (sabit disk, hafıza kartı, vb.) kayıt alabilecek duruma getiren, kayıt esnasında kamera ve ya kayıtçı arabiriminde oluşan ufak aksaklıkları giderme becerisine sahip, çekilen görüntü içinde dijital hata (drop, ölü piksel, vb.) kontrolünü üstlenen ve bunu



zamanında görüntü yönetmeni ile paylaşan, istek doğrultusunda set içerisinde çekilmiş görüntü üzerinde dijital müdahalede (edit, renklendirme, vb.) bulunan, kayıt arabiriminde kayıt altına alınan görüntüyü sorunsuz biçimde post prodüksiyon ekibine iletilmesi için kopyalama (yüksek kapasiteli harddiskler) işlemini yapabilen kişi.

**Esra Çora:** Yaptığın işin diziye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsun?

**Gökhan Tarhan:** Ne yazık ki Türkiye'de dizi setinde çalışan DIT tam anlamıyla mesleğini yapamıyor, dijital görüntü teknolojisinin Türkiye'ye gelmesiyle birlikte ortaya çıkan bu meslek hem tanımı hem de çalışma alanı itibariyle bir yer edinmemiştir. Dijital kameraları satın almaya başlayan kamera kiralama şirketleri, bu kameraların yanında birer tane de bilgisayar satın alarak DIT istihdamını da başlatmış oluyorlar. Esasen belli bir teknik bilgi birikimine ihtiyaç olan bu meslek, bir anda hayatında ilk defa dizi setinde çalışmaya başlayan deneyimsiz ve çok genç insana emanet edilmiş oluyor. Burada kamera kiralama şirketi çalışma şekline de bahsetmek gerekiyor. Kamera kiralama şirketleri özellikle dizi setleri konu olunca deneyimsiz elemanlarını "iş öğrenme" bahanesiyle ve esasen "ucuz iş gücü" oldukları için dizi setine kameraman asistanı ve DIT olarak yolluyorlar. Bu çok genç ve deneyimsiz insanlar ünlü oyuncularla ve onların özendirilen hayatlarının bir yerinde olabilmek adına bu ağır mesleği gözü kapalı kabul ederek giriyorlar dizi setlerine. Bu şekilde istihdam edilen bir meslek grubundan, bir dizinin ya da sinema filminin tüm yapım aşamasının neredeyse son ve en kritik alanında hatasız iş kotarması bekleniyor. İlk zamanlarından itibaren sektörüne yanlış şekilde entegre olan bir meslek grubu olduğu için bütün sektör çalışanları tarafından (bence psikolojik) yanlış konumlandırılmış durumda. Dizi içinde DIT "dıtçı, diaytici, aktarmacı, aktarımcı" diye nitelenen bir yerde bulunuyor. Kendi deneyimlerim, bir DIT dizi setine gittiğinde en azından; çalışma alanı kendisine gösterilmeli, o gün çalışacağı medya (harddisk) kendisine teslim edilmeli. Ne yazık ki ben buna hiç rastlamadım, ben sete gittiğimde önce kamera ayarlarını yapar kamera setinin kayda girecek hale gelmesini sağlar ve beklerim (1-2 saat), ardından prodüksiyon asistanları ile kaçamak bakışmalarım olur (prodüksiyon asistanı kendisinden bir şeyler talep edeceğimi anlar bakışlarını kaçırır) ve nihayet artık sinirsel gevşeme meydana geldiğinde prodüksiyon asistanına gidip çalışmak istediğimi, çalışmak için uygun bir ortamın tesis edilip edilemeyeceğini sorarım, bunun ardından bilgisayar setimi kurabileceğim bir alan ayarlanır ve

çalışmaya başlayabilirim (çoğunlukla mekan sorumlusu kendisine iş çıkmaması için öncelikle Kamera aracı nasıl, orada olmaz mı? sorusunu sorar). Örneğini verdiğim süreç çokça yaşanır ve aslında dizi setinde DIT için verilen önemi bir şekilde özetler. Dizi seti içinde DIT'nin olması, olası maliyet yükselmesinin önüne geçer, olası dijital müdahale sonuçlarını önceden görmek adına gereklidir. hem zaman hem de maddi zararı engeller ki zaten varoluş amacı da bir anlamda budur.

**Esra Çora:** Bulduğun pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını anlatır mısın?

**Gökhan Tarhan:** Açıkçası bu alanın profesyonel bir eğitim alanı var mı bilmiyorum, yani DIT eğitimi veren bir okul ya da sertifika programına rastlamadım. Ancak, hem kamera hem de bilgisayar sistemi üzerinde profesyonel uygulamalar yapacak bilgiye sahip olmak gerekiyor. Kameranın ışık ayarlarını kelvin, iso, shutter gibi bilgisayar üzerinden ayarlayabilecek program ve uygulamaları kullanması beklenir.

**Esra Çora:** Setteki deneyimlerini göz önüne aldığında alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa neler?

**Gökhan Tarhan:** Profesyonel olarak bir fark yok diyebilirim, ama tabii üniversite eğitiminin verdiği genel özgüven ve yaşam biçimi perspektifi ikili ilişkiler oluştuğunda bu ayrımı yapmayı kolaylaştırıyor.

**Esra Çora:** Profesyonel donanımlarını sette kullanabilir musun?

**Gökhan Tarhan:** Dizi konusunda mesleki yeterliliklerimi kullanabiliyor muyum, ne yazık ki dizi çalışanı DIT olarak, kendi profesyonel birikimimi dizi setinde istediğim gibi kullanamıyorum. Hem hiyerarşik olarak tam yerini bulamamış bir alan olduğu için, hem de prodüksiyon çalışanlarının davranışsal noksanları sebebiyle, DIT ne yazık ki fiziksel çalışma alanını edinememiştir. Normal bir reklam ya da sinema setinde hiyerarşik düzende yer sahibi olabilmiş DIT kendi bilgi birikimini en doğru biçimde uygulama fırsatı bulabilir. Standart DIT çalışma biçiminde dijital müdahale ve edit becerisi vardır, fakat kiralama şirketleri tarafından gönderilen bilgisayarlar donanımsal ve yazılımsal olarak yeterli olmadığı için dizi çalışanı DIT kendi profesyonel yeterliliğini dizi setine yeterince yansıtamıyor.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsun?

**Gökhan Tarhan:** Günlük ortalama 12-14 saat arası, haftalık ortalama 60-72 saat arası.

**Esra Çora:** Mesleğine özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Gökhan Tarhan:** Bilmiyorum, umarım yoktur.

**Esra Çora:** Sence ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Gökhan Tarhan:** Bu meslekten emekli olabileceğini zanneden çok yanılır. 10 belki 15 yıl.

**Esra Çora:** Çalıştığın sektörü nasıl tanımlarsın?

**Gökhan Tarhan:** Sömürüye ve istismara kapıları sonuna kadar açık bir iş alanı, “dur!” diyen de yok.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunları sence nelerdir?

**Gökhan Tarhan:** Profesyoneleşmemek, en önemli sorun bence bu. Adaletsiz dağıtılan gelir, aşırı mesai saatleri, kötü yemek, sendikal hakların bulunmaması, sendikal bir birliğin etkin olamaması, adam kayırmacılık, mobbing, haftalık izin günlerinin belli olmaması, resmi tatillerde çalışmak, geç ödenen maaşlar. Aklıma gelmeyen kim bilir neler var.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yöntemini ve prensiplerini etkiler mi?

**Gökhan Tarhan:** Prensiplerimi etkilememesini diliyorum, ancak çalışma şeklimi ister istemez etkiliyor, düşük bütçeli dizilerde teknik ekipman desteği de düşük oluyor. Aldığım ücret değil ama çalışma ortamı, mesleğime olan yaklaşım ve ezbere gelişen bu sakil algı çalışma ortamımı daha çok etkiliyor.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misin? Üye olma nedenin nedir?

**Gökhan Tarhan:** Evet, Sinema TV Sendikası üyesiyim, her ne kadar güvenmesem de, bir birliğin içinde olmak güven hissini pekiştirmeme sebep oluyor. Bunun için sendikaya üye oldum, kim bilir belki hakkımı da savunurlar.

**Esra Çora:** Örgütünün faaliyetlerini biliyor musun?

**Gökhan Tarhan:** Ara sıra bilgilendirmeler yapılıyor, onları da sosyal medya üzerinden takip ediyorum.

**Esra Çora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsın?

**Gökhan Tarhan:** Tükenmeye mahkum edilmiş bir sömürü alanı. Her yeni sezonda daha fazla "ağlayan" yapımcıların peyda olduğu, her yeni sezonda çalışanların daha zor yaşam koşullarına ikna edildiği, iş ahlakının, insan onurunun en vasat halini gözlemleyebileceğiniz ve her yeni sezonda ama yine de çalışıldığı bir alan. Teknoloji, sektörün gelişmesi gerektiğini söylüyor, fakat ekonomik gerekçeleri öne süren

yapımcılar kendi çalışanlarından kısarak bu gelişime ayak uydurmaya çalışıyor. Bu baskı bir yerde büyük bir kopuşa sebep olabilir.

**Esra Çora:** Herkesin görev tanımı kesin mi, yoksa bazen birbirinizin görev alanlarına giriyor musunuz?

**Gökhan Tarhan:** Profesyonel çalışma ortamı ve meslek tanımları tam olarak tesis edilemediği için bazı durumlarda görev alanı karmaşası yaşanabiliyor. Esasında herkes yapması gereken işi yapmak için hazır bulunuyor setlerde fakat, bazı aksaklıklar meydana geldikçe üzerine vazife olmayan kişiler farklı ekiplerin çalışma sahasına müdahale edebiliyor. DIT açısından bir örnekle anlatmaya çalışayım, DIT kayıt anında sette bulunma zorunluluğu olmayan bir pozisyonda çalışır (dizi setlerinde DIT setupları setin dışında kurulur) kamera üzerinde meydana gelen düzeltilebilir aksaklıkları (error, type, vb. hatalar) o esnada kameraman asistanı düzeltiyor. Ya da dizi setindeki zaman problemi sebebiyle gün içerisinde görüntü ve/veya ses transferi yapılması gereken anlarda, prodüksiyon amirleri DIT e haber vermeden sete girip iki sahne arasında ses kartını alarak seti bekletebilir ve kayıtlı seslerin güvenliğini de hiçe sayarak, sadece anı kurtarma amacıyla kartta kayıtlı sesleri DITe teslim ederek sesleri internet üzerinden post prodüksiyona göndermesini isteyebilir. bu örnek tamamen DIT çalışma alanına müdahale oluyor ve bu görüntü, ses dijital materyal her ne ise güvenliği DIT sorumluluğunda olduğu düşünüldüğünde bir anlaşmazlığa sebep oluyor. İş ahlakına sahip olmayan, profesyonel donanım eksiklikleri olan insanların istihdam edilerek alanlarında yükselmesi bu şekilde sonuçlar doğurabiliyor.

**Esra Çora:** Bir dizi devam ettiği sürece ailenizden çok çalışma arkadaşlarınızı görüyorsun. Bu uzunlukta çalışmalar setteki ilişkileri nasıl şekillendiriyor?

**Gökhan Tarhan:** Çok defalar sette çalışıp sabaha karşı eve gelip uyumadan bir duş alıp ertesi günün set saatine yetişebilmek için evden çıkmışlığımı hatırlarım. bu aşırı çalışma hali ister istemez insanların birbirlerini gereğinden fazla tanımak ve ilişki içinde olmak durumunda bırakıyor. başka hiçbir koşulda bir araya gelmeyecek insanların, bir anda en çok (çoğunlukla mecburen) muhabbet eder hale gelmeleri, bir takım sorunları da beraberinde getiriyor. Standart 8 saat mesaisi bir çalışan kendi üstüyle iş yerinde kaç saat bir arada olabilir? üstünden gün içinde kaç defa direktif alabilir? Set çalışanı için direktif veya komut almak adeta bir yaşam biçimidir. Çalışılan en az 12 saat boyunca sürekli kendisinden birşeyler yapması beklenir ve bunun bir

periyodu yoktur, set dışına çıkıp 5 dakika nefes almak isteyen bir set çalışanı her an kendisinden bir şeyler istenme telaşını yaşar. Diğer taraftan, farklı bir sosyalleşme ağı içinde olur set çalışanı. etrafında kendisi gibi çalışan 100 kadar insan ile ister istemez arkadaş olur, dost olur sırlarını paylaşır hale gelir. Tabi bu durum gönüllü gerçekleşmediği için set tamamlanıp dizi final verdiğinde herkes birden birbirinin hayatından yok olur 2 gün önce, 3 öğün yan yana yemek yediğin birlikte gülüp sinirlendiğin insan bir anda ortadan kaybolup gider ve bu set çalışanı için artık rutin bir haldir. Belki bu da araştırılması gereken farklı bir konudur. Uzun çalışma saatleri sebebiyle kendi özel hayatıma istediğim kadar zaman ayırmak benim için lüks bir seçenek, ya çalışıp kendi sosyal hayatımı özel hayatımı erteleyeceğim, ya da aileme ve özel arkadaşlarıma zaman ayırıp çalışmayacağım. böyle bir ayırım söz konusu. Günde ortalama 12 saat çalışan biri olarak söyleyebilirim ki, çalıştığım dönemde kendime ait sosyal hayatım neredeyse bitme noktasında oluyor.

**Ek 15:** Ses mühendisi Yusuf Büyükhanlı ile 20.Ağustos.2019 tarihinde telefonla yapılan görüşmenin tam metni.

**Esra Çora:** Adın Soyadın?

**Yusuf Büyükhan:** Yusuf Büyükhan

**Esra Çora:** Kaç yaşındasın?

**Yusuf Büyükhan:** 80 doğumluyum yani 39 yaşımdayım.

**Esra Çora:** Görevin?

**Yusuf Büyükhan:** Ses mühendisiyim, mesleki tanımım bu. Evet mühendis olmak için yapılması gereken 4 yıllık herhangi bir eğitimim yok alaylıyım yani. Görevim tam olarak sinema filmlerinde ve yerli dizilerde final mix, yani ses anlamında son aşamayı gerçekleştiriyorum. Aynı zamanda müzik scoring<sup>189</sup> yapıyorum. Final mixten sonra en keyif aldığım iş diyebilirim. Avşar filmin son 7 yıldır bütün dizilerinin final mixini ben yapıyorum. Diyalogçum<sup>190</sup>, atmosfercim<sup>191</sup> ve backupçım<sup>192</sup> olmak üzere üç kişiden oluşan bir ekibim var.

**Esra Çora:** Eğitimin nedir?

**Yusuf Büyükhan:** Az öncede dediğim gibi herhangi bir eğitimim yok. Alaylıyım yani.

**Esra Çora:** Kaç senedir bu işi yapıyorsun?

**Yusuf Büyükhan:** Yaklaşık 20 yıldır.

**Esra Çora:** Sence uzun metraj ve dizi arasında ne gibi farklar vardır?

**Yusuf Büyükhan:** Uzun süredir neredeyse sadece dizi yapıyorum. Önümüzdeki dönemde fırsat bulabilirsem sinema filmine de yoğunlaşmak istiyorum, çünkü biraz daha show yapabildiğiniz bir yer, daha uzun vakitlerin verildiği ve biraz daha kendi sanatınızı kendi duygunuzu katabildiğiniz bir yer. Yerli dizide zamanla yarışyorsunuz. Önünüzde haftalık çekilen ve deadline (değiştirilemez teslim tarihi) olan bir program var ve bu konuda size verilen en fazla üç gün. Bu üç günde diyalogları temizlemeniz, atmosferleri yapmanız, folley kayıtlarını almanız ve sonra müzikle ilgili kendi duygularınız katmanız, bunların hepsi bir süre. Bütün bunlardan sonra bana final

<sup>189</sup> Müzisyen tarafından filme özel yapılan müzik parçalarının, sahenin duygusuna uygun olarak ses montajına yerleştirilmesi.

<sup>190</sup> Çekim sırasında kayıt edilen diyalogların teknik olarak uygun hale getirilmesi.

<sup>191</sup> Görüntüde olan bütün seslerin; gürültülü ya da تنها iç dış ortam sesleri, gece gündüz atmosfer sesleri, yürüme, kapı açılma kapanma folley sesleri vb. ses kütüphaneleri kullanılarak ya da kayıt edilip uygun yerlere yerleştirilmesi.

<sup>192</sup> Dizinin bütün bölümlerinin ses kayıtlarını tutan ve flashback sahneleri için bunu bulan kimse.

mix için kalan süre bir gün. Bu bir günde içimdeki duyguyu nasıl geçirmem gerekiyorsa en hızlı bir şekilde geçirmeye çalışıyorum. Biraz setup üzerinden yürüyen bir iş. Yani belli bir matematiği oturtuyorsunuz ve o matematik üzerine o süre zarfında katabildiğiniz en minimal şeyleri katıp devam ediyorsunuz. Ama sinema farklı. Sinemada sahneyi izleyip izleyiciye bu sahnenin duygusunu en fazla şekilde nasıl geçirebilirim, nasıl sahnenin içine alabilirim, nasıl yaşatabilirim duygusuyla oyuncunun kara kara düşünürken tamamen kafamdan bir mizansen kuruyorum. Bir öksürük sesi bile o anda filmi çok başka yerlere taşıyabiliyor. Veya bazen hiç müzik kullanmıyorsunuz sadece atmosfer sesleri ile o ambiyansın içine sokmaya çalışıyorsunuz ve süreyle de alakalı olduğu için biraz daha keyifli çalışma fırsatınız oluyor tabii ki. Her ses mühendisinin her sesçinin en keyif aldığı mecra bence sinema filmleri. Yerli dizileri biraz daha, bitirmek, sonuç odaklı, insanlara beğendirmek, reyting kaygılı bir şekilde çalışıyorsunuz. Ama sinema filminde ben buraya imzamı nasıl atarım yönünde çalıştığınız için daha fazla keyif veriyor. Tabii bunun için fırsat gerekiyor, zaman gerekiyor.

**Esra Çora:** Çekim öncesi, sırası ve sonrasındaki görevleriniz nelerdir?

**Yusuf Büyükhan:** Ben sette çalışan biri değilim. Tamamen stüdyoda, kurgu ve efekt aşaması bittikten sonra yani proje bana bir iskelet halinde kurgudan geldikten sonra elbiseyi giydiren kişiyim. O yüzden oradaki görevlerimden bahsedebilirim. Daha öncede bahsettiğim gibi, bize ham haliyle gelen seslerin birbirine yaklaştırılması, ses renklerinin, daha anlayacağınız haliyle. Biz buna EQ diyoruz, ses EQ'su. Bunları birbirine yaklaştırmak, ortam ve atmosfer sesleri, folley sesleri. Bunu biraz daha açıklamak gerekirse kalabalık bir kafedeki rabarba<sup>193</sup> sesleri, çatal bıçak sesleri, ortamda bir müzik varsa o müziğin ortama göre ayarlanması. Bunlarda tabii her sesin renkleri ile oynayarak, EQ yaparak, EQ meçler yapmak yapabildiğimiz şeyler. En son aşamada müzik. Elimize müzsiyenden hazır bir müzik geliyor ve biz o müziğin sahneye uygunluğunu değerlendiriyoruz. Çalıştığım yapımcıların, yönetmenin istekleriyle de bağlantılı şekilde ya o sahnede hiç müzik kullanmıyoruz. Tamamen diyaloglara ve ambiyansa bırakıyoruz veya burada güçlü bir müzik olsun veya elimde bir kütüphane var oradan kendi seçtiğim beğendiğim müzikleri kullanarak final mix

<sup>193</sup> Görüntüde görülen kişi sayısı doğrultusunda ne dediği anlaşılmayan konuşmalarla bir anlamda çekimdeki ortamın ses olarak canlandırılması.

aşamasına getiriyoruz. Bundan sonrası zaten uzun izlemeler; yapımcı, yönetmen ve prodüksiyon koordinatörleri ile izleyerek, ortak bir fikir oluşturarak bir araya gelip finalleme gibi bir işim var. İşimin en zevkli kısmı da hep beraber insanlarla çalışmak, yapımcı, müzisyen vs. ortak bir şekilde finallemek, onların istediği duyguları beslemek, kendi tarzımı yansıtıp bunları kabullendirmek.

**Esra Çora:** Yaptığınız işin diziyeye nasıl bir katkıda bulunduğunu düşünüyorsunuz?

**Yusuf Büyükhan:** Herkesin bildiği gibi sinema ve dizi bir büyü. Küçük bir sahnede kocaman bir dünya oluşturmaya çalışıyorsunuz. Benim katkım tabii ki yaptığımız efektler, seçtiğimiz müzikler bunlar ilk etapta çok önemli ve bu aşamada tabii bu biraz özellikle sinemada iş biraz daha yönetmenindir, yönetmenin tarzını esas alırsınız, dizide işin sahibi yapımcıdır. Belli birkaç yönetmen harici işte yapımcının duygusuna önem verirsiniz, onun istekleri doğrultusunda hareket edersiniz. Ama her işte olduğu gibi iş size teslim edilmiştir ve sizin tecrübenizle beraber görüşlerinize de saygı gösterilir, yer verilir ve sizde kendi duygunuz katarsınız. Bu tamamıyla aslında bir duygu işi. Görsel bir şey elinize geliyor ve sesle o görseli bezersiniz. Yönetmen dramatik bir sahne çekmiştir ama siz ona birazda keyif katmanız gerekebilir. Burada seçtiğiniz müzik çok önemli. Bazen sahne karanlıktır ama siz ona ışık verirsiniz sesle birlikte.

**Esra Çora:** Bulduğunuz pozisyon için gerek duyulan eğitimi ve varsa aşamalarını anlatır mısınız?

**Yusuf Büyükhan:** Tamamen usta-çırak ilişkisi ile başladım. Havuzdan<sup>194</sup> başladım. İlk önce kullandığımız kabloları tanıdım. Aşamaları öğrendim. Kurgu mantığını öğrendim. Ses olarak başlamadım. Tamamen prodüksiyon şirketindeki bütün işleyişi öğrenerek başladım. Ve alaylı olmanın avantajlarından biri de her şeyi biraz biraz biliyor olmanız ve hangi yöne gitmek istediğinize sizin zaman içinde görerek karar vermeniz. Nerede daha iyi, daha mutlu çalışabilirim, daha iyi katkı sağlayabilirim. Bunu anlıyorsunuz. Bende bu anlamda ilk başladığım zamanlarda kurgu, kamera, benim çalıştığım zamanlarda color çok azdı hatta sadece sinema filmlerine yapılıyordu. Hatta onları bile çoğuna yapılmıyordu. Bu nedenle bunu inceleme fırsatım olmadı . Baksaydım bile ben yine sesi seçerdim bundan eminim. Hepsini

<sup>194</sup> Post prodüksiyon yapılan şirketlerde teknik olarak kullanılan bütün cihazların girdi ve çıktı olarak bağlı olduğu toplama ve dağıtma yeridir.



gördüm ve sesin dünyası bana biraz daha renkli geldi. Biraz daha oynayabiliyorsunuz, sahnelerle daha fazla bütünleşebiliyorsunuz. O yüzden bundan çok daha keyif aldım. Şöyle söyleyeyim o mikserlerin ışıkları bile, ilk başladığım zamanlarda 18-19 yaşlarındaydım, beni büyüledi ve ben bu işi yapmak istiyorum dedim. Usta-çırak ilişkisi ile yaklaşık 5 yıl gibi bir asistanlığım oldu. Bu arada ufak ufak yaptığım sahneler oldu, ustalarım gösterdim. Onlar bana bir şeyler kattı, şu şekilde bakmalısın sahneye dedi. Çok fazla film izlemeye başladım, dizi izlemeye başladım. Filmleri izlerken normal insanların yaptığı gibi sadece bir şeye değil de her şeye odaklandım. Alttaki efektlerde tutun, kullandığı müziğe, yönetmenin imzası nerededir onu yakalamaya vs. Bunu da ben bizim işi yapan herkesin yaptığı bir şey olarak görüyorum. Bu gerçekten insanı geliştiren bir şey. Bunun haricinde gerçekten işinde çok iyi insanlarla çalıştım ve hepsinden bir şeyle öğrenmeye çalıştım. Hayatımda üç tane ustam oldu çok sevdiğim ve hepsinden çok şeyler aldım. Ben hala eğitimim sürdüğünü düşünüyorum, biteceğini düşünmüyorum eğitimin. Ama temel olarak ilk ustalık işimi 2006 yılında Tomris Giritlioğlu'nun yapımcılığını ve yönetmenliğini yaptığı "Hatırla Sevgili" oldu. Sonra o şarkının içine girdim ve hep yapmak istediğim işleri yaptım.

**Esra Çora:** Setteki deneyimlerinizi göz önüne aldığınızda alaylı ya da okullu olmanın farkları var mı? Varsa nelerdir?

**Yusuf Büyükhhan:** Aslında önceki sorunun cevabında da biraz bu konudan da bahsettim. Ancak eklemek istediği bazı şeyler de var. Her yıl bizim yanımıza okullardan mezun ya da staj yapmak isteyen, ben bu işi yapmak istiyorum diyen arkadaşlar geliyor. Ben bu işi öğrenmek isteyen arkadaşlara istekler doğrultusunda seminerler de veriyorum. Bunun yanında bitirme projesi olarak kısa film çeken öğrencilere yardım amaçlı kısa filmlerini yapıyorum. İşlemleri yaparken de yanımda bulunmasına izin veriyorum. İş direkt mutfağında görmelerini istiyorum. Yakaladığım nokta şu; bu işin okulunu okuyan öğrenciler, okul bitecek, çalışmaya başlayacağım ve bir anda para kazanıcam tarzında yaklaşıyorlar, böyle hayaller kuruyorlar. Bizimle, ustaları, ile tanıştıkları zaman ilk hayal kırıklıkları, bu işe para için yapılmasının yanlış olduğu bu işi gerçekten severek azmederek yapmaları gerektiği ve bu işin öyle bir senede iki senede hatta üç senede altından kalkılacak olmadığı. Çünkü çok dallı budaklı bir iş önce edit yapmayı öğrenmeniz gerekiyor hatta

önce havuzdan başlamanız gerekiyor. Edit, atmosfer, sonra premix daha sonra final mix, müzikle ilgili bilginiz olması gerekiyor.

Okuldan çıkan öğrenciler terimleri çok iyi biliyorlar ama bu terimlerin karşılıklarını kullandıkları programda nasıl kullanacaklarını bilmiyorlar. Bunu şöyle açıklayabiliriz yüzem bilmeyen birine yüzme ile ilgili bir kitap verseniz ve kitabı okuduktan sonra kitapla birlikte suya atsanız yüzemez. Trafığe çıkmaları lazım, bu işe odaklanmaları lazım. Gerçekten emek vermeleri lazım. Amaçlarının kısa zamanda çok para kazanıp zengin olmak olmaması lazım. 4-5 yıllık bir asistanlık süresini geçirmek lazım. Kullandığım programı çok iyi kullanabilirsin ama müşteri ilişkinin de iyi olması gerekiyor . Okulların teknik öğretileri iyi ama müşteri ilişkileri üzerine bir eğitimleri yok mesela. Ya da gelen öğrencilerle konuştuğum zaman okullarında birkaç öğretmen dışında çok deneyimli öğretmenleri olmadıklarını söylüyor. Alaylı insanların onlara daha çok şey öğretebildiklerini söylüyorlar. Bu konuda ne söyleyebilirim bilmiyorum ama tabii okusunlar ama şunu unutmasınlar okulları bittiği zaman benim geçtiğim aşamalardan geçmek zorundalar. Hiçbir farkları yok. Yani bu avukat olmak mühendis olmak gibi bir şey değil. Aynı aşamalardan geçmeleri, aynı sıkıntıları yaşamaları gerekiyor ve en önemlisi bu işi gerçekten sevmeleri gerekiyor. Mesailerimiz çok uzun. Diziler çok uzun, revizyonlar çok uzun sektörün ortak problemleri. Neredeyse eylülde hazirana kadarki dönemlerde sosyal hayatını geride bırakacağın bir dönem. Bütün bunlara katlanmak için gerçekten işi sevmek gerekiyor. Masanın başına oturduğunda şalteri kapatıp konsantre olman gerekiyor. Para her şeye yetmiyor yani.

**Esra Çora:** Haftada kaç saat çalışıyorsunuz?

**Yusuf Büyükhana:** Bunun net bir cevabı yok. Kaç dizi çalışıyorsanız 2 dizi 3 dizi hatta bazı zamanlar 5 dizi tamamlamam gereken zamanlar oldu. Bu tamamen kaç dizi yaptığımızla alakalı. Hiç stüdyodan çıkmadığım zamanlarda oldu. Ama ortalama verirsek haftanın 5 günü stüdyoda günde 15-16 saatimi geçiriyorum ve bu durumdan da hiç mutsuz değilim çünkü üretmek hoşuma gidiyor. İnsanlara bir şeyler sunabilmek, insan ilişkileri, müşteri ilişkileri sevdiğim şeyler. Ama yeni başlamış arkadaşların bu konu ile ilgili yakınmalarına da bire bir şahit oluyorum. Onlara tavsiyem; ne kadar çok severlerse, ne kadar çok sahiplenirlerse yaptıkları işi o kadar çok dertleri, sıkıntıları azalıyor.

**Esra Çora:** Mesleğinize özel herhangi bir meslek hastalığı var mı?

**Yusuf Büyükhan:** Tabii ki var. Çok uzun süreler oturmaktan kaynaklı bel ağrıları, bacak ağrıları olabiliyor. Uzun süreler monitöre bakmaktan kaynaklı gözlük kullanımı gerekebiliyor. Bizim işimizde vücut yorgunluğundan çok beyin yorgunluğu oluyor. Ben işimi bitirip eve geldiği zaman yatana kadar beynimde müzikler dönmeye devam ediyor. O kadar çok tekrar tekrar dinliyorsunuz ki o diyaloglar müzikler hani bir şarkıyı üst üste dinlediğinizde bir süre sonra çalmasa da kafanızda çalmaya devam eder ya bizim işte de öyle oluyor.

**Esra Çora:** Sizce ortalama kaç yıl bu sektörde çalışılır?

**Yusuf Büyükhan:** Kendi adıma elim, kulağım, gözüm işlediği herhangi bir rahatsızlığım olmadığı sürece gidebildiği yere kadar devam ederim. Ama bir taraftan da sosyal hayatı biraz kestiği için belli bir yaştan sonra kendinizi biraz daha yorgun hissedip emekli olmalıyım dediğiniz yaşlara doğru iş sayınız azaltılabilir.

**Esra Çora:** Çalıştığınız sektörü nasıl tanımlarsınız?

**Yusuf Büyükhan:** Yorucu ama zevkli. Dizi sektörü popcorn gibi aslında, biraz daha eğlenceye yönelik. Eğlenmeyi, kahkaha atmak gibi düşünmeyin. Diziler insanları günlük hayattaki sıkıntılarından kurtarıyor. İnsanları buldukları dünyadan kurtarıp olmak istedikleri dünyaya dahil ediyor.

**Esra Çora:** Sektörde yaşanan başlıca sorunları sizce nelerdir?

**Yusuf Büyükhan:** Şimdiye kadarki cevaplarda bunlara değindim zaten. Üstüne söylenebilecek bir şey aklıma gelmiyor açıkçası.

**Esra Çora:** Dizi bütçeleri çalışma yönteminizi ve prensiplerinizi etkiler mi?

**Yusuf Büyükhan:** Tabii ki etkiler. Çok kısa süreniz olduğu için sağlam ama kalabalık bir ekibinizin olması gerekiyor. Ancak bu insan sayısı da size verilen bütçe ile alakalı. Bütçe düşükse bu sayı azalıyor. Onlardan aldığınız malzeme ve sizin kattığınız işe gösterdiğiniz özen süre ile de alakalı olduğu için ve yaptığımız işin süre kısıtlamasına rağmen her zaman düzgün çıkması gerekiyor. O resmi daha güzel boyama istiyorsanız, o elbiseyi daha güzel dikmek istiyorsanız daha güzel bir bütçeye ve daha çok insana ihtiyaç duyuyorsunuz ki bu sürelerde güzel bir iş çıkartabilesiniz.

**Esra Çora:** Herhangi bir mesleki örgüte üye misiniz? Üye olma nedeniniz nedir?

**Yusuf Büyükhan:** Herhangi bir üyeliğim yok. Olmama nedenim ise daha önce üye oldum sendikaya, hatta şu anda da faaliyet gösteren bir ses sendikası var. Dediğim gibi 20 yıldır aktif olarak çalışıyorum. Sohbetlerin sorunların hep aynı olduğu ama

çözümlerinin bir türlü olamadığı ve buna karşılık hayatımın en az üç saatini buna harcadığım düşünülürse... Çok bir yaptırım gücünde yok bu sendikaların sadece arkadaşlarını görüp sohbet edebiliyorsun. Ona da şu anda sıkışık bir programda çalıştığım için ayıracak zamanım yok.

**Esra Çora:** Dizi sektörünün geleceğini nasıl yorumlarsınız?

**Yusuf Büyükhhan:** Sektörün geleceği bir sorunsal olmaya başladı. Diğer bütün işlerde olduğu gibi bizim sektörümüzde de kanayan yaralar var. Çözemediğimiz, bir türlü çözüme ulaştıramadığımız sorunlar var. Bunların başında dizi sürelerinin çok uzun olması var.150-160 dakika haftalık süreler. Sezon finallerinde bu süre 180 dakikaya kadar çıkıyor. Bu durum bizi tarafta çok uzun mesailer demek. Belli bir kalitelin altına düşmeden iş çıkarmak için insanın birçok konuda kendinden fedakarlık yapması anlamına geliyor. Umarım bunlar çözüme ulaşabilir. Kimi zaman bununla ilgili inancımız kaybediyoruz. Ancak geleceğin güzel olacağını düşünmek insana kendini daha iyi hissettiriyor. Şu anda dizilerin geleceği anlamında reyting diye bir derdimiz var. Ve bu dert artık bizi dizinin konusundan kalitesinden biraz uzaklaştırmaya başlıyor. Son 5-10 yıl içinde işler biraz daha internete kaymaya başladı. Orada daha özgür bir ortam var. Bu durum bizim gelecek için umutlanmamızı sağlıyordu. Ancak son haberler internet içinde bazı RTÜK önlemleri bu umutları söndürmeye başladı. Umarım iyi olur.

**Esra Çora:** Herkesin görev tanımı kesin mi, yoksa bazen birbirinizin görev alanlarına giriyor musunuz?

**Yusuf Büyükhhan:** Ben sete gitmiyorum ama stüdyoda beraber çalıştığım ekip için bunu şöyle cevaplayabilirim; bir işi ne kadar çok yaparsanız, bir işi ne kadar çok tekrar ederseniz o işte o kadar çok uzmanlaşırsınız, onun hakkında ne kadar çok araştırma yaparsanız kafanız o konuda biraz daha açılır. O yüzden çalıştığım ekibimde kim hangi işi yapıyorsa o işte uzmanlaşmasını istiyorum. Ama onlara diğer alanlarda da bilgiler veriyorum. Onların hayali de bir gün benim konumuma gelmek. O yüzden bilgimi tecrübemi paylaşıyorum. Yaptıkları işlerde de yönlendiririm onları.

**Esra Çora:** Bir dizi devam ettiği sürece ailenizden çok çalışma arkadaşlarınızı görüyorsunuz. Bu uzunlukta çalışmalar setteki ilişkileri nasıl şekillendiriyor?

**Yusuf Büyükhhan:** Evet bu bir gerçek. Özellikle dizinin sezonunu başladığı dönemler özel hayatımdaki arkadaşlarımdan çok iş arkadaşlarımı görüyorum bu noktada iş

arkadaşlarım benim için aileye evrilmeye başlıyor. İşin stresi ile zaman zaman gerginlikler yaşansa da bunun ilişkileri daha yakınlaştırdığını görüyorum. Burada uyguladığımız şöyle bir politika var. 13 kişilik bir ekibiz. 2 kişi final mix yapıyoruz. Kalan arkadaşlar diğer görevlerde. İki haftada bir toplanıp bizi rahatsız eden şeyleri sorunlarımızı çözümlerini birer saatlik toplantılarla konuşuyoruz. Bunun ekip çalışması için iyi sonuçlandığını gördük. Durumumuz uygun olursa dışarıda da bu toplantıları yapıyoruz. O kadar uzun süreleri birlikte geçirincede insan kimyası gereği bir yakınlık duyuyor.



## ÖZGEÇMİŞ

1971 yılında Ankara’da doğdu. İlköğretimini Ankara’da yaptıktan sonra, ortaokul ve liseyi İstanbul’da tamamladı. 1990 yılında başladığı Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema-Televizyon bölümünden 1996 yılında mezun oldu. 1996 yılından 2001 yılına kadar birçok reklam filminde reji asistanı olarak çalıştı. 2001 yılında “Sinemaj” şirketinde renk düzenleme asistanlığına başladı. 2003 yılında Senior Colorist olarak yerli ve yabancı birçok reklam filmi, müzik klipi ve kısa filmin renk düzenlemelerini yaptı. 2005 yılında “1000 Volt Post Prodüksiyon” şirketine geçti ve çalışmalarına burada devam etti. Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Çağan Irmak, Seyfi Teoman, Onur Ünlü, Yüksel Aksu, Can Ulkay ve Ömer Faruk Sorak gibi yönetmenler, Aydın Sarıoğlu, Uğur İçbak, Mehmet Aksın, Hasan Gergin, Soykut Turan, Veli Kuzlu gibi görüntü yönetmenleri ile çalıştı. 2007 yılından günümüze freelance olarak çalışmalarına devam etmektedir.

2016 yılında Giresun Üniversitesi Tirebolu İletişim Fakültesinde tezli yüksek lisans eğitimine başlamıştır.