

“TUTAN/TUTMAYAN” TANIMLAMASI İLE YARATILAN FARKLILIK YANILSAMASINA KARŞI YERLİ DİZİLERİN AYNILIĞI

Seyhan AKSOY¹

Didem NARMANLI²

ÖZ

Ticari yayıncılığın başladığı yıllardan beri televizyon kanalları, reklam gelirlerini garanti almak ve sürekliliğini sağlamak adına dizilerin avantajlarından yararlanmaktadır. Özellikle son yıllarda, reklam pastasından pay almak isteyen tüm büyük kanallar, ana yayın kuşağında yerli dizi yayınlamaktadır. Yerli dizilerin sayısının artması ile birlikte tutan ve tutmayan dizi tanımlaması yapılmaya başlanmıştır. Bu tanımlama ile zihinlerde hem talebin arzı belirlediği hem de sunulan içeriklerin birbirinden farklı olduğu yönünde bir yanılsama yaratılmaktadır. Söz konusu içerikler birer kültür endüstrisidir ve standarttır. Bu çalışmanın amacı, tutan ve tutmayan dizi tanımlaması ile yaratılan farklılığa karşı yerli dizilerin aynılığını ortaya koymaktır. Bu amaçla çalışmada 2016-2017 yayın döneminde altı kanalda yayınlanan tutan ve tutmayan diziler; oyuncular, karakterler, izleyiciye verilen dersler, klişe öyküler ve müzik kullanımı açısından nitel içerik çözümlemesine tabi tutulmuş ve aynılıkları ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kültür Endüstrisi, Teknolojileşme, Yerli Diziler

THE UNIFORMITY OF DOMESTIC TV SERIES AGAINST THE ILLUSION OF THE DIVERSITY THAT IS CREATED BY “POPULAR/UNPOPULAR” DEFINITION

ABSTRACT

Television channels have been enjoying the advantages of the serials to ensure their advertising revenue and its continuity since the beginning of commercial publishing. Especially in recent years, all major television channels that want to get a share from the advertising revenue are broadcasting the domestic tv series on the prime time zone. Along with the increase in the number of domestic tv series, identification of the tv series which is popular and unpopular has begun. With this definition, an illusion that both the demand determines the supply and the content of tv series are different has been created in the minds. The given content are both a culture industry and standardised. Despite the illusion of difference that created with the definition of popular and unpopular tv series, the aim of this study is to reveal the uniformity of them. For this purpose the popular and unpopular tv series that have been broadcasted in the 2016-2017 period were analyzed with the qualitative content analyze in terms of the the characters, the lessons given to the audience, clichés and musical use, and their sameness was revealed.

Keywords: Culture Industry, Uniformity, Domestic Tv Series

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi İletişim Fakültesi, seyhanaksoy@sdu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5167-5866

² Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi İletişim Fakültesi, didemcabuk@sdu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0337-1312

GİRİŞ

Türkiye’de 50 yıla yaklaşan serüveni bulunan yerli dizi*sektöründe, özellikle 2000’li yıllarla birlikte, önemli bir ivme yaşanmıştır. Öyle ki ana yayın kuşağında yerli dizi dışında başka bir program türüne neredeyse rastlanamaz hale gelmiştir. Bu durumun en önemli sebebi, arkası yarın mantığında üretilen yerli dizilerin, izleyicileri düzenli olarak ekran başına çekebilmenin en bilindik ve en pratik yol olmasıdır. Zira bu sayede, en heyecan verici noktada bırakılmış olan öykü aracılığıyla izleyicilere “kanca atılmakta” (Mutlu, 1991: 198) ve izleyicilerin bir sonraki bölümü izlemek üzere ekran karşısına geçmeleri garanti altına alınmaktadır.

Yüksek kâra dayalı televizyon yayıncılığı açısından bakıldığında, temel motivasyon ‘tutan’ yapımlar üreterek izlenme oranından yüksek pay almak ve reklam gelirini artırmaktır. İşte bu motivasyonla özellikle ana yayın kuşağında, nerdeyse bütün büyük kanallarda, yerli dizi yayınlanmakta ve bu dizilerden bazıları tutarken bazıları endüstrinin değişimiyle televizyona “erken veda” etmektedir. Son yıllarda sıklıkla duymaya alıştığımız tutan/tutmayan dizi tanımlaması ile zihinlerde hem talebin arzı belirlediği hem de sunulan içeriklerin birbirinden farklı olduğu yönünde bir yanılsama yaratılmaktadır.

Oysa bu içerikler, endüstri tarafından üretilmiş kültürel formlardır ve kültür endüstrisi çıktıları, seri imalatın diğer ürünleriyle aynı özellikleri göstermektedir. Tıpkı fabrikada üretilen herhangi bir ürün gibi medya içerikleri de standarttır/aynıdır. Fakat bu aynılık hali, sürekli olarak bir farklılık gibi sunulur (Kejanlıoğlu, 2005: 186). Örneğin, dergilerin konularına göre türlere ayrılması, farklılıkları yansıtmaktan ziyade tüketicilerin sınıflandırılmasına ve örgütlenmesine hizmet eder. Tüketiciler, gelir gruplarına göre birer istatistik malzemesine dönüştürülür. Böylelikle herkes için uygun bir şey sağlanır ve bundan kimse kaçamaz (Adorno ve Horkheimer, 2010: 166).

* Dizi ve seriyaller, iki farklı formattır. Her ikisinde de her bölümde aynı karakterler ve aynı mekanlar vardır. Dizi, kendi içinde, başı ve sonu olan bir film gibi düşünülebilir. Dizinin bir bölümü sona erdiğinde bütün olaylar çözümlenmiştir. Fakat seriyalde ise her bölümde anlatılan kesintisiz hikâye en heyecan verici noktada bırakılır ve düğüm gelecek bölüme sarkıtılır. Ancak günümüzde bu iki format bir arada kullanılmaktadır(bkz Mutlu,1991). Zira yayınlanan dizilerin pek çoğu bu iki formatın olumlu özelliklerini birleştiren dizi-seriyallerdir. Bu çalışmada dizi, seriyal, dizi-seriyal ayrımı yapılmamış, yerli dizi ifadesi kullanılmıştır.

“(...)Chrysler ve General Motors’un modelleri arasındaki farkın temelde bir yanılsama olduğunu, tam da bu farkın büyülediği çocuklar bilir. (...) Warner Brothers ve Metro Goldwyn Mayer yapımları için de aynı durum söz konusudur. Kaldı ki aynı şirkete ait örnek koleksiyonları oluşturan daha pahalı ve daha ucuz ürünlerin arasındaki fark da giderek azalır: Otomobillerde bu farklar silindir sayısına, motor hacmine, ileri teknoloji ürünleri cihazların patent bilgilerine; filmde ise oynayan yıldızların sayısına, teknoloji, emek ve dekor giderlerinin yüksekliğine ve en yeni psikolojik formüllerin kullanılmasına indirgenir. (...) Kültür endüstrisinde bütçeye göre belirlenen değer farklarının gerçek farklarla, ortaya çıkan ürünün anlamıyla hiçbir ilintisi yoktur. Medya da kendi içinde birörneklığe zorlanır” (Adorno ve Horkheimer, 2010: 166).

Farklıymış gibi gösterilen fakat aynı olan medya ürünleri içerisinden tüketicinin istediğini seçip izlemesi/okuması/dinlemesi ise seçim özgürlüğü olarak sunulur. Aslında bu, her zaman ve her yerde aynı olanlar arasından seçim yapma özgürlüğüdür. Bu bakış açısıyla çalışmada, tutan ve tutmayan diziler arasında hem konu, içerik, oyuncular vb. açısından farklılık olduğu hem de talebin arzı belirlediği yönündeki yanılsama, kültür endüstrisi ve kültürel içeriklerdeki standartlaşma üzerinden tartışılmış ve dizilerin aynılığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla 2016-2017 yayın döneminde Atv, Fox, Kanal D, Show TV, Star TV ve TRT kanallarının ana yayın kuşağında yayınlanan diziler üzerinden içerik çözümlemesi yapılmıştır. Böylelikle tutan/tutmayan diziler arasında ‘farklılık değil aynılık’ olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. Bir Kültür Endüstrisi Formu Olarak Televizyon

İletişim ve medya çalışmalarında önemli bir yere sahip olan Frankfurt Okulu, kültür endüstrisi ve kültür ürünlerine ilişkin kapsamlı bir eleştirel yaklaşım sunar. Kültürün kapitalist üretim ilişkileri içinde ticarileşmesine, kültürel ürünlerin standartlaşmasına ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleşmesine gönderme yapan kültür endüstrisi kavramı, Adorno ve Horkheimer (1944) tarafından, “Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma” denemesinde tanımlanır. Metnin ilk taslaklarında kültür endüstrisi, kitle kültürü olarak geçer (Adorno, 1963:109). Ancak daha sonra kitle kültürü tanımlaması, kültürün, kitlenin kendisinden ya da aşağıdan yükseldiği yönünde bir fikri içermesi ya da çağrıştırması sebebiyle kullanılmaz. Kültürün yukarıdan dayatıldığını anlatmak için kültür endüstrisi kavramını kullanırlar.

Okulun üyeleri kültür endüstrisi formlarının (film, popüler müzik, radyo, televizyon) yükselişine Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) tanıklık etmiş ve bu içeriklerin kapitalist toplumlarda, bireyleri mevcut düzene entegre etme yönünde nasıl ideolojik bir işleve sahip olduklarını ortaya koymuşlardır (Kellner, 2011). Kültür endüstrisi, yaşamın ticarileşmesi ile ilgilidir. Kültür, bir iş alanıdır ve bu alan bilinçli olarak kontrol altında tutulmaktadır. Kültür endüstrisi içerikleri, mekanikleşmiş iş zamanından arta kalan zaman diliminde mutluluğu, hazzı arayan insanın eğlence aracıdır. Ancak bu eğlenme, avutucu eğlenmedir. Televizyon içerikleri, iş zamanı ile iş dışı zamanın birbirine eklenmesinde ve mevcut düzenin sürgit olabilmesi yönünde işlev görmektedir. Standartlaştırılmış bu içerikler, herhangi bir zihinsel çaba gerektirmez (Adorno ve Horkheimer, 2010). Adorno ve Horkheimer (2010) bu durumu, filmler üzerinden verdikleri şu örnekle açıklarlar:

(...) erkek kahramanın geçici olarak düştüğü gülünç durumların üstesinden "good sport" [şaka kaldırabilen kimse] olarak gelmesi, jönün sevdiği kadına güçlü elleriyle attığı dayaklar, yaşamın şımarttığı mirasyedi kadına erkeğin gösterdiği o kaba ve soğuk davranışlar; bunların hepsi gelişi güzel olarak ister orada ister burada kullanılabilen hazır klişelerdir ve her zaman şemada kendilerine düşen amaçla tanımlanmışlardır. Varlık nedenleri, öngörülen şemayı tamamlayarak onaylamaktır. Her filmin başından nasıl biteceği, kimin ödüllendirilip kimin cezalandırılacağı ya da unutulacağı anlaşılır (...)

(Adorno ve Horkheimer, 2010: 168).

Aydınlanmanın Diyalektiği çalışmasındaki kitle kültürü eleştirisinin ardından Horkheimer ve Adorno bir "kültür endüstrisi" formu olarak televizyonun, kitle kültürünün görüntüyle sesi, imgeyle anlatıyı birleştiren yeni bir biçimi olduğunu ve endüstrileşmiş kültürün prototipik bir yapıntısı olacağını öngörürler (Kellner, 2011). Frankfurt Okulu'nun televizyona dair az sayıda somut çalışması bulunmakla birlikte, "İdeoloji Olarak Televizyon" (Adorno, 1998) ve "Televizyona Nasıl Bakmalı" (Adorno, 1954) başlıklı makaleler, televizyonun anlatı yapısını ortaya koyan önemli çalışmalardır. Adorno, söz konusu bu çalışmalarda, 1950'li yılların başlarındaki televizyon şovlarından almış olduğu örnekler üzerinden, televizyon içeriklerinin, itaati ve uyumu nasıl yeniden ürettiklerini ortaya koymuştur. Bunu yaparken de televizyondaki stereotipleşmeyi, klişe biçim ve anlamları da eleştirmiştir.

Televizyon içeriklerinde kullanılan ve belirlenmiş referans çerçeveleri ile gösterilen standartlaşma otomatik olarak bir dizi stereotip üretir. Üstelik televizyon yapım teknolojisi, stereotipi neredeyse kaçınılmaz kılar. Senaryoların ve nihai ürünün ortaya konması için verilen kısa zaman, kesin formülleri gerekli kılar. Stereotipler deneyimlerin örgütlenmesinin ve hissettirilmesinin kaçınılmaz öğeleri olması sebebiyle zihinsel düzensizliğin ve kaosun önüne geçerler. Üstelik modern yaşam giderek belirsiz ve karmaşık bir hale geldikçe, daha fazla sayıda insan klişelere daha sıkı sıkıya tutunur. Çünkü bu klişeler onlara düzen getirir, aksi halde hayat anlaşılmazdır (Adorno, 1954: 229-230).

Mevcut kültür endüstrisinin işleyişinde daha fazla stereotip maddileşir ve değişmez hale gelir. Böylelikle insanlar, stereotiplerle ve klişelerle, yalnızca gerçekliğin doğru kavranışını kaybetmezler, stereotipler aracılığıyla sürekli olarak pembe ve mavi gözlükleri taktıkça eninde sonunda yaşam deneyimleri için sahip oldukları kapasiteleri de körelir (Adorno, 1954: 230). Televizyonun gizli ve açık içerikten oluşan çok katmanlı bir yapısı vardır ve gizli anlam sadece öykünün insana bakışında ortaya çıkar. Böylelikle izleyiciler, bir telkin etmenin var olduğunun farkına varmaksızın karakterlere aynı şekilde bakmaya davet edilirler (Adorno, 1954: 224-225). Sonuçta ise tektipleşmiş kültür endüstrisi içerikleri aracılığıyla izleyiciler de tektip hale getirilir.

2. Türkiye’de Yerli Dizilerin Aynılığı

Türkiye açısından düşünüldüğünde bir kültür endüstrisi formu olarak televizyonun hâlâ önemli bir yer işgal ettiğini söylemek mümkündür. Özellikle televizyonun en çok izlendiği zaman dilimi olan ana yayın kuşağı televizyon yayıncılığı açısından önemlidir. Zira ana yayın kuşağına mümkün olduğunca reklam alabilmek için bu zaman dilimini, izleyiciyi yakalayabilecek/sömürebilecek yapımlarla donatırlar. İzleyiciyi ekran karşısına çekmek için televizyon yayıncılığının, dizilerin avantajlarından yararlanmayı tercih ettiği söylenebilir.

Türkiye’de izleyicinin, görsel anlatıda ‘seri form’ ile tanışıklığı yeni değildir. Bu anlatı tarzı dizilerden de önce, Türkiye’ye gazete tefrikaları, çizgi romanlar ve radyodaki arkası yarınlarla girer ve hep çok sevilir. Devamında TRT’de, 1970’ler ve

1980'ler boyunca pek çok yabancı dizi yayınlanır ve bu diziler de beklenen ilgiyi görür. Yine bu dönemde, yaratılan karakter ve tipler üzerine kurulu filmlerle, dizilerin nimetlerinden, Yeşilçam da faydalanır. Gazete, radyo, sinema ve TRT'deki içeriklerle izleyicinin dizilere olan ilgisi önceden bilindiği için, ticari yayıncılığın başladığı 1990'lı yıllarda prime-time kuşağında başlayan çiseleme, 2000'li yıllarda 'dizi yağmuru'na dönüşür (Çelenk, 2010: 21).

AGB Anadolu TV izleme ölçümlerine (akt. Çelenk, 2005: 303) göre, 1996-2002 yılları arasında kanalların (TRT1, TRT2, Star TV, Show TV, Kanal D, ATV, Kanal 6, Kanal 7 ve TGRT) televizyon dramasına ayırdıkları süre, 1996 yılı sonrasında %10'un altına hiç düşmemiştir. 1996 yılından başlayan bir artışla 1999 sonrasında ana yayın kuşağında yayınlanan dizilerin neredeyse tamamı, yerli dizilerden oluşmaktadır. 1998 yılından başlayarak, altı büyük kanalda her hafta yaklaşık 30-35 yerli dizi yayınlanmaktadır (Çelenk, 2005: 321). Bu rakamlar 2000'li yıllarda giderek artış gösterir.

2013-2014 yılları arasında altı ulusal kanal üzerinden yapılan bir araştırmaya göre ana yayın kuşağında dizilerin tekrarları ve özetleriyle birlikte yaklaşık %60-%65 oranında pay aldığı ve her sezon 50 ile 70 yeni dizinin yayına girdiği ortaya konmuştur (Deloitte, 2014: 8-17). Bu veriyi destekleyecek şekilde, Çeliker Saraç (2015: 64) tarafından yapılan çalışmada, 2013 yılı Ocak- Şubat ve Mart aylarında Kanal D, Star TV, Fox TV, ATV, Show TV, TRT 1, Samanyolu TV kanallarında ana yayın kuşağında 46 dizi yayımlandığı ve yayınlanan tüm programların %62,1'ini yerli dizilerin oluşturduğu tespit edilmiştir. 1990'lı yıllardan bu yana dizi sektöründe yaşanan nicel artışlardan hareketle, özet dâhil 150-180 dakika süren dizilerin (Deloitte, 2014: 9), adeta "ana yayın kuşağının tektipleşmiş ürünü" (Dağtaş, 2008: 170) haline geldiği söylenebilir.

Kuşkusuz bu oranların büyüklüğü, sektörün ve kârın büyüklüğünü de ortaya koymaktadır. Medya Takip Merkezi'nin (4-10 Ağustos 2008) yaptığı araştırmada, en çok reklam alan program türleri arasında ilk sırada dizilerin yer aldığı tespit edilmiştir. Araştırmanın yapıldığı tarihlerde televizyon kanallarında yerli diziler 17 bin 282 adet reklam almış ve bu reklamların toplam süresi ise 395 bin 439 saniye olarak belirlenmiştir. Reklamların yanı sıra sponsorluklar da kârın önemli bir kısmını

oluşturmaktadır. Diziler yaklaşık olarak 40'a yakın sponsor almakta ve sponsorlar, diziler için bölüm başına 10-70 bin TL sponsorluk bedeli ödemektedirler. Bu nicel verilere, sektörde bulunan aktörlerin nicel artışı da eklenebilir. Zira sektörde hem yapım şirketlerinin hem de cast ajanslarının sayısı artmıştır (ISMMO, Dizi Ekonomisi Raporu, 2008).

Dizi sayısının ve sektördeki aktörlerin nicel artışı üretilen içeriklerin birbirinden farklı olduğu yanılsamasına yol açsa da yerli dizilerde tematik anlamda tektipleşme olduğu görülmektedir. Belirli dönemlerde belirli temalar ön plana çıkmış ve dizi pastasından pay alabilmek için neredeyse tüm kanallar benzer temaların işlendiği diziler yayınlamıştır. Buna göre; 1990'lı yıllar, ailenin merkezde olduğu ve yüceltildiği yıllardır. Şehnaz Tango (1996), Babaevi (1997), Süper Baba gibi diziler, 1990'lara iz bırakmıştır. 1990'ların sonunda Sıcak Saatler (1998) ve Yılan Hikâyesi (1999) ile başlayan polisiye diziler, 2000'li yıllarda da devam etmiştir. 2000'lerin başında ise siyasi konuların etrafında şekillenen öykülerin anlatıldığı Yeditepe İstanbul (2001), Çemberimde Gül Oya (2004), Hatırla Sevgili (2006) gibi dizilerin yayınlanmaya başladığı göze çarpar. Ardından Yaprak Dökümü (2007), Aşk-ı Memnu (2008) ve Hanımın Çiftliği (2009) gibi edebiyat uyarlamaları ardı arkasına ekranlarda boy gösterir (Çelenk, 2010: Yağcı Aksel, 2011). Son yıllarda ise daha çok tarihi konuların işlendiği Muhteşem Yüzyıl (2011), Diriliş Ertuğrul (2014), Filinta (2014), Vatanım Sensin (2016) gibi diziler ile izleyici ekran karşına çekilmeye çalışılmaktadır. Türk Silahlı Kuvvetleri'nin operasyonlarının, kumpas davalarının ve terörle mücadelenin konu edildiği Söz (2017), İsimsizler (2017), Savaşçı (2017) gibi askeri dizilerin de son iki yılın hâkim teması olması söz konusudur.

Ana-yayın kuşağında yayınlanan yerli dizilerde, hâkim anlatı yapısını ortaya koymak adına yapılmış çeşitli sınıflandırmalar bulunmaktadır. Yerli dizilerin başlangıcından 1998 yılına kadar olan dönemde yayınlanan dizileri Çelenk (2005: 306), anlatılan hikâyelerde merkeze alınan yaşam tarzları ve toplumsal ilişki ağları bakımından iki tematik sınıfa ayırır. Bunlardan ilki, alt-orta sınıf veya orta sınıfa mensup aileler ve yakın akrabaların apartman veya mahalle sakinlerinin dayanışmacı, cemaat içi ilişkilerin hâkim olduğu dizilerdir. Diğeri ise, gelir düzeyleri bakımından

üst sınıfa mensup insanların para, ün, tutku, aşk, holding ilişkilerinin hâkim olduğu dizilerdir.

Kısa sürede bu sınıflandırmanın yetersiz kalması üzerine, Çelenk ve Timisi (2005: 307) 2000 yılında şu sınıflandırmayı yapmıştır: Aile dizileri, cemaat dizileri, şarkıcı-sanatçı dizileri, çalışma yaşamını ve iş ilişkilerini merkeze alan diziler, zenginlerin hayatlarının konu edildiği diziler. Dağtaş (2008: 172) ise dizileri hakim temalarına göre dört gruba ayırır. Bunlar: 1) Mahallelik ya da geniş aile dayanışmasına dayalı cemaatçilik anlatısı 2) Sınıf çatışması olmaksızın zengin ve yoksulun kaynaşarak bir arada yaşadığı birliktelik anlatısına sahip diziler 3) Lüks yaşam tarzı anlatısına dayalı diziler 4) Vatani için her tür yasa dışı yolu takip eden delikanlı tiplemesinin meşrulaştırıldığı anlatılara sahip olan diziler. Bu sınıflandırmaya Dağtaş (2008) hakim anlatılar olmamakla birlikte, tematik bir alt tür olarak, edebiyat uyarlamalarını ve tarihi bir dönemi konu alan dizileri de eklemiştir.

Yukarıda sözü edilen temalar, tektipleşmiş hâkim anlatılar olarak Adorno ve Horkheimer'ın (2010: 166) da belirttiği gibi farklılığı değil, herkes için uygun bir şey sağlanmasını ve herkesin endüstrinin içine dahil edilmesini ifade eder. Adorno (1941), standartlaştırılmış ürünler arasındaki, bu türden çeşitlemeyi "sahte bireyselleştirme" olarak tanımlar. Bu türden çeşitlemeler, ürünün temel yapısını değiştirmez, yalnızca yüzeysel değişiklikler sunar. İzleyicinin, tektipleşmiş içerikler içinden bir ya da birkaç programı izlemesi ise izleyicinin seçme özgürlüğü olarak gösterilir. Oysa izleyici hangi programı izlerse izlesin, izlediği tektipleşmiş içeriktir ve sonuçta izleyici de tektip hale gelir/getirilir.

Tıpkı dizilerin türlere ve temalarına göre çeşitli sınıflandırmalara ayrılması gibi son yıllarda tutan/tutmayan dizi tanımlaması ile de diziler arasında farklılıklar olduğu yönünde bir yanılsama yaratılmaktadır. Öyle ki sektörün içinde bulunanlar ya da televizyon eleştirmenleri sıklıkla tutan ve tutmayan diziler arasındaki farklara ilişkin yazılar kaleme alarak bazı dizilerin neden tutmadığını senaryo, oyunculuk, oyuncu kadrosu gibi unsurlar üzerinden gerekçelendirmektedir. Bununla birlikte tutan yapımların izlenme oranları ve tutmayan yapımların uğradığı hezimet günlerce medyanın gündemi haline gelmektedir. Oysa tutan ya da tutmayan dizilerin içeriklerinde bir farklılık yoktur. Yapım şirketleri sınırlı bir repertuar içerisinden

seçtikleri konuyu, sadece yüzeysel değişikliklerle izleyiciye sunar. İzleyici ise tüm büyük kanalların ana yayın kuşağını kaplamış olan ve benzer temaların sunulduğu yerli diziler içinden seçim yapar. İzlenme oranı savaşında en çok izlenen programlar arasına giren ve hem yapımcısına hem de televizyon kanalına arzu edilen kârı sağlayan yapımlar yoluna devam ederken diğerleri (yani arzu edilen kârı sağlayamayanlar) ekranlara veda eder. Bununla birlikte söz konusu durumu basitçe, talebin arzı belirlediği bir durum olarak okumak da mümkün değildir. Gerçek şudur ki televizyon kanalları, reklam gelirlerini garanti altına alabilmek için dizilerin avantajlarından yararlanmayı sürdürmekte ve bu nedenle büyük kanallar, ana yayın kuşağını yerli dizilerle donatmaktadır.

Kültür endüstrisi ve kültürel içeriklerdeki tektipleşmeden hareketle; hemen hemen haftanın her günü prime time yayın kuşağını kuşatmış olan yerli diziler içinden; zengin kızın, fakir oğlana aşkını ya da fakir kızın, zengin oğlana aşkını izlemekle, tarihi bir dizideki entrikaları ya da bir yalıda yaşanmakta olan lüks hayatı izlemek arasında hiçbir fark olmadığı söylenebilir. Dizilerde konu, mekân, oyuncu gibi çeşitlemelerin farklılık yarattığı ya da tutan/tutmayan ayrımı ile talebin arzı belirlediği iddiası bir yanılsamadır. İzleyici, "yaşam iksiri reklam olan bir endüstri" (Adorno ve Horkheimer, 2010) tarafından üretilmiş standart içeriklerin ve rasyonelleşmiş dağıtım tekniklerinin tüketicisidir. Bu nedenle çalışmada izleyicilerin, farklı kanallarda yayınlanan dizilerden hangisini seçerse seçsin, yapmış olduğu seçimlerin aynılıklar içinden olacağı kültür endüstrisi bağlamında ortaya konulmuştur

3. Yöntem

Tutan/tutmayan dizi tanımlaması üzerinden, zihinlerde, hem talebin arzı belirlediği hem de sunulan içeriklerin birbirinden farklı olduğu yönünde yaratılan yanılsamayı, kültür endüstrisi ve standartlaşma kavramlarından hareketle irdeleyen ve bu bağlamda dizi içeriklerinin aynılığını ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada, 2016-2017 yayın döneminde yayınlanan diziler üzerinden çözümleme yapılmıştır. Örnekleme oluşturacak kanalların tespiti için Medya Takip Merkezi tarafından 2017 yılının en çok konuşulan televizyon kanallarına ilişkin yapılmış olan araştırmasının bulgularından hareket edilmiştir. Söz konusu araştırmaya göre 2017 yılının en çok konuşulan kanalları sırasıyla; TRT 1, Kanal D, Atv, Fox Tv, Star Tv ve Show Tv' dir.

Bu doğrultuda çalışmada, belirtilen 6 kanalın ana yayın kuşağında yayınlanan 85 yerli dizi nicel ve nitel içerik çözümlemesine tabi tutulmuştur.

İçerik çözümlemesi, medya içeriklerinin çözümlenmesinde ve bu içeriklere ilişkin pek çok soruya yanıt vermekte sıklıkla kullanılır (Wimmer ve Dominick, 2007: 165). Berelson'a (1952) göre içerik çözümlemesi, iletişimin belirgin içeriğinin nesnel, sistematik ve nicel tanımlarını yapan bir araştırma tekniğidir. Bu doğrultuda çalışmada, 2016-2017 yayın döneminde seçilen altı kanalın ana yayın kuşağında kaç yerli dizinin yayınlandığı ve bu yerli dizilerden ne kadarının tutup ne kadarının tutmadığının tespiti için saymaca yapılmıştır. İçerik çözümlemesi nitel olarak yapıldığında sayısallaştırmanın yerini iletişimin anlamı alır. Nitel içerik çözümlemesi olayların, mekânların, stillerin, imajların, anlamların yer aldığı iç görünün peşindedir (Merriam, 2015: 196). Amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşarak görünenin ardındaki gerçekleri ortaya çıkarmaktır. Temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2016: 242). Çalışmada nicel çözümlemede kullanılan kategoriler ve nitel çözümlemenin temaları televizyonun anlatı yapısına ve kültür endüstrisine ilişkin literatüre dayanarak ve çalışmanın amacı doğrultusunda araştırmacılar tarafından oluşturulmuştur.

Nicel çözümleme aşamasında; oyuncular, öykü, karakterler ve müzik kullanımı açısından çözümleme yapılmıştır. 85 dizinin ilk bölümü oluşturulan kodlama formu üzerinden araştırmacılar tarafından ayrı ayrı kodlanmıştır. Nicel içerik çözümlemesinde araştırmanın geçerliliği ve güvenilirliği aynı içeriğin oluşturulan kodlama formu üzerinden birden fazla kodlayıcı tarafından ikişer kez kodlanmasını gerektirmektedir (Gökçe, 2001:126;Gordon, 1999:42). Bu çalışmada da araştırmacılar tarafından beş gün arayla ayrı ayrı kodlanan tablolar karşılaştırılmış ve farklı kodlanan içerikler üzerinde tartışılarak görüş birliğine varılmıştır. Buna göre elde edilen bulgular büyük ölçüde (%95) uyumlu bulunmuştur.

4. Bulgular

4.1. Nicel İçerik Çözümlemesi Bulguları

2016-2017 yayın döneminde altı büyük kanalda, ana yayın kuşağında yayınlanan toplam yerli dizi sayısı 86'dır. 86 yerli dizinin 40'ı 'tutan', 46'sı ise

'tutmayan' yapımıdır*. Söz konusu dizilerin kanallara göre dağılımı aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 1: 2016-2017 yayın döneminde tutan/tutmayan dizilerin kanallara göre sayı olarak dağılımı

KANALLAR	Tutan Dizi	Tutmayan Dizi	Tutan+Tutmayan
Atv	7	10	17
Fox	9	11	20
Kanal D	7	8	15
Show TV	4	8	12
Star TV	7	4	11
TRT 1	6	5	11
Toplam	40	46	86

Yapılan basit saymacanın ardından ana yayın kuşağında yayınlandığı tespit edilen 86 yerli dizi nicel çözümleme için oluşturulan form doğrultusunda kodlanmıştır. Bu kodlama sırasında tutmayan dizilerden olan "Yalancısın Sevgilim" dizisine ilişkin içeriğe ulaşılamadığı için 85 dizi üzerinden içerik çözümlemesi yapılmıştır. Nicel içerik çözümlemesine ilişkin bulgular Tablo 2'de gösterilmiştir.

Tablo 2. Nicel içerik çözümlemesine ilişkin bulguların sayı olarak dağılımı

Başrol Oyuncular	Kadın Oyuncular		Erkek Oyuncular	
	Tutan Dizi	Tutmayan Dizi	Tutan Dizi	Tutmayan Dizi
Güzellik Yarışması	10	8	2	-
Mankenlik/Modellik	6	1	7	8
Konservatuar/Oyunculuk Eğitimi	24	36	31	37
Öykü	Aşk Merkezli Öyküler		Aşkın Merkezde Olmadığı Öyküler	
	Tutan Dizi	Tutmayan Dizi	Tutan Dizi	Tutmayan Dizi
	24	24	16	21
Aşk Merkezli Öykülerde Aşkı İmkansız kılan çatışma unsurları				
Zenginlik/Fakirlik	17	13		
Aileler arası Düşmanlık	2	4		
Entrika/ İntikam	4	6		

* Bu çalışmada dizilerin tutup tutmadığına ilişkin saymaca yapılırken, her bir dizinin yayından kaldırılma gerekçesine ilişkin internette arama yapılmıştır ve yaklaşık olarak söyleyecek olursak 30 bölümün altında yayınlanan dizilerin tutmayan yapım olarak isimlendirildiği görülmüştür.

İş /Görev	1	2		
Karakterler				
	Tutan Dizi		Tutmayan Dizi	
	Kadın	Erkek	Kadın	Erkek
Öykünmeci	6	5	13	10
Önder merkezli	10	13	11	15
Romantik	24	22	21	20
Söylensel	0	0	0	0
İronik	0	0	0	0
Müzik³				
			Tutan Dizi	Tutmayan Dizi
Ritm	2/4		11	14
	3/4		7	8
	4/4		21	23
	9/4		1	0
Kalıplar	Minör		38	39
	Majör		2	6

Nicel içerik çözümlemesi bulgularına göre öncelikle dizilerin kadın ve erkek başrol oyuncularının çok azının (%25) herhangi bir güzellik yarışmasından tescilli ya da mankenlik/modellik kökenli olduğu görülmektedir. Tutan ve tutmayan yapımların çoğunda yer alan başrol kadın ve erkek oyuncular ya konservatuar kökenli ya da özel kurumlarda eğitim almış oyuncularından oluşmaktadır. Nicel çözümlemesi yapılan 85 yerli dizinin yarısından fazlasında aşk çevresinde kurgulanmış öykülerin olduğu göze çarpmaktadır. Aşkın merkezde olduğu bu öykülerde gerilimi yaratan temel çatışma unsurunun ise zenginlik/fakirlik olduğu tespit edilmiştir. Hem tutan hem de tutmayan yapımlarda kadın ve erkek karakterlerin çoğunlukla romantik iletişim sisteminin bir ürünü olduğu görülmektedir. Yine tutan ve tutmayan yapımlarda ikinci sırada yaygın görülen diğer karakter türü de önder merkezli iletişim sistemi ürünüdür. Yayınlanan 85 yerli dizinin jenerik müziklerine baktığımızda yine bir aynılık durumuyla karşı karşıya kalırız. Hem tutan hem de tutmayan yapımların müziklerinin çoğunlukla 4/4'lük ritme sahip olan ve armonik olarak minör kalıplardan oluşan ezgiler olduğu görülmektedir.

³ Dizilerin jenerik müziklerinin kodlanmasında ve çözümlenmesinde araştırmacılara yardımcı olan ve kodlamanın doğruluğunu kontrol eden Öğr. Gör. Pınar BEŞEVİLİ SOLMAZ'a ve müzik öğretmeni Müge ÇABUK YEŞİL'e katkılarından dolayı teşekkür ederiz.

Mevcut çalışmaların (Çelenk 2005; Deloitte 2014; Çeliker Saraç 2015) bulguları ile örtüşecek şekilde ana yayın kuşağında oldukça fazla sayıda yerli dizi yayınlandığı söylenebilir. Bunun temel sebebi, talebin arzı belirlemesi meselesi değil, tamamen televizyon şirketlerinin dizilerin avantajlarından vazgeçememesidir. Zira sürekli olarak kâr adına reklam gelirlerini artırmaya çalışan televizyon kanalları, ana yayın kuşağındaki izlenmeyi garanti altına alabilmek için dizi yayınlamaktadır. Televizyon kanalları arasında yaşanan bu yoğun rekabette pek çok dizi, kanala arzu edilen geliri sağlayamadığı için yayından kaldırılmaktadır. İşte bu sebeple son yıllarda tutmayan dizi tanımlaması yapılmaya başlanmış ve bu tanımlama ile tutan/tutmayan diziler arasında farklar olduğu yönünde bir yanılsama yaratılmıştır. Oysa tutan/tutmayan diziler arasında farklar değil, aynılıklar vardır. Söz konusu aynılıklar; oyuncular, karakterler, öyküler, izleyiciye verilen dersler ve dizi müzikleri ekseninde oluşturulan temalar altında nitel olarak da çözümlenmiştir.

4.2. Nitel İçerik Çözümlemesi Bulguları

Çalışmada nicel içerik çözümlemesindeki kategorilerden hareketle nitel içerik çözümlemesi için temalar oluşturulmuştur. Nicel çözümlemedeki kategorilerden farklı olarak 'izleyiciye verilen dersler' teması da eklenmiştir. Söz konusu temalar şöyledir: "Dizi Oyuncuları: Güzel Kadınlar ve Yakışıklı Erkekler", "En Klişe Öykü 'Aşk': Zengin Kız Fakir Oğlan ya da Fakir Kız Zengin Oğlan", "Karakterler: Bir Elin Parmaklarını Geçmez", "O Bildik Melodi: Dizi Müzikleri", "İzleyicinin Alması Gereken Dersler Var: İyi, İyilik, Doğruluk ve Dürüstlük Kazanır".

4.2.1. Dizi Oyuncuları: Güzel Kadınlar ve Yakışıklı Erkekler

Son yıllarda yayınlanan dizilere bakıldığında dizinin başrol oyuncularının dizilerin lokomotifleri olarak görüldüğü söylenebilir. Yeni bir dizi yayın hayatına başlayacağına çoğu zaman, ilk olarak, başrolde oynayan kadın ve erkek oyuncunun kimler olduğu duyurulur. Hangi yakışıklı erkek oyuncu ile hangi güzel kadın oyuncunun yan yana getirildiği meselesi gündemi meşgul eder. Üstelik sosyal medyada hangi güzel ve yakışıklı oyuncunun partner olması gerektiğine ilişkin anketler dahi düzenlenir.

2016-2017 yılında yayınlanan dizilerden bazıları ve "güzel/yakışıklı" oyuncularını şöyledir: 2017 yılında Atv'de başlayan ve 'güçlü oyuncu kadrosu' ile

adından söz ettiren fakat 20. bölümde beklenmedik bir şekilde yayından kaldırılan Bu Şehir Arkandan Gelecek dizisinin başrol oyuncularını Kerem Bürsın (Dünya genelinde 2018'in en yakışıklı erkekleri listesine de giren) ve bir güzellik yarışması birincisi Leyla Lidya Tuğutlu'dur. Kanal D'nin 'tutan' dizilerinden Hayat Şarkısı dizisinin başrolünde bir modellik yarışmasında üçüncü olan Birkan Sokullu ve yine bir güzellik yarışmasının birincisi Burcu Biricik başrolde yer almıştır. Kanal D'de dokuz bölüm yayınlanan ve ekrana erken veda eden yapımlardan olan Evlat Kokusu dizisinin oyuncularını Hande Soral, Barış Kılıç ve yine bir güzellik yarışması ikincisi Sedef Avcı'dır. Star TV'nin 'tutmayan' yapımlarından olan İçimdeki Fırtına dizisinin oyuncularını Merve Boluğur, bir güzellik yarışması ikincisi Gizem Karaca Deniz, bir modellik yarışması ikincisi Yusuf Çim'dir. Show TV'nin tutan yapımları arasında yer alan İlişki Durumu Karışık dizisinin oyuncularını ise bir modellik yarışması birincisi Berk Oktay ve Seren Şirince'dir.

Yukarıda adı geçen oyuncuların da anlaşılacağı üzere, 2016-2017 yayın döneminde altı kanalda yayınlanan ve tutan/tutmayan dizilerde rol alan oyuncuların ortak özelliği güzel ve yakışıklı olmalarıdır. Her ne kadar nicel içerik analizi bulgularında erkek ve kadın başrol oyuncularının çok azının tescilli güzel olduğu görülsede oyunculuğu eğitimi almış diğer başrol oyuncularının da moda endüstrisinin tanımladığı güzellik ve yakışıklılık kriterlerine sahip olduğu görülmektedir. Hande Soral, Fahriye Evcen, Tuba Büyüküstün, Bergüzar Korel, Aslı Enver, Özge Özpınırçı gibi kadın oyuncular ve Kerem Bürsın, Barış Arduç, İlker Kaleli, Aras Bulut İynemli, Buğra Gülsoy ve Can Dıvıt gibi erkek oyuncular oyunculuğa güzellik yarışması ya da mankenlik/modellik gibi sektörlerden gelmeyen ve bu anlamda güzellikleri ve yakışıklılıkları tescilli olmayan oyunculara örnek olarak verilebilir.

4.2.2. En Klise Öykü 'Aşk': Zengin Kız Fakir Oğlan ya da Fakir Kız Zengin Oğlan

Tam da Adorno ve Horkheimer'ın (2010) söylediği gibi kültür endüstrisi içeriklerinde izleyici, sonunda ne olacağını bildiği bir içeriği izler ve izlemeye devam eder. Zira ana yayın kuşağında haftanın her günü pek çok dizi yayınlanmasına karşın temel öyküye baktığımızda, tıpkı V. Propp'un (1990) masalların çeşitliliğine rağmen, masalların ortak biçime sahip olduklarını söylemesi gibi, tüm dizilerin bir takım ortaklıklar içerdiği söylenebilir. Üstelik sektörün içinde yer alan ve başarılı diziler

yapan ünlü yapımcı Aaron Spelling (aktaran Mutlu, 1991: 205) topu topu birkaç özgün olay dizisi olduğunu söyleyerek dizilerdeki öykünün tektipliğine dikkat çekmiştir.

Dizilerin temel öykülerine bakıldığında, pek çoğunun öykü yapısının kurulması ve çatışmaların biçimlendirilmesinde, aşkın merkezi konumunu (Çelenk ve Timisi, 2000: 45) koruduğu söylenebilir. 2016-2017 yayın döneminde yayınlanan dizilerde de olay örgüsünün ve çatışmaların kurulmasında ya aşk merkezi konumda (örneğin Asla Vazgeçmem, Aşk Yeniden, Tatlı İntikam, Acı Aşk, Aşk ve Gurur, Aşk Laftan Anlamaz, Bu Şehir Arkandan Gelecek, İlk Aşkım, Aşk ve Mavi, Bodrum Masalı, Kiralık Aşk, Yüksek Sosyete) ya da bazı dizilerde (örneğin, Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz, Babam ve Ailesi) merkezi konumda olmamakla birlikte dizinin olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir. Öyküsünde aşk olan dizilere bakıldığında en klişe öykülerden biri olan 'zengin kız fakir oğlan' ya da tam tersi durumun söz konusu olduğu bir anlatının hâkim olduğunu ve temel çatışmanın zenginlik ve fakirlik ekseninde kurulduğu söylenebilir.

Türkiye'de, 1980 sonrası uygulanan neoliberal politikalarla ve 1990'lı yıllarda televizyon yayıncılığının ticarileşmesi ile birlikte kanal sayısının artması ve egemen ideolojinin ticari yayıncılıkla birebir örtüşmesi gerçeği, her programda zenginliğe dair kodların ve klişelerin giderek yaygınlaşması sonucunu ortaya çıkardı. Nitekim 2000'li yıllara gelindiğinde dizilerde, lüks otomobillerin, yatların, villaların, rezidansların gösterilmediği bir içeriğe rastlanamaz hale geldi. Dizilerde lüks yaşam biçiminin gösterilmesi, bir taraftan izleyicinin karakterlerle özdeşleşim kurmasına ve belirli tüketim kalıplarının alt sınıflara empoze edilmesini sağlarken diğer taraftan da zenginlik ve yoksulluğa ilişkin sınıfsal ayrımların 'doğallığının' altını çizer. Bu bağlamda dizilerdeki aşkın kime ait olduğu daha doğrusu izleyiciye kimin aşkının anlatıldığı önemlidir. Çünkü dizilerde anlatı karakterler üzerine kuruludur ve karakterler aracılığıyla belirli bir toplumsal konum ve yaşam tarzına ilişkin kodlar ve klişeler sunulur. Söz konusu kodlar ve klişeler aracılığıyla, daha dizinin ilk bölümünde karakterler ve olay örgüsü serimlenirken, dizi hakkında hiçbir şey bilmeyen izleyiciye karakterlerin sınıfsal konumu işaret edilir. Dizilerde karakterlerin işi, gösterildikleri mekânlar, giyim kuşamları, serbest zamanlarını nasıl değerlendirdikleri ve tüketim

alışkanları karakterlerin sınıfsal konumunu imlemenin en bilindik yoludur (Mersin, 2007: 67).

Buradan hareketle 2016-2017 yayın döneminde altı kanalda yayınlanan 'tutan/tutmayan' dizilere bakıldığında benzer bir sunumun olduğu görülmektedir. Kanal D'nin 'tutan' dizilerinden olan Hayat Şarkısı, zengin oğlan ve fakir kızın aşkını anlatır. Bir köyde doğup büyüyen Bayram, ailesi ile birlikte yerleştiği İstanbul'da büyük bir servete sahip olur. Bayram'ın köyde kan kardeşi vardır ve oldukça yoksuldur. Dizi, Bayram'ın oğlu Kerim ile kan kardeşi Salih'in kızı Hülya arasındaki aşk üzerine kuruludur. Zengin ve şımarık Kerim, köyde yaşayan ve fakir olan Hülya'yı istemez. Ama zamanla Hülya'ya âşık olur. Hülya'nın köyde yaşadığı ev derme çatma bir evdir. Evin içinde neredeyse doğru düzgün eşya yoktur. Hülya'nın çocukluğuna ilişkin sahnelerde Hülya'nın eli yüzü kir içindedir, saçları çoğunlukla dağınıktır. Kerim'in ailesinin yaşadığı yer ise Bebek'te bulunan Beyaz Köşk'tür. Köşkün dekorasyonu, büyük yemek masası ve diğer mobilyalar ve aksesuarlar, aile bireylerinin giyim kuşamları ve kullandıkları lüks otomobiller zenginliklerinin sembolüdür. Kanal D'nin tutan dizilerinden olan Güneşin Kızları'nda da zengin oğlanlar ve fakir kızlar vardır. Dizinin ana karakterlerinden Güneş, 3 çocuklu bir edebiyat öğretmenidir. Bir gün Güneş'in karşısına İstanbullu bir işadamı olan Haluk çıkar ve evlenmeye karar verirler. Güneş üç kızını da alır ve İzmir'deki evlerinden Haluk'un İstanbul'daki evine taşınırlar. Haluk'un evi, İstanbul'da boğaza bakan, yemyeşil bahçesi olan, görkemli mobilyalarla ve aksesuarla döşenmiş bir villadır. Bu dizide zengin ve fakir aşkı yalnızca Güneş ve Haluk'a ait değildir. Güneş'in kızları Nazlı, Haluk'un yeğenine, Selin de Haluk'un oğluna âşık olur.

Show Tv'de yayınlanan ve bir gençlik dizisi olan Arkadaşlar İyidir, on bölüm yayınlanan ve ekranlara erken veda eden yapımlardan biridir. Söz konusu gençlik dizisinde de fakir oğlanlar ve zengin kızlar görülür. Yine Show Tv'de yayınlanan ve zengin oğlan ile fakir kızın aşkını anlatan 'Asla Vazgeçmem' dizisi ise tutan yapımlardandır. Dizi klişelerle başlar. Anne babasını kaybetmiş olan Nur, İstanbul'da Kozan Çiftliği'nde çalışan halası ve eniştesinin yanına gitmek için yola çıkar. Kozan Çiftliği'ne doğru yürürken iki erkeğin sözlü tacizine uğrar. Dizinin kahramanı Yiğit Kozan, son model üstü açık spor otomobili ile oradan geçmektedir. Nur'u adamların

elinden kurtarır ve çiftliğe götürür. Bu sırada aile üyeleri geniş salonlarında, oldukça büyük bir yemek masasında kahvaltı yapmaktadırlar. Dizi boyunca çiftlik evi, uzaktan çekimle sık sık gösterilir. Böylelikle evin ve evin konuşlandığı arazinin ne kadar büyük olduğu izleyiciye gösterilir. Nur'un halasının ailesiyle kaldıkları müstemilat ise oldukça mütevazıdır. Anlaşılacağı üzere Nur ile Yiğit Kozan aşkı zengin ve fakir karşıtlığı üzerine kuruludur ve dizinin ilk bölümünden itibaren bu ayrıma ilişkin kodlar izleyiciye aktarılır.

Benzer şekilde Fox Tv'nin tutan yapımlarından Aşk Yeniden dizisinde, zengin bir aile olan Şekercizadelerin oğlu Fatih ile Karadenizli mütevazı bir ailenin kızı olan Zeynep'in, sahte evliliklerinin aşka dönüşmesi konu edilir. Diğer tüm dizilerde olduğu gibi Şekercizadeler de bir villada yaşar, villanın içi tamamen zenginliğe dair sembollerle bezelidir ve aile bireyleri oldukça gösterişli bir giyim tarzına sahiptir. Buna karşı Zeynep'in ailesi, ahşap bir evde yaşar ve babası balıkçıdır. Atv'de yayınlanan Bu Şehir Arkandan Gelecek isimli dizide de zengin kızla fakir oğlan aşkı vardır. Pelin, zengin bir iş adamının kızıdır, Ali ise hayatı gemilerde geçmiş olan fakir bir gençtir. Pelin tam da kendi sınıfından birisiyle evlenmek üzereyken vazgeçer ve Ali'ye âşık olur. Fakat Pelin'in ailesi bu ilişkiyi onaylamaz. Bu klişe öykü, kanala ve dizinin yapımcılarına umdukları geliri sağlayamaz ve dizi yayından kaldırılır.

'Tutan/tutmayan' diziler, öykü açısından değerlendirildiğinde en klişe öykünün aşk olduğunu söylemek mümkündür. Aşk, bazı dizilerde merkezi öykü iken bazılarında ise merkezi konumda olmamakla birlikte önemli bir yer tutmaktadır. İster merkezi olsun isterse olmasın, aşk öyküsünün işlendiği dizilerde sıklıkla imkânsız bir aşk yaşanmakta ve bu imkansızlık çoğunlukla zenginlik ve fakirlik ekseninde ilerlemektedir. Ritzer'in (1998) kültürel ürünlerin toplumu nasıl standart hale getirdiğini fast food zinciri örneği üzerinden anlattığı ve toplumun tektipleştirilmesine dikkat çektiği çalışmasında da serimlediği gibi kültürel ürünler, fast food zincirindeki yiyecekler ve münüler kadar standarttır. Bu minvalde yerli dizilerdeki öykülerin de bir fast food restoranındaki münüler kadar standart olduğunu, halihazırda bir şablon gibi tekrar edilmekte olan birkaç temel öykünün bulunduğu ve bunların içerisinde de aşk öyküsünün baskın olduğunu söylemek mümkündür.

4.2.3. Karakterler: Bir Elin Parmaklarını Geçmez

Dizi endüstrisi yöneticileri televizyon dizilerinin "tutması"ndaki en önemli unsurun karakterler olduğu konusunda neredeyse hemfikirdir. Buna göre; ne metin, ne dekor, ne oyuncu kadrosu ne de yönetmenin kim olduğu dizinin başarısını "cazip" karakterler kadar etkilememektedir. Çünkü izleyiciler ancak benimsedikleri ve özdeşleşebildikleri karakterlerin öykülerini merak ve takip etmektedir. Bu nedenle ulaşılmak istenen izleyici sayısını ve dolayısıyla reklam gelirlerini riske etmek istemeyen yapımcılar yatırımlarını, başarısını önceki "tutan" öykülerde defalarca ispatlamış bir kaç karakterin olduğu projelere yönlendirmektedir (Mutlu, 1991, s.204-205).

Chesebro (1982, s.13'ten aktaran Mutlu, 1991, s.206-213), televizyon dizilerinde yer alan karakterlerin derinlemesine çözümlenebilmesi amacıyla Northrope Frye'in zekâ ve denetleme yetisi açısından dizi karakterleri ve izleyicilerin karşılıklı konumuyla ilgili çalışmasından yola çıkarak, beş farklı iletişim sistemi önermiştir. Bunlardan ilki olan *ironik* iletişim sisteminde zekâ olarak izleyiciden aşağı düzeyde olan karakterler olayları denetleme yetisinden de yoksundur. İkinci sistem olan *öykünmeci* iletişim sisteminde izleyici ve karakter hem zekâ düzeyi hem de denetim yetisi açısından eşit düzeydedir, karakter bizden biridir. *Önder merkezli* iletişim sisteminde ise izleyicilerin karşılaştığı sorunlarla karşılaşan karakter zekâ olarak izleyiciden üstündür; ancak denetleme yetisi açısından dizideki diğer karakterlerle eşit düzeydedir. Bu iletişim sisteminde karakter yalnızca önerdiği fikirlerle diğerlerinin olayları algılamalarını ve yorumlamalarını etkileyebilmektedir. *Romantik* iletişim sisteminde ise cesareti ve dayanıklılığıyla diğer karakterlerden görece üstün olan karakter izleyiciye de gerek zekâsı gerek olayları ve koşulları denetleme yetisiyle fark atmaktadır. Serüvenci, gizemli, şövalye ruhlu bu karakterlerin öyküleri genellikle destansıdır. Bu iletişim sistemini son sistem olan *söylensel* iletişim sisteminden ayıran unsur karakterin diğer karakterlere üstünlük derecesinin sınırlı oluşudur. Söylensel iletişim sisteminde ana karakter hem zekâ hem denetim yetisi açısından diğer karakterlerle birlikte izleyiciden de mutlak olarak üstündür. İnsanüstü güçlere sahip olan bu karakterlerin yüz yüze geldiği sorunlar izleyicilerin ya da diğer karakterlerin gücünü aşmaktadır.

2016-2017 yayın döneminde yayınlanan dizilerdeki karakterler iletişim sistemleri çerçevesinde analiz edildiğinde romantik ve önder merkezli iletişim sistemlerinin öne çıktığı görülmektedir. Bununla birlikte romantik iletişim sistemi hem tutan hem de tutmayan dizilerin baskın çerçevesini oluşturmaktadır. Bu durum tutan ve tutmayan dizilerin temel öykülerinin çoğunlukla aşk olması ile ilişkilendirilebilir. Örneğin Star Tv'nin tutan dizisi Paramparça'nın erkek karakteri Cihan zekâsı ve denetim yetisinin görece üstünlüğüyle romantik iletişim sisteminin bir ürünüdür. İyi kalpli, dürüst ve sağduyu sahibi zengin bir iş adamı ve mükemmel bir baba olan Cihan, evliliğinde bulamadığı mutluluğu Gülseren'de bulmuş ve onunla birlikte olmak için tüm zorluklarla mücadele etmeyi göze almıştır.

Star TV'nin tutan dizisi İstanbullu Gelin'deki Faruk karakteri de zeka ve denetim yetisi yönünden ele alındığında romantik iletişim sistemi ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Babalarının kaybının ardından Boran ailesinin reisi konumuna geçen Faruk karakteri zeki, dürüst, çalışkan, rasyonel, zengin ve sağduyulu bir iş adamı olarak çizilmiştir. Müdahaleci ve dominant bir anne olan Esmâ karakteri ile dizide baş edebilen ve onu denetleyebilen tek karakter Faruk'tur. Faruk dizide hem kıskanç kardeşi Fikret, hem annesi Esmâ hem de intikam alma peşinde olan üvey kardeşi Adem'le mücadele ederken karısı Süreyya'yı onların "şer"lerinden de korumakta ve Süreyya için savaşmaktadır. Süreyya karakteri de cesur, mücadeleci, serüvenci, zorluklar karşısında pes etmeyen romantik bir kadın karakterdir.

Kanal D'nin tutan dizisi Vatanım Sensin'in iki ana karakteri olan Cevdet ve karısı Azize de aslında Faruk ve Süreyya karakterleriyle aynıdır. Milli Mücadele döneminin hemen öncesinde bir Osmanlı subayı iken silah arkadaşı ve can dostu Tevfik'in ihanetine uğrayan Cevdet esir olarak düştüğü kamptan kurtulmayı ve ajan olarak Yunan ordusuna girmeyi başarır. Artık bir Yunan generali olan Cevdet İzmir'e işgalci Yunan ordusuyla birlikte geldiğinde bir yandan hem çok sevdiği ailesinin ve vatansever Türklerin nefretiyle mücadele eder hem de Anadolu'da başlayan milli mücadele hareketine yardım ederken ailesini korumaya çalışır. Dizi boyunca türlü sorunun ve sıkıntının üstesinden zekâsıyla ve denetim yetisiyle gelen Cevdet'in en büyük yardımcısı ise büyük bir aşkla bağlı olduğu cesur, fedakâr, cefakâr ve korkusuz Azize'dir.

Show Tv'nin tutmayan dizisi Aşk ve Gurur iletişim sistemleri açısından incelendiğinde karşımıza yine romantik iletişim sistemi ürünü olan bir karakter çıkmaktadır. Mert Fırat'ın canlandığı çalışkan, yardımsever, iyi kalpli, zengin bir erkek olan Kenan Arca karakteri bir düğünde masalsi bir şekilde tanıştığı Zeynep karakterine âşık olur ve cesurca bir serüvene atılır.

Aynı şekilde Star Tv'de dört bölüm yayınlanan Yıldızlar Şahidim dizisinin kadın ve erkek karakterleri Aras ve Haziran da romantik iletişim sistemi ürünüdür. Aras genç ve ünlü bir pop şarkıcısıdır. Haziran ise sıradan bir hayat süren ve Aras'a hayran olan ve onunla tanışma hayalleri kuran bir genç kızdır. Bir gün Haziran, Aras'ın konserine gider ve göz göze gelirler. Birbirlerine âşık olurlar fakat aileler çiftin beraberliklerini onaylamazlar. Yıllar önce Aras'ı terk etmiş olan annesi, Aras'ın yapımcısı Fikret'e meydan okuyabilmek için Haziran'ı pop şarkıcısı yapmaya çalışır. Haziran ve Aras arasında rekabet başlatılır ve düşman dahi olmaları beklenir. Fakat ikili aşkları için, karşılaştıkları tüm zorluklarla bir şövalye gibi mücadele etmeye hazırdır.

4.2.4. İzleyicinin Alması Gereken Dersler Var: İyi, İyilik, Doğruluk ve Dürüstlük Kazanır

Stereotiplere ve klişelere dayanan televizyon anlatısı, bize bir takım dersler verir. Selnow, yaptığı içerik analizi sonucunda televizyonun izleyiciye verdiği dersleri, şöyle sınıflandırır (Potter, 1990'dan aktaran Yaktıl Oğuz, 2000):

- 1) Sonunda doğruluk kazanır.
- 1) Dürüstlük en iyi ilkedir.
- 2) Çok çalışma ödüllendirilir.
- 3) Yaratıcılıkla mutlaka bir çözüm bulunur.
- 4) İyi, kötünün üstesinden gelir
- 5) Kötü iyinin üstesinden gelir.
- 6) Yetenek doğruyu bulur.
- 7) Şans önemlidir.

Diziler özelinde değerlendirildiğinde, ikili karşıtlıklar ve çatışmalardan beslenen öyküde, sıklıkla iyi ve kötü tanımlaması üzerinden izleyiciye dersler verildiği

görülmektedir. 74 bölüm yayınlanan ve Star Tv'nin 'tutan' yapımlarından olan Kara Sevda dizisi temel karakterleri Kemal ve Nihan'dır. Kemal'in babası berberdir. Kemal maden mühendisliğini bitirir. Bir gün halk otobüsünde Nihan'la tanışır. Birbirlerine âşık olurlar ve birbirlerine bağlanırlar. Fakat Kemal ve Nihan kötü bir olay sonucu ayrılırlar ve kara sevda başlar. Bu sırada Kemal bir madende iş bulur ve Zonguldak'a gider. Bir gün ocakta yaşanan bir kazada Patronu Hakkı Bey'i kurtarır ve Hakkı Bey Kemal'i oğlu gibi sever ve tüm işlerini yürütmesi için ona devreder. Kemal artık çok güçlüdür. Nihan'a hastalık derecesinde âşık olan zengin bir iş adamının tek oğlu olan Emir ise kendini beğenmiş, ukala, tehlikeli, parayla her türlü şeyi yapan ve yaptıran kötü karakterdir. Selnow'un (Potter, 1990'dan aktaran Yaktıl Oğuz, 2000) yukarıda yer alan sınıflandırmasında olduğu gibi, Kemal'in kazada patronunu kurtarması hem şans hem de doğru davranıştır. Üstelik çok çalışkan olduğu için patronunun gözüne girer ve mükâfatlandırılır. Böylelikle mütevazı bir hayatı olan Kemal bir iş adamı olur ve Nihan için Emir'le mücadele edecek güce de kavuşmuş olur. Dizi boyunca Nihan için Emir ve Kemal mücadele eder. Emir, Nihan ve Kemal'in başına türlü felaketler getirir. Fakat sonunda hem aşk kazanır hem de iyiler kazanır. Kemal ve Nihan evlenir. Aynı şekilde Star Tv'nin tutan yapımlarından olan ve 2018'de de devam eden İstanbullu Gelin dizisinde, Süreyya ve Faruk aşkı merkezdedir. Süreyya, Faruk ile evlenip, Boran Konağı'na gelin gelir. Kayınvalidesi Esmâ Hanım, Süreyya'yı sevmez. Ama iyi kalpli Süreyya hem kayınvalidesinin hem de konakta çalışanların gönlünü kazanır. Faruk da iyi bir karakterdir ve başına gelen tüm olumsuzlukların üstesinden gelir. Faruk'un üvey kardeşi Adem ve Adem'in annesi ise hayatlarını Boranlar'dan öğ almaya vakfetmiş kötü karakterlerdir ve dolayısıyla mutluluğu yakalayamazlar.

Show Tv'de 11 bölüm yayınlanan ve 'tutmayan' diziler listesinde yer alan Mayıs Kraliçesi dizisinde de kötü kaybeder. Bir istihbarat amiri olan Sencer, yakın arkadaşı Önder'in eşi Asu'ya âşıktır. Bir çocuk annesi olan Asu'yu elde etmek uğruna Önder'i öldürür. Önder ve Asu'nun kızları Nehir'i ise yardımcısı Celil'e öldürmesi için verir. Böylelikle Asu hem kocasının hem de çocuğunun boşluğunu kendisi ile dolduracaktır. Fakat Celil, Nehir'e kıyamayıp evlatlık verir. Nehir yıllar sonra ailesiyle İstanbul'a taşınır ve Sencer'in tersanesinde kaynakçı kız olarak çalışmaya başlar. Final bölümünde, iyi insanların varlığı sayesinde anne ve kız yıllar sonra bir araya gelir.

Onları ayıran Sencer ise vurulur ve (muhtemelen) ölür. Kanal D'de 13 bölüm yayınlanan Babam ve Ailesi isimli dizi de 'tutmayan' yapımlardandır. İş adamı Kemal İpekçi'nin iki ailesi vardır. İstanbul'da iki çocuğu, eşi ve annesi ile birlikte yaşar fakat gençlik aşkı Nilgün ve ikiz çocukları Adana'da yaşar. Nilgün fedakâr, çalışkan, kanaatkâr bir annedir. Çocuklarına hem annelik hem babalık yapmıştır. Bir gün Kemal'in eşi ve iki çocuğu, Kemal'in Adana'daki ailesinden haberdar olur. Onları para avcısı olarak görürler. Hem Nilgün hem de çocukları hep hor görülür ve dışlanır. Fakat erken yapılan finalde, Nilgün gençlik aşkı Kemal'e kavuşur.

İster tutan isterse tutmayan dizi olsun, dizilerin tümünde izleyiciye benzer bir takım derslerin verildiği görülmektedir. Doğruluk, dürüstlük, şans, yetenek, çalışkanlık gibi unsurlar iyi karakterlere atfedilen özelliklerdir. Kötü karakterler ise bu meziyetlerden yoksundur. Bu anlamda da tutan ve tutmayan diziler açısından aynılıklar söz konusudur. Tutan ve tutmayan dizilerde iyi ve kötü karakterler, iyi/kötü karşıtlığı kurularak izleyiciye sunulmakta ve doğruluktan, dürüstlükten ödün vermeyen iyi karakterler her zaman kazanmaktadır. Buna karşı doğruluktan, dürüstlükten, yetenekten yoksun kötüler ise kaybetmeye mâhkum olarak sunulmaktadır.

4.2.5. O Bildik Melodi: Dizi Müzikleri

2000'li yıllarla birlikte dizilerle ilişkili gelişmeye başlayan yan sektörlerden biri de dizi müzikleri sektörüdür. Üstelik genel müzik piyasası içindeki konumu da azımsanmayacak orandadır, 2008 yılında İSMMMO'nun yaptığı "Dizi ekonomisi" araştırmasına göre dizi müziklerinin müzik piyasasında aldığı pay ortalama sektörün yüzde beşi kadardır. Aynı raporda, dizi müzikleri için bölüm başına, 2 ile 8 bin TL arasında bir ücret ödendiği ve dizi ne kadar çok yayında kalırsa, müzik için alınan payın da arttığı belirtiliyor. Üstelik dizi müzikleri yalnızca dizide yayınlanmakla kalmıyor, dizi devam ederken ya da sonrasında albüm de yapıyor. Bu nicel veriler dizi müziklerinin, bir taraftan ilgili çevreler için kâr kaynağı haline geldiğini gösterirken bir taraftan da dizilerin 'vazgeçilmez' unsuru haline geldiğini göstermektedir.

İçerik açısından değerlendirildiğinde, yerli diziler için müzik, herhangi bir sahnede verilmek istenen duyguyu perçinlemenin ve arzu edilen duygulanımı yaratmanın en bilindik yoludur. Adeta ayrılmaz bir parça gibidir. Bu ayrılmaz parça, her dizide 'faklıymış' gibi görünse de "ritimleri, akor dizilerini, parçanın hızını, melodik bölümleri, temaları, şarkı sözü formüllerini ve enstrümantal düzenlemeleri alıp yerine bir başkasını koyabiliriz" (Gendron, 2016: 53). Öyle ki "(k)ulağı alıştırmış dinleyici, (...) şarkının ilk ölçülerini duyar duymaz parçanın devamını kolayca kestirebilir" (Adorno ve Horkheimer, 2010: 168). Bunun en önemli nedeni tüm popüler müzik türlerinin olduğu gibi dizi müziklerinin de izleyici tarafından beğenilmesi ve benimsenmesi için başarısı satışlarla ispatlanmış belirli armonik kalıpları, belirli ritimleri ve belirli ses aralıklarını tekrarlamasıdır.

Dizilerde kullanılan müzikler her ne kadar birbirinden farklıymış gibi görünse de aslında özleri aynıdır ve değişmez. Popüler müzik parçalarının aynılığını Adorno (1941) ciddi müzik ile popüler müzik arasında ayrıma giderek açıklar. Ciddi müzik standartlaşmamış müziktir. Popüler müzik ise standartlaştırılmış ve niteliğini kaybetmiş olan müziktir. Kitle toplumu ile birlikte müziğin üretimi ve yeniden üretiminde standartlaşma yaşanmış ve bu standartlaşma müziğin tüm yapısına sirayet etmiştir. Bu standartlaşma, Adorno'ya göre, bir popüler müzik şarkısının parçalarının birbiriyle değiştirilebilmesi anlamına gelmektedir. Gendron (2016: 50), parça değişebilirliğini 1956 Cadillac Eldorado örneği üzerinden açıklar. Bu seri üretim otomobilde, herhangi bir mekanik parça, genel mekanizmanın işlevsel bütünlüğü bozulmaksızın başka herhangi bir 1956 Cadillac Eldorado'da kullanılabilir. Kapitalist üretimde parçaların birbirinin yerine konulabilir olmasının, yani standartlaşmanın, kaçınılmaz tamamlayıcısı sahte bireyselleştirme değildir. Endüstriyel üretimde parçaların değiştirilebilmesi, bu ürünlerin içsel mekanizmalarıyla, sahte bireyselleşme ise dışsal süslemelerle ilgilidir. Parçaların değiştirilebilirliği, temel benzerliği/aynılığı; sahte bireyselleşme ise görünür (ve yanıltıcı) farklılıkları anlatır (Gendron, 2016: 51). İncelenen dizi müziklerinde popüler müzik kültürünün basit şarkı formlarının hakim olduğu görülmüştür. Yani bu dizilerin müzikleri 4/4'lük, 2/4'lük ve 3/4'lük gibi basit ritim kalıpları üzerine inşa edilen akılda kalıcılığı yüksek kısa motiflerin ve basit ezgilerin birbirine monte edildiği müzik cümleleridir.

Tutan ve tutmayan dizilerin müzikleri incelendiğinde hemen hemen tüm dizilerin jenerik müziklerinin ton bağlamında minör kalıpta olduğu görülmektedir. Armonik açıdan minör kalıptaki müzik yapıları duygusal ve yumuşak bir tona, hüzne sahip olan kalıplardır. Majör kalıptaki müzikler ise dana neşeli, güçlü, enerjik, harekete geçirici özelliktedir. Bu bağlamda değerlendirdiğimizde tüm dizi müziklerinin temposu ve ritminden bağımsız olarak duygusal tonda olduğu görülmektedir. Müzik çerçevesinde değerlendirildiğinde analizin en göze çarpan örneğini ATV'nin Kırgın Çiçekler dizisinin ve Star TV'nin Cesur ve Güzel dizisinin jenerik müzikleri oluşturmaktadır. Her ikisi de 3/4'lük ritme sahip olan minör kalıptaki bu iki müzik yalnızca armonik açıdan değil; melodik açıdan da neredeyse aynıdır. Kırgın Çiçekler jenerik müziği daha yavaş bir tempoya sahipken Cesur ve Güzel'in jenerik müziğinin daha hızlı bir tempoya sahip olduğu görülmektedir. Melodik olarak bu iki diziden farklılaşmış gibi görünmekle birlikte Kanal D'de yayınlanan Vatanım Sensin'in jenerik müziği de yine aynı ritme ve kalıba sahiptir. Bununla birlikte dizilerin çoğunun yine minör kalıpta olmakla birlikte tempoları değişse de 2/4'lük ritme sahip olduğu dikkat çekmiştir. Tutmayan dizilerden Aşk ve Gurur, Kış Güneşi, Kara Yazı ve Çifte Saadet; tutan dizilerden İstanbullu Gelin ve Poyraz Karayel minör kalıptaki 2/4'lük müziklere örnek olarak verilebilir.

Popüler müziği, ciddi müzikten ayıran en önemli faktör, parçaların değiştirilebilirliği ve sahte bireyselleşme tekniklerinin kullanılmasıdır. "Popüler müzikte konum mutlaktır. Her ayrıntının yerine bir başkası geçebilir" (Adorno, 1941). Dolayısıyla, kültür endüstrisinin bir parçası olan popüler müzik açısından baktığımızda; "şarkı türleri, şarkıların kendileri ve parçaları da dâhil olmak üzere" (Kuyucu, 2016: 191) öz -müziksel iskelet- değişmeksizin sadece görünürde -müzikal süslemelerle- bir takım farklılıkların yaratıldığı görülmektedir. Bu bağlamda incelenen dizilerin jenerik müziklerinde modern hayatın içinden bir öykü sunan dizilerin müziklerinin, türk müziği enstrümanları kullanılanlarda dahi, daha batı müziği yansımaları taşıdığı (Kara Sevda, İçerde, Kiralık Aşk, Adı Efsane, Evli ve Öfkeli, İçimdeki Fırtına, Yüksek Sosyete, vb.); tarihi dizilerin jenerik müziklerinin armonik yapılarının daha güçlü olduğu ve daha marş öğeleri taşıdığı (Diriliş Ertuğrul, Payitaht Abdülhamit, Vatanım Sensin), yerel ve mahalle hayatına dair unsurların yer aldığı

dizilerin jenerik müziklerinde ise oryantal ya da yöresel ezgilerin yansımalarının (Şevkat Yerimdar, Kocamın Ailesi, Familya, No:309) sahte bireyselleşme stratejisi olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu anlamda müziği, ana yayın kuşağının tektipleşmiş ürünü olan yerli dizilerin, tektipleşmiş ögesi olarak değerlendirmek mümkündür.

Çalışmada bazı dizilerin yeni bir jenerik müzik üretmek yerine popüler şarkıların kendisini jenerik müziği olarak düzenlediği ve kullandığı görülmüştür. Örneğin Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizisinin jenerik müziği Edip Akbayram'ın seslendirdiği aynı isimli şarkıdır. Yine Arkadaşlar İyidir dizisinin jenerik müziği de Melike Demirağ'ın seslendirdiği Arkadaş şarkısıdır. Son dönemde dizilerde popüler şarkılar yalnızca jeneriklerde değil, dizi süresince ilgili sahnelerde de kullanılmaktadır. Bu çerçevede değerlendirildiğinde İstanbullu Gelin dizisi hem farklı türlerdeki Türk pop müziği şarkılarını (Eteği Belinde/ Manuş Baba, Yastıklı Şarkı/ Ezginin Günlüğü, İncelikler Yüzünden/Sertab Erener, Bırak Beni Böyle/ Karsu, Yalnız Kuş/Göksel, Sonsuz/ Pentagram, Seninle Başım Dertte/ Selami Şahin, vb.) hem de unutulmaz film müziklerini ilgili sahnelerde kullanmıştır. Örneğin dizinin 46. bölümünde Fikret ve İpek'in kızları Ada'nın doktorunu ziyaret ederek durumunu öğrendikleri sahnede Melih Kibar'ın Gülen Gözler ve Neşeli Günler filmleri için bestelediği müziği duyarız. Yine aynı dizinin 2018 sezon finalinde yayınlanan bölümünde kullanılan Fazıl Say'ın İnsan İnsan şarkısı bir internet dizisi olan Fi'nin de final bölümünde aynı şekilde kullanılmıştır. Dizilerin jenerik müziklerinden farklı olarak kullandığı bu şarkılar tıpkı bir yedek parça gibi, ister film ister dizi olsun girdiği bütün sahneleri aynı duyguyla bağlama işlevini görür.

SONUÇ

Televizyon kanallarının temel amacı kâr elde etmektir. Bu nedenle mümkün olduğunca çok sayıda reklam alabilmek için televizyon kanalları arasında kıyasıya rekabet yaşanmaktadır. Reklam alabilmenin ve reklam gelirini sürekli kılabilmenin en bilindik yolu ise tefrika roman ve arkası yarın mantığında üretilerek izleyiciye kanca atan ve izleyicinin bir sonraki hafta ekran karşısına geçmesini sağlayan yerli dizilerdir. Zira yerli diziler sayesinde özellikle 2000'li yıllarla birlikte televizyon kanalları reklam gelirlerini artırmışlar ve bu pastadan pay almak isteyen pek çok kanal ana yayın kuşağını yerli dizilerle donatmıştır. Sonuçta ise ana yayın kuşağında neredeyse başka

bir program türüne rastlanamaz hale gelmiştir. Ana yayın kuşağında çok sayıda yerli dizi yayınlanmasının sebebi, talebin arzı belirlemesi değildir. Temel sebep televizyon kanallarının kâr elde etme ve kârı sürekli kılma gayesidir.

Televizyonların ana yayın kuşağında çok fazla sayıda dizi yayınlanmasının bir başka sonucu da bazı dizilerin kanala ve yapımcısına beklenen kârı sağlamamaları ve yayından kaldırılmalarıdır. Yayından kaldırılan dizilerin sayısının her geçen gün artması neticesinde ise tutan/tutmayan dizi tanımlaması yapılmaya başlanmıştır. Bu tanımlama ile talebin arzı belirlediği ve tutan/tutmayan diziler arasında farklar olduğu yanılsaması yaratılmaktadır. Oysa diğer medya içerikleri gibi yerli diziler de birer kültür endüstrisi formudur ve standarttır/aynıdır. Ancak bu aynılık hali dizilerin hedef kitesine, içeriğine, konularına göre türlere ayrılması ve sınıflandırılması aracılığı ile bir farklılıkmiş gibi sunulur. Benzer şekilde tutan dizi tutmayan dizi tanımlaması da bir sınıflandırmadır ve aralarında çeşitli açılardan farklar varmış gibi gösterilir. Tutan/tutmayan tanımlaması ile yaratılan farklılık hali, bir yanılsamadır.

Bu çalışmanın amacı, bir kültür endüstrisi formu olan yerli dizi içeriklerinin standart olduğu temel savından hareketle, tutan/tutmayan dizilerin aynılıklarını ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda 2016-2017 yayın döneminde Atv, Fox, Kanal D, Show TV, Star TV ve TRT1 kanallarının ana yayın kuşağında yayınlanan tutan/tutmayan diziler üzerinden nitel içerik çözümlemesi yapılmıştır. Çözümleme sonucunda oyuncular, karakterler, temel öykü, izleyiciye verilen dersler ve dizi müzikleri açısından oluşturulan temalar çerçevesinde tutan/tutmayan tüm dizilerde, özün/iskeletin değişmediği sadece görünürde sahte/yanıltıcı bireyselleştirmelerle farklılık yanılsaması yaratıldığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor W. ve HORKHEIMER, Max (2010). "Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma", Aydınlanmanın Diyalektiği, İstanbul: Kabaalıcı.
- ADORNO, Theodor W. (1998). "Television as Ideology." Critical Models: Interventions and Catchwords içinde. Çev. Henry W. Pickford. New York: Columbia University Press. s. 58-70.

- ADORNO, Theodor W. (1963). "Kültür Endüstrisine Genel Bir Bakış" Çev. Mustafa Tüzel. Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi içinde, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011, s.109-119
- ADORNO, Theodor W. (1954). "How to Look Television", The Quarterly of Film, Radio and Television içinde, Yıl 8 (2), s.213-235.
- ADORNO, Theodor W. (1941). "On Popular Music," (G. Simpson ile birlikte), Studies in Philosophy and Social Science, 9 (1), s.17-48.
- BERELSON, Bernard (1952). Content Analysis in Communications Research, Glencoe., III, Free Press
- ÇELENK, Sevilay (2005). Televizyon Temsil Kültür, Ankara: Ütopya.
- ÇELENK, Sevilay ve TİMİSİ, Nilüfer (2000). "Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet" içinde Televizyon Kadın ve Şiddet, Ankara: Kiv Yayınları.
- ÇELENK, Sevilay (2010). "Aşk-ı Memnu'dan Aşkı Memnu'ya Yerli Dizi Serüvenimiz", Birikim, Sayı: 256/257, s.18-27.
- ÇELİKER SARAÇ, Duygu (2015). Televizyon Dizilerinin Üretiminde Emek Süreci: Set İşçilerinin Çalışma Koşullarının Analizi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Antalya.
- DAĞTAŞ, Banu (2008). "Türkiye'de Yaygın Televizyonlarda Tektipleşme ve Diziler: Tektipleşmiş Bir Zenginlik Göstergesi Olan Lüks Villaların Düşündürdükleri", Galatasaray İleti-ş-im, 8, s.161-185.
- DELOITTE (2014). "Dünyanın En Renkli Ekranı: Türkiye'de Dizi Sektörü" <http://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf>, erişim tarihi, 03.04.2018.
- GENDRON, Bernard (2016). "Theodor Adorno Cadillacs'la Tanışıyor", Eğlence İncelemeleri Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar, Haz: Tania Modleski, Çev. Nurdan Gürbilek, İstanbul: Metis Yayınları.

- GORDON, Christine Ann (1999), The Role of Values in Campaign Communicattion, Unpublished Doctoral Disertation, University of Southern California The Graduate School, UMI Dissertation Information Services.
- GÖKÇE, Orhan (2001), İçerik Çözümlemesi: Teori-Metod-Uygulama, Konya: Selçuk Üniversitesi Vakfı Yayınları
- ISMMO, (2008). "Dizi Ekonomisi Raporu", http://archive.ismmmo.org.tr/docs/basin/2008/bulten/04102008_DiziEkonomisi.pdf, erişim tarihi, 03.04.2018.
- KELLNER, Douglas (2011). "Frankfurt Okulu'ndan Postmodernizme Televizyona Dair Eleştirel Perspektifler", Çeviren Sibel Fügen Varol, Erciyes İletişim Dergisi, 2 (1), s.118-134.
- KUYUCU, Michael (2016). "Theodor W. Adorno'nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı", TRT Akademi, 1(1), s.188-208
- MERRIAM, Sharan B. (2015). Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber. Çev. Edit. Selahattin Turan, Ankara: Nobel.
- MERSİN, Serhan (2007). "Yerli Tv Dizilerinde Mekan ve Sınıfsal Temsil", İletişim Araştırmaları Dergisi, 6(1), s. 63-98.
- MUTLU, Erol (1991). Televizyonu Anlamak, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- PROPP, Viladimir (1990). Masalın Biçimbilimi, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: B/F/S Yayınları.
- RITZER, George (1998). Toplumun McDonaldlaştırılması, Çev. Şen Süer Kaya, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- WIMMER, D. Roger ve DOMINICK Joseph (2007) "İçerik Çözümlemesi", Medya Metinlerini Çözümlmek, içinde, Der. Gülseren Şendur Atabek ve Ümit Atabek, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- YAĞCI AKSEL, Sevgi Can (2011). "Yerli Dizi Serüveninde 37. Sezon", Sevgi Can Yağcı Aksel (Ed), Beyaz Camın Yerlileri Dokunaklı Öyküler Dokunulmaz Gerçeklikler, İstanbul: Umuttepe Yayınları.

YAKTIL OĞUZ, Gürsel (2000), "Televizyon Kaçınılmaz Öğreticimiz: Televizyonun Toplumsal İletişimdeki Yeri", Kurgu Dergisi, 17, s. 27-34.

YILDIRIM, Ali ve ŞİMŞEK, Hasan (2016). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Seçkin.

Medya Takip Merkezi, "2017 yılının en çok konuşulan televizyon kanalları araştırması", https://www.medyatava.com/haber/2017de-en-cok-hangi-televizyon-kanallari-konusuldu-iste-liste-basindakiler_152184. Erişim tarihi, 01.03.2019.