

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI



SENARYONUN KREATİF YOLCULUĞU; YAYIN
PLATFORMLARININ DİZİLERİN SENARYO YAZIM
SÜRECİNE ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Feridun NİZAM

HAZIRLAYAN
Zülfiye TUTAR

ELAZIĞ-2018

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

SENARYONUN KREATİF YOLCULUĞU; YAYIN
PLATFORMLARININ DİZİLERİN SENARYO YAZIM
SÜRECİNE ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Feridun NİZAM

HAZIRLAYAN
Zülfiye TUTAR

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans / doktora tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

- 1.
- 2.
- 3.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Senaryonun Kreatif Yolculuğu; Yayın Platformlarının Dizilerin Senaryo Yazım Sürecine Etkisi****Zulfiye TUTAR****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı****Elazığ-2018; Sayfa: X+113**

Küresel bir iletişim biçiminde olan internet yedi gün yirmi dört saat dünyanın her yerinde bilgiye ulaşabilme imkânı sağlamasının yanında iletişim, eğlence, haberleşme, araştırma gibi diğer birçok ihtiyacını karşılayarak, ileri bir teknoloji haline dönüşmüştür. Günlük hayatın vazgeçilmezi olan internet elbette ki yayıncılık alanını da etkilemiş ve artık yayıncılığın temeli haline gelmiştir. Bu gelişmeler ışığında yeni yayın platformu olarak televizyon sektöründe büyük değişiklikler yaşanmasına neden olmuştur. İnternetin imkânları ile oluşturan ve iletilebilen sayısız içerikleri sayesinde insanlar boş zamanlarını doldurabilmekte, eğlenceli vakit geçirebilmektedir. Artık bütün kitle iletişim araçları internet üzerinden yayın yapabilmektedir. İnternetin bu avantajı kullanıcı sayısının artması ile birlikte melez bir tür olarak sürekli bir ilerleme kaydetmektedir. Özellikle eğlence içeriklerinin yoğun olarak takip edildiği bu ortam insanlara rahatlama hissi vermektedir. Sosyal medya, mizah sayfaları, televizyon, gazete, radyo ve tüm kitle iletişim araçlarının internette yer alması ve kullanım oranlarının gün geçtikçe artış göstermesi, insanların zamanla tek bir ortam kullanacaklarının sinyalini vermektedir.

Geleneksel televizyon yayıncılığı etkileyen bu gelişmeden diziler de nasibini almıştır. Çok büyük bütçelerle ve reyting kaygıları ile hazırlanan ve belirli içerikle sunulan televizyon dizileri yerine, televizyon dizilerine göre internet platformu için daha düşük bütçelerle çekilen internet dizileri yapımcılar için daha cazip bir ortam

olarak görülmüştür. Türkiye’de 2017 yılında ‘Masum’ dizisi ile yayın hayatına başlayan internet dizilerinin izler kitle tarafından her an her yerde ve istenilen zaman diliminde ve istenilen her türlü araçla ulaşılabilirliği ve en önemlisi içerik seçimi özgürlüğünden dolayı sektörde yeni bir çılgır açmıştır. İnsanlar kullandıkları akıllı telefonlar sayesinde internete ulaşım ve internette bir şekilde var olabilme olanağına kavuştuktan sonra artık sadece profesyonel yapımcılar değil başta sinema ve TV üniversite öğrencileri olmak üzere, neredeyse herkes tarafından artık internet dizisi çekilebilmektedir. Amatör çalışmalardan profesyonel çalışmalara birçok internet dizisi üretilmiştir.

Tezin temel noktasını yayıncılık sektöründeki bu yeni gelişme oluşturmaktadır. Tezimiz geleneksel televizyon dizileri ile internet dizilerinin senaryo üretim süreci perspektifinden karşılaştırılması üzerine bina edilmiştir.

Bu çalışmada İçerik(Tema, öyküleme), mekan ve karakter, maliyet, yapısal özellikler, hedef kitle gibi senaryonun temel öğelerinden yola çıkılarak senaryoların bu öğeler bağlamında farklılıkları analiz edilmiştir.

Sonuç olarak dizilerin senaryolarında yapılan içerik incelemesinde; platform değişikliğinin temel senaryo prensiplerine etki etmediği ancak öyküleme ve işleyiş farklılıklarını doğurduğu ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Senaryo, Televizyon, Dizi, İnternet dizisi

ABSTRACT**Master's Thesis****The Creative Journey of The Script; The Sequence is The Scenario Creation Process, The Effect of Broadcasting Platforms.****Zulfiye TUTAR****Firat University****Social Sciences Institute****Communication Science Department****Elazig-2018; Page: X+113**

The internet, which is in the form of global communication, has become an advanced technology, covering the needs of communication, entertainment, communication, research and many other needs in addition to providing the opportunity to access information all over the world for 24 hours and 24 hours. The Internet, which is indispensable in everyday life, has also affected the publishing field and has become the basis of publishing. This has led to major changes in the television industry as a new broadcasting platform in the light of these developments. Thanks to its numerous contents that can be created and transmitted through the possibilities of the internet, people can spend their leisure time and have fun. All mass media now broadcast on the internet. This advantage of the Internet is making a steady progress as a hybrid species with an increasing number of users. Especially, this environment where entertainment contents are followed closely gives people a feeling of relaxation. The fact that social media, humor pages, television, newspapers, radio and all mass media are taking place on the internet and usage rates increase day by day signals that people will use a single medium over time.

These developments, which affect traditional television broadcasting, have also received effect. Rather than television series prepared with very big budget and rating concerns and with specific content, internet series, which is lower budgeted for the internet platform than television series, is seen as a more attractive environment for the

producers. Turkey in 2017 'innocent' series traces of starting Internet array with broadcasting by the masses anytime anywhere and anytime period and any desired vehicle availability and opened a new era in due sector the most important content freedom of choice. Once people have reached the point of being able to access the internet via the smartphones they use, they are no longer the only professional producers, but the internet series can now be withdrawn by almost everyone, especially cinema and TV university students. Amateur studies have produced many internet series with professional work.

The basic point of the thesis is this new development in publishing sector. Our thesis is based on the comparison of traditional TV series and internet series from scenario production process perspective.

In this study, the differences of the scenarios in the context of these items are analyzed by starting from the basic elements of the scenario such as Content (Theme, narration), space and character, cost, structural features and target audience.

As a result, in the content review made in the scenario of the series; it turns out that the platform change does not affect the basic scenario principles, but leads to differences in narration and functioning.

Key Words: Scenario, Television, Series, Web Series

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	IV
İÇİNDEKİLER	VI
TABLolar LİSTESİ	IX
ÖN SÖZ	X
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEDYANIN EĞLENDİRME İŞLEVLERİ	4
1.1. Televizyon.....	5
1.1.1. Televizyonun Eğlendirme İşlevi Örnekleri	8
1.1.2. Televizyon Dizileri.....	11
1.1.3. Televizyon Dizileri Yapım Süreci.....	13
1.1.4. Sektöre Genel Bir Bakış	15
1.1.5. Televizyon Dizilerinde Senaryo	16
1.2. İnternet	23
1.2.1. İnternette Eğlendirme Örnekleri.....	27
1.2.2. İnternet Dizileri	29
1.2.3. İnternet Dizilerinde Senaryo.....	33
1.2.4. İnternet Dizilerinde Yapım Süreci.....	34
1.2.5. Sektöre Genel Bakış	35
1.3. Televizyon Dizileri ve İnternet Dizileri Arasındaki Farklılıklar.....	37

İKİNCİ BÖLÜM

2. SENARYO NEDİR.....	39
2.1. Senaryonun Tarihçesi Üzerine	41
2.2. Sessiz Sinema Döneminde Senaryo	41
2.3. Sesli Sinema Dönemi Senaryo Tarihi	43
2.4. Senaryo Yazım Sürecinin Mimarı: Senarist.....	44
2.5. Senaryo Üretiminde Senaryo Yazarının Emek Süreci	46
2.6. Senaryonun Yapısal Özellikleri	48
2.7. Senaryoda İçsel Yapı.....	49
2.7.1. Düşünce ve Tema	49

2.8. Senaryoda Dramatik Yapı	51
2.8.1. Öykü ve öyküleme.....	51
2.9. Senaryoda Öyküleme Biçimleri	52
2.10. Öykü Türleri.....	54
2.11. Senaryonun Öğeleri.....	55
2.12. Senaryonun Dışsal Yapısı	58
2.13. Senaryonun Evreleri.....	58
2.14. Senaryo Yazım Türleri	60
2.15. Senaryonun Önemli Bölümleri	61

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. METODOLOJİ.....	65
3.1. Araştırmanın Problemi	65
3.2. Araştırmanın Amacı	66
3.3. Araştırmanın Önemi.....	66
3.4. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	67
3.5. Araştırmanın Yöntem ve Teknikleri	67

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TELEVİZYON DİZİSİ “ACIYAMAN” VE İNTERNET DİZİSİ “AZ FARKLA DİŞARI” KARŞILAŞTIRMA ANALİZİ	69
4.1. Televizyon Dizisi Örneği “Acıyaman” Dizi Analizi	69
4.1.1. Künye	69
4.1.2. Sinopsis.....	69
4.1.3. Senaryo	71
4.1.4. Karakter Analizi	71
4.2. İnternet Dizisi Örneği “Az Farkla Dışarı” Dizi Analizi.....	77
4.2.1. Künye	77
4.2.2. Sinopsis.....	77
4.2.3. Senaryo	78
4.2.4. Karakter Analizi	78
4.3. Senaryoların Karşılaştırılması.....	81
4.3.1. İçerik Olarak Karşılaştırılması	81
4.3.2. Yapısal özelliklerin Karşılaştırması	87
4.3.3. Mekân ve Karakter Karşılaştırması	89

4.3.4. Tahmini Maliyet Karşılaştırması	92
4.3.5. Sahne ve Diyalog Karşılaştırması	93
4.3.6. Hitap ettiği hedef kitle açısından karşılaştırılması	95
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	98
KAYNAKÇA.....	103
EKLER	111
Ek 1. Orijinallik Raporu.....	111
Ek 2. DVD.....	112
ÖZ GEÇMİŞ	113



TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. 2014-2015-2016 Program Türleri Karşılaştırması.....	13
Tablo 2. Televizyon dizilerinde senaryo yapısı	17
Tablo 3. Acıyaman ve Az Farkla Dışarı Dizi Senaryolarının uzunluk farklılığından doğan avantaj ve dezavantajlar	85
Tablo 4. Acıyaman ve Az farkla Dışarı senaryolarının öyküleme açısından karşılaştırması.....	86
Tablo 5. Acıyaman ve Az farkla Dışarı senaryolarının Tür Karşılaştırması.....	86
Tablo 6. Acıyaman ve Az farkla Dışarı senaryolarının Süre ve Uzunluk Kısalık Karşılaştırması.....	88
Tablo 7. Acıyaman ve Az farkla Dışarı senaryolarının mekân, sahne, karakter Karşılaştırması.....	92
Tablo 8. Acıyaman ve Az farkla Dışarı Senaryolarının Tahmini Maliyet Karşılaştırması.....	93
Tablo 9. Acıyaman ve Az farkla Dışarı Senaryolarının Sahne ve Sayfa Karşılaştırması.....	94
Tablo 10. Acıyaman ve Az farkla Dışarı Senaryolarının Diyalog Özellikleri Karşılaştırması.....	95
Tablo 11. Acıyaman ve Az farkla Dışarı Senaryolarının Hedef Kitle Karşılaştırması ..	96
Tablo 12. Acıyaman ve Az farkla Dışarı senaryolarının Genel Karşılaştırma.....	102

ÖN SÖZ

Öncelikle bu çalışma sürecinde yanımda olduğunu düşünerek, en çok desteğini hissettiğim eksik yanımla Canım Annem'e ölçsüz teşekkür ederim. İşyerimde bana tezime bitene kadar hoşgörölü olan hatalarımı görmezden gelen Servis Müdürüm Sevgili Yalın Kaleli'ye, iş yükü oldukça çok ve yardıma ihtiyacı olmasına rağmen tezi yazabilmem için bana zaman bırakan, bu süreçte işlerin çoğunu kendisi yapan Asistanı olduğum Değerli Ağabey'im Hakan Günay'a, tezi hazırlama döneminde ne olursa olsun her daim yanımda olan kahramanım, nişanlım İbrahim Polat'a ve Beraberinde kardeşim Keziban Tutar'a, en önemlisi çalışmanın yürütölmesi sırasında hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, yoğun çalışma saatlerine rağmen büyük bir sabırla, bir şekilde bütün sorularıma cevap veren, çok kıymetli hocam ve tez danışmanım Yard. Doç. Dr. Feridun NİZAM'a çok teşekkür ederim.

ELAZIĞ-2018**Zulfiye TUTAR**

GİRİŞ

Televizyonun geçmişten günümüze kadar olan hayatımızdaki yeri ve önemi tartışılmaz nitelikte olup, sunduğu içeriklerle insanoğlunun vazgeçilmez bir parçası olduğu artık yadsınamaz bir gerçektir. Çalışmanın asıl konusu, öyküleri süslü bir biçimde senaryolaştırıp, kitlelere aktarımı incelendiğinde eğlence işlevini iyi bir şekilde yerine getirdiği görülmektedir. Televizyonun senaryoların yaratım sürecinden sonra kitlelere iletimindeki gücü ve etkisi kanıtlanmıştır.

Televizyon içeriklerinin en büyük bölümünü oluşturulan ve izleyici kitleleri tarafından en çok izlenen programlardan olan televizyon dizileri, duygusal gereksinimleri karşılama, merak uyandırma, gizemi ve heyecanı barındırma gibi nitelikleri taşımaktadır.

Televizyon program türlerinden olan diziler hem dünya hem de Türkiye’de önemli bir yere sahiptir. Günümüzde toplumlar zamanlarının büyük çoğunluğunu televizyon dizileri karşısında geçirmektedir. Nitekim Radyo Televizyon Üst Kurulu’nun 2017 verilerine göre Türkiye’de televizyon başında geçen süre beş saati aşmıştır. Televizyon böylelikle gündelik yaşamın vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Dizi sektörü de bu bağlamda izleyici odaklı ürünler ortaya çıkarmaktadır. Dramatik anlatılar, izleyici beğenisine göre şekillenmektedir. Çünkü bir dizi izlenildiği kadar varlığını sürdürmektedir. Bu nedenle diziler tecimsel kaygılar güdülerek yapımcılar tarafında piyasaya sürülmektedir.

Televizyon dizi sektöründe yapısı ve içeriği gereği büyük bütçeli yatırımlarla diziler çekilmektedir. Projeyi ortaya çıkaran düşünceden, anlatım tekniğine ve kullanılan oyuncudan canlandırılan karaktere kadar her şeyin bir bütçesi değeri vardır.

2000’li yıllardan sonra internet insan yaşamının tüm alanlarında etkisini göstermiştir. Küresel bir iletişim biçiminde olan internet yedi gün yirmi dört saat dünyanın her yerinde bilgiye ulaşabilme imkânı sağlamasının yanında iletişim, eğlence, haberleşme, araştırma gibi diğer birçok ihtiyacını karşılayarak, ileri bir teknoloji haline dönüşmüştür. Günlük hayatın vazgeçilmezi olan internet elbette ki yayıncılık alanını da etkilemiş ve artık yayıncılığın temeli haline gelmiştir. Bu gelişmeler ışığında yeni yayın platformu olarak televizyon sektöründe büyük değişiklikler yaşanmasına neden olmuştur. İnternetin imkânları ile oluşturan ve iletilebilen sayısız içerikleri sayesinde insanlar boş zamanlarını doldurabilmekte, eğlenceli vakit geçirebilmektedir. Artık bütün kitle

iletişim araçları internet üzerinden yayın yapabilmektedir. İnternetin bu avantajı kullanıcı sayısının artması ile birlikte melez bir tür olarak sürekli bir ilerleme kaydetmektedir. Özellikle eğlence içeriklerinin yoğun olarak takip edildiği bu ortam insanlara rahatlama hissi vermektedir. Sosyal medya, mizah sayfaları, televizyon, gazete, radyo ve tüm kitle iletişim araçlarının internette yer alması ve kullanım oranlarının gün geçtikte artış göstermesi, insanların zamanla tek bir ortam kullanacaklarının sinyali vermektedir.

Televizyon programlarının internet üzerinden yayınlanabilmesi teknolojisi televizyon mecrasına tecimsel olarak büyük kolaylıklar sağlamıştır. Bu kolaylıklar neticesinde yapımcılar internet mecrasına yönelim göstermişlerdir. Çok büyük btlerle ve reyting kaygıları ile hazırlanan beraberinde belirli içerikle sunulan televizyon dizileri yerine, televizyon dizilerine göre internet platformu için daha düşük btlerle çekilen internet dizileri yapımcılar tarafından daha cazip bir ortam olarak görülmüştür. Türkiye’de 2017 yılında ‘Masum’ dizisi ile yayın hayatına başlayan internet dizilerinin izler kitle tarafından her an her yerde ve istenilen zaman diliminde ve istenilen her türlü araçla ulaşılabilirliği ve en önemlisi içerik seçimi özgürlüğünden dolayı internet dizileri sektörde yeni bir çığır açmıştır. İnsanlar kullandıkları akıllı telefonlar sayesinde internete ulaşım ve internette bir şekilde var olabilme olanağına kavuştuktan sonra artık sadece profesyonel yapımcılar değil, başta sinema ve TV niversite öğrencileri olmak üzere, neredeyse herkes tarafından artık internet dizisi çekilebilmektedir. Amatör çalışmalardan profesyonel çalışmalara birçok internet dizisi üretilmiştir.

Yayın platformlarının çeşitlilik göstermesi dizilerin üretim sürecini de etkilemiştir. Bu bağlamda üretim sürecindeki senaryo aşaması televizyon dizileri ve internet dizileri arasındaki senaryo farklılıkları, bu çalışmanın konusu olmuştur. Çalışmanın kronolojisi noktasında, incelemenin birinci bölümünde medyanın eğlendirme işlevlerinin büyük bir bölümünü oluşturan, televizyon ve internet üzerine bir edebiyat taraması gerçekleştirilmiştir. Gerek televizyon gerekse internet dizileri medyanın eğlendirme örnekleri olduğundan, medyanın eğlendirme işlevi üzerine bir literatür taraması gerçekleştirilerek televizyon ve internet sektörü öncelikle genel çerçevede ve sonrasında özele indirgenerek (dizi senaryoları) incelenmiştir. Analizimiz senaryo kapsamında olacağı için, beraberinde senaryo kavramı bağlamında da ayrıntılı bir literatür incelemesi yapılmıştır. İçerik (Tema,ykleme), mekan ve karakter,

maliyet, yapısal özellikler, hedef kitle gibi senaryonun temel öğelerinden yola çıkılarak senaryoların bu öğeler bağlamında farklılıkları analiz edilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEDYANIN EĞLENDİRME İŞLEVLERİ

Medya her türden sözlü yazılı, basılı, görsel metin ve imgeleri içeren çok geniş iletişim araçlarını kapsayan bir kavramdır. Gazeteler, dergiler, kitaplar broşürler gibi basılı, televizyon, sinema gibi görsel işitsel ve radyo gibi işitsel kitle iletişim araçları bu kavramın içine girmektedir. Günümüzde bu kavramın içeriğine yeni iletişim teknolojileri olarak dünyamıza cep telefonu, sayısal televizyon, internet de girmiştir

İletişim biliminde medyanın işlevi etkileri önemli bir yer tutarak, bilim adamlarını ve düşünürleri bu konu üzerinde düşünmeye ve inceleme yapmaya, konuşmaya, tartışmaya ve müzakere etmeye itmiştir. Medyanın bizde oluşturduğu düşünce, inanç ve yargılar bu gücü bilinir ve görünür hale getirmektedir. Medyanın toplumda üstlendiği işlevler ise bireylerin tutum ve davranışları ile toplum üzerinde etkilere yol açmaktadır. Günümüz çağdaş yaşamının vazgeçilemez unsurlarından biri olan medya. Hitap ettiği kitlelerin günlük toplumsal ihtiyaçlarını karşılama görevini üstlenmektedir.

Dördüncü güç olarak bilinen medya günümüz dünyasında tartışılmaz biçimde birinci güç haline gelmiştir. Medya kitleleri harekete geçirebilme, istenilen konuyu ya da kişiyi gündemin ilk sırasına koyabilme, insanlara sahte, sanal bir dünya sunma gibi işlevlerini elinde bulundurduğunu bu güç sayesinde yerine getirebilmekte ve etki alanını gittikçe büyötmektedir (Gezgin,2002:15). Medya günümüz dünyasının vazgeçilmez unsurlarından biri olup, insanların günlük toplumsal ihtiyaçlarını karşılama fonksiyonunu yerine getirmekte ve yeni biçem ve yaklaşımların da yaygınlaşmasına neden olmaktadır. Medya çoğunlukla insanların haber öğrenme, toplumsal gündemi öğrenme, kamuoyuna katılma, yenilikleri izleme, zaman geçirme, eğlenme gereksinimlerini karşılamaktadır (Cereci,2013:2). İnsanlar medyayı, güncel gelişmelerden bilgi sahibi olup, toplumun bir parçası olduklarını hissetmek adına kullanmaktadırlar. Medyayı zaman geçirmek, eğlenmek için izleyenlerin sayısı da diğerleri kadar fazladır (Mutz ve Martin, 2001:111).Yaşam içerisinde sorunlardan bunalan insanların evlerine ilginç başlıklar, çekici görüntüler getirerek, eğlenceli ortamlar sunmaktadır. İnsanların özel ortamlarına girebilen medya sanal yolculuklara çıkarabilme ve bu yolculuklara oldukça ucuza ulaşabilme olanağı tanımaktadır.

Felsefeye derin düşünceye yer bırakmadan toplumları oyalayıp, eğlendiren medya yöneticilerin de işlerini büyük ölçüde kolaylaştırmaktadır (Cereci,2013:3).

Medya araçları kendine özgü şekilde kullanıcıya eğlendirici içerikler sunar. Bunlar sinema filmleri, dizi filmler, çizgi ve animasyon filmler, magazin programları, müzik programları, şovlar, talk şovlar, oyunlar, bilmece, bulmacalar, yarışmalar, skeçler, tiyatrolar, konserler gibi içeriklerdir. Eğlence içeriğine neredeyse bütün medya mecrasında ulaşmak mümkündür. Geleneksel medya olarak değerlendirilen radyo, televizyon ve gazete eğlendirme görevini üstlenen ilk üreticilerden olmuştur. Sundukları eğlence içerikleri ile bu sektör gittikçe gelişmiş, değişmiş ve çeşitlenmiştir. Çeşitlenmesi yeni medya türlerini ortaya çıkarmıştır. Yeni medya türlerinden olan internet hem televizyon hem gazete içeriklerini birlikte aktarması, taşınabilir olması, mekân serbestliği sunması ile geleneksel medyaya karşı daha çok tercih edilebilir bir alan ve medyanın eğlendirici içeriklerinin sürekli tüketimini kolaylaştıran bir unsur olarak görülmektedir (Aydeniz,2012:30,31) .

Medya, müzik, yarışma, dizi filmler ve benzeri çeşitli programlar aracılığı ile toplumun iyi vakit geçirmesini sağlamaya yönelik yayınlar yapmaktadır.

1.1. Televizyon

Teknolojinin gelişmesiyle paralel olarak bir buluş gerçekleştirilmiştir. Elektronik teknolojinin bir alanı olan televizyon, diğer buluşlar ile karşılaştırıldığında, insan hayatını önemli ölçüde etkileyen bir buluş olarak görülmektedir. Kelime anlamı olarak Tele-uzak, Vizyon-görüntü anlamına gelmektedir. Bu kelimeler birleştirildiğinde televizyon, gerçek ve kaydedilmiş görüntü ve sahnelerin, geçici görünür görüntüsünü elektromanyetik dalgalar aracılığı uzak bölgelere iletme tekniği olarak tanımlanmaktadır. Hareketli resimlerin aktarımı adına yapılan bu çalışmaların başlangıcı 1870 yıllarına dayanmaktadır.1884 yılında Paul Nipkow'un gerçekleştirdiği döner çarklı tarama sistemi, 1930'lu yıllara kadar birçok mekanik sisteme temel olmuştur. Ancak bu yolla elde edilen görüntünün kalitesi çok düşük olduğundan resim kalitesini artırmak yolunda istenileni verememiştir. 1930'lu yılların sonuna doğru katot ışınlı lambaların keşfi ile görüntü, kolayca elektriksel sinyale çevrilip yükseltilecek tekrar görüntüye çevrilmiştir. Böylece elde edilen görüntünün kalitesi de çok artmıştır. Televizyon yayın prensibinde görüntü ve ses birlikte gönderilmektedir. Resim bilgisi iletimi genlik modülasyonu ile ses bilgisi iletimi ise genellikle frekans modülasyonu ile

gerçekleştirilir. Bir resim, elektriğe çevrilirken satır satır taranır. Taranan bu resim, ışığa hassas bir yüzeye düşürülerek elektriksel sinyale (resim sinyaline) dönüştürülür. Ses sinyali de ses yükselteçlerinde, yükseltilerek elektrik sinyaline dönüştürülür. Bu resim ve ses sinyali, vericiden elektromanyetik dalgalar hâlinde uzaya yayılır. Alıcı antenine gelen elektromanyetik dalgalar yükseltilerek alıcıda tekrar resim ve ses hâline çevrilir. (Megep,2011:3) Ellis, televizyonun yapısını dilsel bir metin değil de kendine özgü estetik bir doku olarak algılamış ve bu dokunun en önemli özelliğini kendini tekrar eden segmanlarla bölünmüşlük ve kesintilerden oluşan bir süreklilik biçiminde tanımlamıştır (Ellis 1982: 123). Televizyon yayıncılık alanında kabul edilebilir düzeye geldiğinde kendinden önce ortaya çıkmış olan iletişim ve sanat biçimlerinin birçok unsurunu, örneğin, tiyatro sanatının diyalog, aksiyon ve oyunculuk kısmını, sinemanın ise ekran ve anlatım tekniğini, radyonun da uzak kesimlere ulaşabilme olanaklarını kalıt olarak almıştır (Boretsky, Yurovsky,1970:33). Raymond Williams, televizyonun başta gazete olmak üzere, mitingler, dershaneler, spor alanları, tiyatro radyo sinema, reklam posterleri ve panoları gibi kendinden önceki kültürel ve toplumsal etkinliklerin bir bileşimi ve gelişimi olduğunu öne sürer (Williams,1974:44) . Televizyon ilk çıktığında yeni bir oyuncak, halkı eğlendirme yeteneğinde ciddiye alınmayan ufak bir yenilik olarak görülmekteydi. Televizyonun zaman ve mekânı tanımaması, sosyal kültürel ve zihni çevremizde oldukça etkili bir unsuru haline gelmiştir (Esslin, 2001:12) . Çağın en gelişmiş teknolojilerinden biri olan televizyon, sorunların arttığı dönemlerde, teknolojinin de yardımıyla, insanları günlük yaşamın stres ve gerilimlerinden uzaklaştırarak eğlendiren bir araç olarak görülüp çok sayıda kişinin ilgisini çekmektedir. Günümüzün modern yaşam koşulları ve modern şehir hayatının hızlı ritmi içinde çok fazla seçeneğe sahip olamayan insanlar zorunlu olarak televizyona yönelerek, toplumsal yaşamdan uzak kalmamak adına, televizyonun kendilerine verdikleri ile yaşamaya çalışmaktadırlar (Connor, 2012:248). Televizyon önceki sanat ve iletişim dallarından farklı format ve türler üreterek, kendine özgü bir şekilde formüle edebilmektedir. Televizyon izleyicisi sinema izleyicisinden farklı olarak küçük bir ekran karşısındadır ve televizyon izleyicinin mahrem alanına girerek, aynı zamanda yakın çevresine ait olmayan insanların, izleyicinin mahrem ortamına getirmektedir. Bu özellik televizyondaki insanlar ile izleyici arasında daha içten bir bağ kurmasına olanak tanıyarak, ekrandaki karakterler olaylar ile izleyiciler arasında gerek karakterin fiziksel, karakteristik özelliklerinden gerekse izleme deneyiminden ya da mekândan

kaynaklanan, yakın olma duygusu televizyonun sağladığı süreklilik imkânı ile daha da güçlenerek izleyicideki içtenlik, duygusunu geliştirmektedir. Televizyon izleyicisi gösteriyi izleme mekânının, tiyatro ve sinemada olduğu gibi zorunlulukları ile kısıtlanmamıştır. Televizyon izleyicisi radyo dinleyicisi kadar özgürdür. Fakat bu özgürlük televizyon yapımcıları için dezavantajlı bir durum olarak görülmektedir. Bunun nedeni ise izleyicinin izleme ediniminin disiplinsizliği ve izleyicinin dikkatinin dağılabilir olmasıdır. Dağılan dikkatin yeniden ele geçirilmesi oldukça zordur. Bu bakımından televizyon izleyicisinin dikkatini çekmek, ilgiyi sürekli elde tutmak, belirli anlatım yöntem ve tekniklerin gelişmesine yol açmıştır. Televizyondaki tek tek programlar sürekli ve genel bir televizyon yayını içerisinde yer almaktadır. Dolayısıyla her program ya da tür birbirinden bağımsız bir yapıda görüldüğü kadar, bir bütünün de parçasıdır. Televizyon yayının bütünü belirleyen program stratejileri program türlerinin de yapılarını etkiler (Mutlu,1991:53,54). Bir kitle iletişim aracı olarak televizyon izleyicilere iki boyutlu bir yüzeydir ve bu yüzey ekran olarak nitelendirilmektedir. Televizyon gücünü göze ve kulağa aynı anda hitap edilmesinden alır. Bu gücün etkileri ise ülkeden ülkeye, kültürden kültüre, kuşaktan kuşağa değişiklik gösterse de televizyon hala etkili bir iletişim aracı olarak dünyamızı renklendirmektedir. McLuhan'ın da ifadesiyle televizyon dünyayı küresel bir köy haline getirmiştir. Bununla birlikte televizyonun göze ve kulağa aynı anda hitap edebilme yetisi nedeniyle çekiciliği ve algılanabilme kolaylığı yüksektir (Akdoğan, 2000:75). Televizyon güçlü bir iletişim aracı olmasının yanında aynı zamanda bir endüstridir. Televizyonun bir ekonomi politikası vardır ve her gün insanlarla ulaşan bir metindir. Programlardaki temsili söylem, anlatı, yeni kültür, inanç üretimi, izleyici ile etkileşimi, geniş bir atmosferi etkilemesi, televizyonun tüm bu özellikleri kapsayan bir kitle iletişim aracı olması, televizyonun gücünü başka bir açıdan görebilmemizi sağlamaktadır (Adaklı ve Aksop,2001:230).

Televizyon sinema ile birçok şeyi ortak paylaştığı gibi özünde de dramatik bir araçtır. Çünkü ekrandan aktarılanlar, oyuncular daha önceden hazırlanan kurgusal malzemelerdir. Oyunun konusu, karakterler, konuşmalar, kostümler, dramatik ifade araçlarıdır. Televizyon ise dramatik ifade araçlarının kullanan bir geleneksel bir drama biçimi olarak bilinmektedir. Televizyon izleyicilere ne gösterirse gösterebilir, dramatik düşünce biçimleri sergilemektedir. Çünkü drama dünyayı düşünme, yaşama ve akıl yürütmemize yardımcı olan bir yöntemdir (Esslin,2001:17,18).

Televizyonda çıkan ekran aktarımları yüksek oranda bir sahneleme ve üretim sürecinden geçirilmiş bir gerçeklik taşır. Dramatik gösterimlerde izleyiciye iletilen somut bilgiler mevcuttur. Dünyanın taklitle yeniden üretilmesi olarak tanımlanan drama insanların gerçek yaşamlarında durumlarına anlatmada aynalık görevi görür. Aynı zamanda drama insan karakterlerinin aktarımında oldukça etkilidir. Televizyonun muazzam gücünün sırrı da burada gizlidir. İnsanoğlu diğer insanlar hakkında doyumsuz bir düşünce ve fikir besler. Diğerleri hakkında konuşmak, dedikodu yapmak, hikâyelere duyduğu ilgi ve merak insanoğlunun yaratılışından gelmektedir. Bu doyumu sağlama kaynağı olan televizyon bu iştiyakı tatmin etme görevi üstlenmektedir. Bütün dramalar senaristin kaleminden televizyon ekranına aktararak, senaristin yarattığı sahnedeki karakteri kabul ettirerek, onların lezzetlerini ve duygularını yaşamamızı sağlar. Hem gerçek hem de kurguya dayanan bütün toplumlarda yaygın olarak kullanılan televizyon ve dramatik iletişim tarzının gelişimi devrimci bir nitelik taşımaktadır (Esslin,2001:23-45).

İnsanoğlunun hayatında tartışılmaz bir yer edinen televizyon, sunduğu içerikler bağlamında toplumun ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Özellikle öyküleri izleyiciye süslü bir kaptan sunarak, eğlence işlevini iyi bir şekilde yerine getirdiği görülmektedir. Asıl konumuz olan senaryonun yaratım sürecinden sonra kitlelere aktarımındaki gücü ve etkisi de kanıtlanmıştır. Dizi, film olarak çekilmiş bir senaryo televizyon ekranında büyük kitlelerin evine misafir olmuş, izlenilmiş ve toplumları etkilemiştir.

1.1.1. Televizyonun Eğlendirme İşlevi Örnekleri

Teknoloji alanında yoğun bir şekilde meydana gelen gelişmeler, günlük hayatı, toplumları, kültürleri büyük ölçüde etkilemiştir. Geleneksel bir kitle iletişim aracı olarak televizyon 2000’li yıllarda yükselen değer olan internetin hızı ve güçlü etkisine rağmen hala yaygın bir kitle iletişim aracı olma konumunu kaybetmemiştir. Televizyon yayıncılığı gerek teknolojik altyapısı gerekse organizasyon yapısı ve içerikleri ile 2000’li yıllara gelindiğinde 1980 ve 1990 dönemlerine göre gözlemlenebilen büyük farklılıklar sergilemiş ve televizyonda teknolojik bir evrim gerçekleştirilmiştir. Sektörde gerçekleşen bu evrim televizyon içeriklerinde değişikliklere neden olmuştur. Televizyon programları kimi zaman arz talep, kimi zaman ise kar zarar bağlamında şekillenmektedir. Bu dönüşüm televizyonun işlevlerinin de değişime uğradığının bir göstergesi olmuştur. Televizyon programcılığı son yıllarda, program formatlarının

sürekli olarak birbirinin içine geçmesi ve yenilenmesiyle birlikte son derece dinamik bir evrim geçirmiştir. Bu sürecin ana eğilimi, melezleştirmek suretiyle bütün formatları kuşatan bir eğlence anlayışının hâkim olduğu ticarileşmedir. Prime-time’da en çok öne çıkanlar, reality televizyon adı altında sınıflandırılan program formatları olmuştur. Bunlar, ‘docu-soap’lar (The Osbournes), ‘reality-oyun vari yarışmalar’ (Big Brother), ‘bilgi yarışmaları’ (Who wants to be millionaire?) bütün dünyada tutulan Latin Amerika kökenli pembe dizilerin taklitleri, melez reality showlar yeni biçimler almıştır”(OSI, Türkiye İzleme Raporu 2005: 42). Eğlendirme ve hoş vakit geçirme televizyon yayınlarının en önemli işlevlerindendir. Bu işlev diğer işlevlerin yerine getirilmesinde de etkilidir. Bu işlevin televizyon aracılığı ile aktarılıyor olmasının sebebi ise eğlencenin ucuz elde edilmesi ve insanlara sunulmasıdır. Şu gerçeği de gözden kaçırmamak gerekir ki televizyon düzeyi ne olursa olsun tüm kitleye hitap etmektedir. Televizyon ilk çıktığı günlerde sadece bir eğlence aracı olarak görülmekteydi. Sonraki dönemlerde etkisinin artması ve anlaşılması ile haberleşme ve kitle iletişim aracı olduğu kabul edilmesine rağmen eğlendirici ve zaman geçirici işlevi ön planda olmayı başarmıştır (Aziz, 2006:73). Televizyonun eğlendirme işlevi temel ve kamusal fonksiyonlarından biri olarak değerlendirilmesi ile birlikte ona yöneltilen eleştirilerin de temeli olarak sayılmaktadır. Televizyon temelde enformasyon aracıdır. Enformasyonu kitlelere yayma, işlevi haber verme ve eğitme işlevlerini yeri getirmesini sağlaması ile birlikte televizyondaki enformasyon üretimi günümüzde yerini eğlence üretimine bırakmıştır (Avcı,1990:114). Televizyonun yerine getirdiği eğlence işlevi günümüzde birçok eleştiri almasına sebep olmuştur. Postman bu eleştiri bağlamında eğlenceden kaynaklanan sorunun, televizyonun eğlendirici programlar üretmesinde değil, bütün programların eğlence kaynağı olarak sunulmasından kaynaklandığını belirterek, televizyon ekranlarından iletilen her şeyin insanların eğlenmesine hoş vakit geçirmesine ve haz almasına yönelik aktarıldığının üzerinde durmaktadır (Postman,1994:99).

Televizyonda eğlenceli içerik sunan formatlar denildiğinde akla ilk olarak; talkshowlar, yarışma, spor ve hobi, Soap Opera(Dizi)/Melodram, drama gibi programlar gelmektedir.

Talk Show’lar gerçek ve sıradan insanların yaşamları ile ilgilidir ve konuşma üzerine dayanmaktadır. Bazı yazarlara göre Talk Show’lar televizyonun ilk eğlendirme örneklerini oluşturmaktadırlar. Programların içerik ve sunu biçimlerinde değişiklik yaşanmıştır. Toplumsal adaletsizliğin yol açtığı bireysel sorunlar çıkarak insanların

gündelik ilişkilerinden kaynaklanan kavgalar çatışmalar önemli veri sağlamıştır (Tincknell ve Raghuram 2002: 204). Biri Bizi Gözetliyor, Big Brother yayın formatları en etkili Talk Show örneklerinden olup etkileri uzun yıllar devam etmiştir.

Yarışma programları da eğlence program formatları arasında üst sıralarda yer almaktadır. Yarışma programları üretiminin ucuz ve basit ve kolaylıkla ihraç edilebiliyor olmasından dolayı çok uzun yıllar televizyon yayıncılığında var olabilmişlerdir. Örneğin; ‘Who Wants to be a Millionaire?’ (‘Türkiye’de Kim 500 Milyar? İsimleriyle yayınlanmıştır. Program formatı birkaç yıl içerisinde 702 den fazla ülkeye satılarak büyük karlar elde etmiştir (Hill, 2005:22). Televizyon yarışma formatları şans, bilgi ve yetenek ya da sıradan gösteri gibi değişik konular etrafında şekillendirilmektedir. Survivor tipi programlarda hayatta kalma mücadelesi verilirken, Kim 500 Milyar İster yarışmasında bilgili olmak ön plandadır. Eğlence formatlarından bir diğeri de televizyon üretim formlarının bir tür karması olan spor programlarıdır. Canlı spor olayları, spor gazeteciliği, spor olayı tanıtımları ve promosyonları üretim pratikleri kapsamını oluşturmaktadır. Aynı zamanda televizyonda spor olaylarının aktarımı sırasında değişik televizyon teknikleri kullanılarak, spor programları daha ilgi çekici hale getirilmektedir. Örneğin, maç sırasında yapılan röportajlar, değişik uzman yorumları ilgi çekiciliği artırmada etkili olmaktadır (Yıldırım, 2007:68). Bununla birlikte boş zaman programcılığı da gündüz kuşağında, 1950’li yıllarda genellikle ev hanımlarına yönelik, ev işleri kapsamında, boş zamanı değerlendirme faaliyeti olarak üretilen bir türdür. Bu formatta 1970’lerde İngiltere’de boş zaman ve eğitici nitelikte üretilen, bahçecilik, yemek yapımı, bıçkı, dikiş nakış, kendi yap gibi programları, Charlotte Brunsdon’un belirttiği, boş zaman programcılığı ile popüler gerçek televizyonculuğu arasındaki ilişki bağlamında değerlendirebiliriz. Yetenek kazanma ile bağdaştırılmış bu programlar bu iletinin aktarımının öyküleştirmesi ile süslenmektedir (Yıldırım,2007:68-69). Kurmacaya dayalı bir tür olan soap operaları(dizi) televizyonun eğlence formatında büyük yer tutmaktadır. “Kısaca soap operalar seri anlatılardır” kurmaca olmasından dolayı istenilen zamanda yayınlama özelliğine sahip bu formatlar paket şeklinde hazırlanmaktadır (Hill, 2005:22). Amerika’da Yalan Rüzgârı, İngiltere’de ise Coronation Caddesi bu bağlamda önemli örneklerdendir. Bu yayınlarda gözlemci belgesel ve duygusal anlatı teknikleri kullanılarak dramatik etki artırılmaktadır. Halkın içerisinde örnekler taşıyan dizi ve filmler izleyici ekran başında tutmayı özel bir bağ kurmayı başarak insanların rutin hayatına bir renk katmaktadır.

1.1.2. Televizyon Dizileri

Televizyonda bölüm şeklinde belirli periyotlarla, belirli bir tabloya uygun şekilde, yayınlanan programdır. Dizi türleri aksiyon, dönem, dram, komedi, gerilim, bilim-kurgu, hiciv ve animasyon gibi çeşitlilik gösterir. Yayınlanan ilk televizyon dizisi ABD’de senaryosunu ve yapımcılığını Wilfred Pettit’in üstlendiği, sinema hayali olan bir genç kızın hikâyesinin anlatıldığı, Srap Caddesi adlı komedi dizisidir. Batıya göre Türkiye’nin televizyonla tanışması geç oldu. Yayınlar gerçek anlamda 1970’li yıllarda izleyici ile buluştu. TRT’nin satın alıp yayınladığı yabancı diziler büyük ilgi görmüştür. Yayın saatlerinde caddeleri boşaltan, herkesin evinde ekran başında oturtan diziler, Aşk Gemisi, Dallas, Görevimiz Tehlike, Kaçak dizileridir. Gösterilen ilgi sonucunda yerli dizilere öncelik tanınmaya başlanmıştır. İlk yerli televizyon dizileri 1974 yılında yayınlanmaya başlayan Kaynanalar, 1975 yılında yayınlanmaya başlayan Aşk-ı Memnu ‘dur. Türkiye’de dizi kültürü TRT 2 kanalının açılması ve 1986 yılında Perihan Abla dizisinin yayınlanması ile başladığı söylenebilir. Perihan Abla karakterinin benimsenmesi, Kuzguncuk’ta çekilip mahalle kültürünün öneminin altının çizilmesi izleyicinin dikkatini çekmiş ve dizi furiasının devamında da bu mahalle kültürünün izleri görülmüştür (Öztop, 2015:5,6).

Geleneksel hikâyeler, bazen bir öyküyü, karakterlerin duygu ve düşüncelerini, başlarına gelen olayları, kimi zaman olduğu gibi zaman ise abartarak aktarılmaktadır (Burn, 2012:21). Televizyon dizilerinin konularını, sıradan insanların, yaşadıkları, umutları, düştikleri kötü durumları, bununla birlikte özel insanların da arada da olsa başına gelebilecek maceralar, olaylar oluşturmaktadır. Yazılan senaryodan yola çıkarak oyunlaştırılan televizyon dizileri gizem ve merak duygusunu içinde barındırma ve sürekli canlı tutma ilkesi ile hazırlanıp sunulmaktadır (Vint, 2013:173). Bu merak duygusu, ne olacağı sorusu, her bölümünün sonunda izleyiciyi diğer bölüm için heyecanlandırmakta ve bekletmektedir. Sözlü kültürün bir parçası olan hikâye anlatma geleneği ilk çağlardan bugüne kadar gelmiş ve değişen koşullarla birlikte biçim ve içerik açısından değişikliklere uğramıştır. Heyecan, merak duygularının körüklenmesi, bilinmezlikler, ansızın gelişen durumlar, rastlantılar gibi hikâye anlatma geleneğinin temel özellikleri, her çağda her kültürde, yer alarak etkisini sürdürmüştür. Kahramanlar ise yerel özelliklerini koruyan halka yakın olabilecek örneklerden seçilmiştir (Sutton-spence, 2010:300). Gelişen teknoloji ile birlikte yeni bir boyut kazanan hikâye anlatımları ile televizyon dizileri çağdaş koşullara uyum sağlanarak hazırlanmaktadır.

Bir öyküyü oyunlaştıran televizyon dizileri her hangi bir yerde insanın başına gelebilecek bir çok durum konu edinen yapımlardır (Pearson, 2004:65). Genel olarak merak ögesi barındıran ve başarılı oyuncuların renklendirdiği hikâyelerin çekildiği televizyon dizileri izleyici içinde kendini bulabildiği kadar ilgi beğeni toplamaktadır (Dall'Asta ve Bertellini, 2000:304). Dünya üzerinde çok sayıda televizyon kanalında yayınlanan “Brezilya dizisi” veya “sabun köpüğü” yapımlarının ilgiyle ve merakla takip edilmesinde bu nedenlerin etkisi oldukça büyüktür. Gerçek yaşamdan konular içeren, karakterle yaşadıklarıyla izleyicilerin bağ kurabilmesi fonksiyonları, çekilen dizilerin televizyon kanallarında başarılı olmasına etkindir (Benson-Allott, 2013:7). İzleyiciye sunulacak yeni bir yapım, izleyecek olan hedef kitlenin beklentileri, sorunları, ele alınarak oluşturulmalıdır (Lu, 2000: 41). Hedef alınan kitleyi tanımak ve doğru seçim yapmak dizinin başarısında önemli rol oynamaktadır.

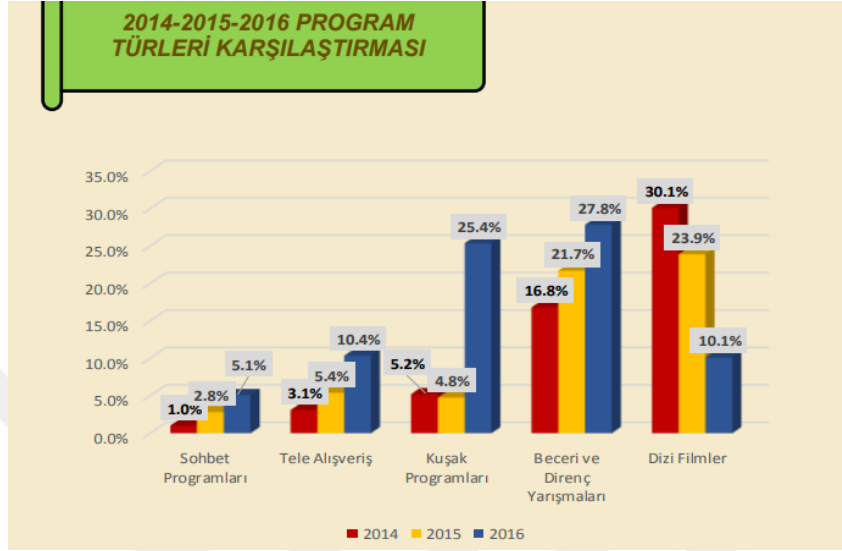
Televizyon dizileri drama programlar kategorisinde yer almaktadır. 1950 ve 1960'lı yıllardan bu yana Amerika'da ve İngiltere'de değişik biçimlerde izleyiciye aktarılmışlardır. Kimi zaman klasik bir romandan uyarılma, kimi zaman fantastik bir tür olarak 'soap opera' şeklinde kimi zaman ise komedi tarzında karşımıza çıkmıştır (Yörlük, 2012: 231).

Televizyon kanallarının parasal kaygıları nedeni ile televizyon dizileri senaryodan, dekora, aksesuara, oyuncuların giydikleri kostümlerden cast'a kadar, izleyiciye ulaşan her unsuru izleyicini dikkatini çekebilmek adına tasarlamaktadır (Mayer, 2008:113). Televizyon dizileri oldukça yüksek maliyetlerle çekilmektedir. Bir dizi için bölüm başına ücret ödenirken, dizinin türü, kanalın ihtiyacı, rekabet, senaryo kast gibi faktörler göz önünde bulundurulmaktadır. Uzmanlar net bir rakam vermese de bölüm başına 500.000 tl'den başlayıp 2.000.000 tl'ye kadar varan fiyatlar söz konusudur. Son yıllarda bu fiyatlarda reyting rekabetinden doğan oyuncu maliyetlerinden dolayı artış görülmektedir (Öztürk, 2015:67).

Dizi filmlerde öykü dışında kalan, izleyiciye yakın ve değerlere uygun gelen özellikler de izleyicinin dikkatini çekmekte ve büyük kitleler tarafından izlenmektedir. Bir çok açıdan diğer türlerden farklılık gösteren bu programlarda günlük yaşam dizi senaryolarında yansıtılarak işlenmektedir (Diken ve diğerleri, 2010:21). Televizyon bir kitle iletişim aracı olarak sahibi olduğu özellikleri bir arada bulundurmasından dolayı, toplum içerisinde kolayca kabul görmüş ve etkili olmuştur (Akdeniz, 1992:144145). En çok izlenen program türü toplumda televizyon dizileridir (Rtük, 2017:18)). Tekrarının

olması, merak uyandırması, kolaylıkla birçok yere ulaşabilme imkânı, kültürel unsurları içermesi dizilerin önemli olmasındaki başlıca etmenlerden olup, toplum ile arasında sürekli veri aktarımının gerçekleşmesi için de alt yapı oluşturmaktadır (Dijk, 1994:306).

Tablo 1. 2014-2015-2016 Program Türleri Karşılaştırması



Kaynak: RTÜK, (2017) (<https://www.rtuk.gov.tr>) E.T: 20.06.2018

Duygusal gereksinimleri karşılama, merak uyandırma, gizemi ve heyecanı barındırma gibi nitelikleri ile televizyon dizileri en çok izlenen programlar arasında yer almayı başarmıştır.

1.1.3. Televizyon Dizileri Yapım Süreci

Televizyon program türlerinden olan dramalar, televizyon dizileri yapım süreci genel çevrede;

- Proje üretmek, genişletmek,
- Ön yapım (Pre- Produktion) yapım öncesi hazırlığı
- Yapım aşaması(projenin gerçekleşmesi)
- Son yapım(projenin sonlandırılması)
- Büro işlemleri

Olarak sınıflandırılmaktadır.

Başlangıç aşaması olan projeyi üretip geliştirme bölümünde bir fikir ortaya atılmaktadır. Bu fikir yapımcının, senaristin fikri olabileceği gibi aynı zamanda bir müşterinin fikri olabilmektedir. Bir düşünce ve fikir oluşumunun ardından ön yapım

aşamasına geçilmektedir. Bu aşamada fikrin uygulamaya geçeceği kararı verilerek, takvim oluşturulmakta ve daha geniş çaplı bir araştırma yapılarak, aktör, oyuncu, yer ve mekân seçilmektedir. Yapım katmanına gelindiğinde ise proje ile ilgili her şey hazır olmakta ve dizi çekimine başlanmaktadır. Bu bölümde çekimler sonlandırılmaktadır. Çekimler sonlandırıldıktan sonra, son yapım olan yapım sonrası (Pre-Produktion) aşmasına geçilmektedir. Müşteri isteğiyle revizeler tamamlandıktan sonra çekimi yapılan dizilerin bu kısımda kurguları yapılmaktadır. Son olarak da kurgu sonrasında kopyalamalar gerçekleştirilerek büro işleri tamamlanmaktadır. Kopyalanan bölümler yayınlanacağı yere ulaştırılmaktadır (Hart, 2007:18-19).

Televizyon dizilerinde yapım sürecinin en temel faktörü bir etkili bir düşünce ve temanın ortaya atılmasıdır. Çünkü bütün proje bu fikir ve düşünce etrafında şekillenerek son halini alacaktır. Temel sağlam bir şekilde oturtulursa eğer sonra ki aşamaların gelişimi daha kolay olmaktadır.

Mutlu'ya göre televizyon dizi yapım sürecindeki ilk ve en önemli aşama 'kavram' dır. Kavram ortaya konulup dizi haline getirileceği planlanırken bu kavram sınanarak başarılı olup olmayacağına dair kanılar tartışılmaktadır. Bu kavrama dayanılarak televizyon dizilerinde bütünlük oluşturulmaktadır. Kavram üzerine karar kılındıktan sonra senaryo yazımına geçilmektedir. Senaryo yazıldıktan sonra oyuncular ve yönetmen seçilerek doğru bir bütçe planlaması yapılmaktadır. Bu aşamada dizi projesinde görev alacak ekip ile bir toplantı yapılarak, senaryo ve bütçe yeniden gözden geçirilmektedir. Senaryonun tam olduğu ve sonlandırılabilirliği kanaatine varıldığında çekim aşamasına geçilmektedir. En yorucu bölüm olan çekim aşamasında belli periyotlarla, televizyonlarda yayınlanan diziler için ortalama yedi gün boyunca çalışılabilmektedir. Belirli kurallarla ortaya çıkarılan televizyon dizilerinde satın alınan süreyi tamamlamak ve aynı zamanda o süreyi aşmamak adına ekip yoğun çalışma gerçekleştirmektedir (Mutlu,1991:213-221).

Türkiye televizyon dizi sektörün yaklaşık 120 dakikalık dizler prime-time kuşağında yayınlanmaktadır. Tecimsel alt yapılarla oluşturulan diziler ciddi boyutlarda harcamalar gerektirmektedir. Bu nedenle doğru bütçe planlaması ile diziye katkı sağlanmaktadır. Beraberinde çalışan ekibin, çekim aşamasında sürenin uzunluğu ve tecimsel sorunlar, çalışma şartlarını zorlaştırmaktadır.

1.1.4. Sektöre Genel Bir Bakış

Televizyon program türlerinden olan diziler hem dünya hem de Türkiye’de önemli bir yere sahiptir. Günümüzde toplumlar zamanlarının büyük çoğunluğunu televizyon dizileri karşısında geçirmektedir. Hayatın vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir.

Televizyonun ilk yıllarında dramatik yapımlar canlı ve tek bölümlük oyunlardan oluşmaktaydı. Televizyon dizileri diğer formatlardan farklı olarak 1950’li yıllarda daha çekici hale gelmiştir. 1958 ve 1959 yılları arasında Amerika’da çekilen dramatik yapımlar en popüler programlar arasında yer almaktaydı. Amerikan televizyon dizilerinin popüler olmasının altında yatan sebep film ve videoteyp yöntemi olmuştur. Televizyondaki yapımların Hollywood Yapımı’na taşınmasındaki film ve videoteyp yöntemi en önemli faktörlerdendir. Bu değişim canlı televizyon oyununu ortadan kaldırmıştır. 1953 yıllarında televizyondaki yapım ve dramaların %80 i canlı yayınlanırken 1980’li yıllarda bu oran %33 ‘e kadar gerilemiştir (Mutlu, 1998:222).

Uzun yıllar boyunca Türkiye’de Hayata Dönüş, Uzak Yolu, Charlie’nin Melekleri, Görevimiz Tehlike gibi yabancı yapımlar izlenmiştir. 1974 yılında TRT’de İsmail Cem’in Genel Müdür olmasıyla yerli yapımlar da ekranda yerini almıştır. Halit Refiğ, “Aşk-Memnu”, Metin Erksan “Hanende Melek”, “Sazlık”, “Müthiş Bir Tren”, “Eski Zaman Elbiseleri”, “Bir intihar”, Lütfü Akad’da Ömer Seyfettin’in “Pembe İncili Kaftan”, “Diyet”, “Topuz”, “Ferman” edebiyattan uyarlama eserler televizyon dizisi olarak, çekilip yayınlanmıştır. 1974 ve 1987 yılına kadar ekranda kalan bir aile komedi türü olan Kaynanalar dizisi tarihin en uzun dizisi olarak anılmaktadır (Güngör, 1995:36). 1990’lı yıllarda özel kanalların ortaya çıkması ile televizyon ve dizi sektörü içerikler açısından çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Özel kanallarla birlikte 1995 yıllarında yerli dizilerde artış görülmektedir (Çelenk, 2005:290). Kanalların özelleştirilmesi Türkiye’de yerli dizi sektörüne önemli ölçüde ekonomik ve kültürel destek sağlamıştır. Yerli dizilerin sayısı arttığı ve içerik yönünden zenginleştiği görülmektedir.

İşleyiş yapısından dolayı özel televizyonlarda ticari kazanç ön planda tutulmaktadır. Devlet kurumlarından ve kamu tarafından destek almayan özel televizyon kanalları varlıklarını reklam satarak devam ettirebilmektedir. Televizyonların izlenmeleri önemlidir. Özel televizyon kanallarında en çok izlenen program türlerinin dizi olması nedeniyle yayınlarda en çok bu türlere yer verilmektedir. Prime- Time ‘da

yayınlanan türlerin 2000’li yıllarda en çok yerli diziler olduğu izlenmektedir (Güngör,1995:578). 2000’li yılların televizyon kanallarının işleyişinin gelirle bağlantılı olduğunun fark edildiği ve bu bağlamda çeşitli çalışmaların gerçekleştiği dönem olduğu bilinmektedir. Bu nedenle en çok gelir sağlayan televizyon dizilerinin kanalların gözdesi olması yadırganamaz bir durumdur.

Televizyon sektörü gelişim sürecinde çeşitli yenilikleri de bünyesine katmıştır. İç pazarda başarı kaydeden yerli yapım dizilerinin yurt açılması ilk olarak ‘Deli Yürek’ dizisinin Kazakistan’a satılması ile 2001 yılında başlamıştır. Osman Sınav satışa destek çıkmıştır. Dizi ise bölüm başı 30 dolara satılmıştır (Sınav ve Gülgen, Haziran 2013). 2007 yılında ise Gümüş dizisinin orta doğu ve Bulgaristan’a satılması ile ihraç devam etmiştir.

Zengin içerik ve teknik alt yapı birleşimiyle Türkiye’de dünya dizi sektörü ile rekabet edebilecek seviyeye ulaşan dizi sektörü her yıl yüz üzerinde dizi çekilmektedir. Çekilen 4 diziden 3 tanesi ise 103 ülkeye ihraç edilmektedir. Türk dizileri ilk kez 2013’te Pakistan, Rusya Ve Çin pazarına giriş yapmıştır. Dünya genelinde nerdeyse 400 milyon izleyici kitlesine ulaşan dizi sektörü dünyaya dizi ihraç eden ikinci ülke konumundadır (Büyükekşi, 2014).

Günümüzde Türk televizyon dizi sektörü teknik ve içerik olarak önemli ilerlemeler kaydederek dünya sahnesinde yer edinmeyi başarmıştır.

1.1.5. Televizyon Dizilerinde Senaryo

Tek bölümlük televizyon oyun ve filmleri, mini diziler ve belgesel dramalar alışlagelen, televizyon drama formülleri, içinde tüm kısıtlamalara karşın yeni özgün unsurları en azından kuramsal olarak içermeye uygun formatlardır. Genel televizyon drama çıktısının büyük çoğunluğunu diziler oluşturmaktadır. Dizi aynı ana karakterler, bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütünü ifade etmektedir. Bu bütünü meydana getiren bölümlerden her biri küçük bir televizyon oyunu ya da filmidirler ve kendi içlerinde eksiksiz bir bütünlük oluştururlar. Bir bölüm sona erdiğinde o bölümün olaylar dizisini harekete geçiren sorunlar çözülmüş, sonraki bölüme bir pürüz kalmamıştır. Yeni bir bölümle yeni bir başlangıç yapılacaktır (Mutlu,1991:197).

Televizyon dizi sektöründe dramatik anlatılar izleyici beğenisine göre şekillenmektedir. Çünkü yapımcılar tecimsel kaygılarla üretilen ürünlerden maddi gelir elde etmektedir.

Yapı: Bir veya 2 saatlik televizyon dizi senaryolarında bütün sahneler numaralandırılmakta ve tanımlanmaktadır. Küçük boy harflerin okunması zor olduğundan dolayı Sadece 12 punto harf kullanılmaktadır.

Tablo 2. Televizyon dizilerinde senaryo yapısı

Sol Kenardaki (0) Boşluk Sayısı		Sağ Kenardaki Boşluk Sayısı
20	Sahne açıklaması	70
30	Söyleşi	65
35	Arada belirtilen açıklamalar	50
40	Karakter adı	NA
75	Sayfa numaraları	NA

Yazarken sol kenardaki (0)işaretine göre hizalanıp, kenar boşluğu ve sekmeler tablodaki gibi oluşturulmaktadır. Yazı sağ kenara dayandırılmaz. Sayfa numarası sayfanın tepesine dört ile altı satır altına koyulmaktadır. Sahne numaraları televizyon dizisi için ortalamakta ve sayfanın tepesini yaklaşık on bir satır altının iki boşluk üstüne, ortasına bölüm adı yazılmaktadır. Bütün sahne ayarlamaları ‘iç mekân ve dış Mekân’ olarak sol kenarda başlar. Açıların çoğu sol kenarda belirtilmektedir. Öykü hakkındaki açıklamalar da sol kenarda başlatılarak, tek boşlukta küçük harflerle yazılır. Sahne ayarları ile açıklamalar arasında ve karakter adlarıyla açıklamalar arasında da tek boşluk bırakılmaktadır. Söyleşi karakterinin adının altındaki satırda başlamaktadır (Dimaggio,2012:254).

Belirli kural ve yapı içerisinde oluşturulan senaryolar, düzenli bir çalışma yapabilmek adına önem taşımaktadır. İncelememizin örnekleminde ise benzer kurallarla bir yazım gerçekleştirilmiştir. Yapısal olarak sayfanın sağ tarafında konuşmalar yer alırken sol tarafında ise açıklamalara yer verilmiştir.

Tema: Senaryo yazmaya başlamadan önce ana konu saptanmaktadır. Konu duyarlı kesin bir biçimde sözcüklerle oluşturulmaktadır. Konunun seçimi sınırların çizilmesine neden olup gereksiz çabalardan uzaklaştırmaktadır. Konu izleyiciye filmin ya da dizinin ne hakkında olduğunu ifade etmektedir. Tek bir ana konu olması önem arz etmektedir. Bütünlüğü korumak ana konunun görevidir, yan konu ise ana konuyu destekler nitelikte olmaktadır. Konu dizi ve ya filmin ne hakkında olduğunu göstermekte iken, izleyicinin söylemek istedikleri, yorumları ise ana fikir içinde gizlenmektedir. Ana fikir programın yapısının anahtarını içermektedir. Ne üzerine vurgu yapılacağını, nelerin göz ardı edileceğini belirtmektedir. Güçlü bir ana fikir barındırmayan dizi ve ya film değersiz, yönsüz, çekirdeksiz, ilgisiz, tavırsız, görülmektedir. İlginç ve inandırıcı değildir. Dramatik yapımlarda, ana fikir ‘varsayım’ olarak adlandırılmaktadır, hareketi başlatan dinamik bir yapıdır. X koşulunun Y sonucunu doğurduğu bir denklemdir. Örneğin, ‘evlilikte ahlaki eşitsizlik, evliliğin çöküşüne zemin hazırlamaktadır.’ Koşul ve sonuç içeriklidir (Foss, 2009:137-140).

Tema filmin ya da dizinin genel yapısının bir parçası olarak ele alınmaktadır. Bir yazar için temayı zorla kabul ettirmeye çalışmak çok tehlikeli bir yöntemdir. Tema çok açık ve öyküye egemen durumda ise filmi ya da diziyi katı, öğüt verici iddialı görünebilmektedir. Temalar, öykü çizgisi ve sorun, karakter, ortam ve öykü dışına sapmalar gibi filmin değişik yönleri aracılığı ile sunulabilir. Twilight Zone bir bölümü ironik bir tema üzerine kurulmuştur. Güzellik kişinin bakışındadır. Yüzünde yapılan ameliyatlara sonucu ortaya çıkan çok güzel bir kız vardır. Dizinin sonuna kadar doktor ve hemşirelerin yüzleri görülmemektedir. Görüldüğünde yüzleri çirkin denilebilecek bir görüntüde olabileceği düşünülmektedir. O kültürde güzel olanlar, başka bir kültürde çirkin olabilmektedir (Miller, 2012:174-177).

Senaryoda tema genel yapının en önemli parçalarından kabul edilmektedir. Para düzleminde çalışmaların gerçekleştirildiği televizyon dizi sektöründe ilginç, merak uyandıracak ve reyting savaşında üst sıralarda yer alıracak bir tema üretilmesi için gayret sarf edilmektedir. Acıyaman televizyon dizi senaryosuna aile temelinde bir tema seçilmiştir. Bu tür klasik temalar Türkiye toplumunda çoğu dönemlerde ilgi görmüştür ve etkisini uzun yıllardır yitirmemektedir.

Öyküleme(Anlatım): Yazar anlatı sırasında vurgulanacak yerlere vurgu yaparak, doğru kişi canlandırması ile olayları gerektiği ölçüde sıralayarak, boş laflardan

kaçınarak, izleyiciye yönelik bir çalışma yaptığını bir an bile unutmuyarak aktararak, dramayı tam zamanında ve çarpıcı bir şekilde bitirmelidir (Özakman, 2010).

Öykülemenin yapısal organizasyonu giriş gelişme ve sonuçtur. Bu yapı öykü boyunca dikkat çekme, ilgiyi elinde tutma ve bittiğinde ise bir bütünlük duygusu vermesini sağlamaktadır. Bu süreçte giriş bölümünde sorunlar tartışılmakta, dikkat yakalanmakta ilerlemekte olan öyküye katılım sağlanarak anlatımın gelişimi yönünde merak uyandırılmaktadır. Bu bölümde ana karakterlerle tanışılarak, filmin üslubu, atmosferi niteliği ile ilgili ön bilgi edinilmektedir. Giriş bölümünde sorun ya da çatışma ile tanışılmaktadır. Bir dizi karmaşıklık ilişkisi, kriz, çatışma, yan olaylar ve benzeri güçlükler aracılığıyla beklentiler gelişme bölümünde yoğunlaşmaktadır. Sorunun çözümünün kolay olmayacağına dair inandırıcı mesajlar içermektedir. Sonuç bölümünde ise sorunlar ve çatışmalar çözüme kavuşmaktadır. Bu bölüm öykünün doruk noktasıdır. Yarım kalmış işler bu bölümde bağlanarak yoğun ilgi azalmaktadır. Her şey çözüldüğünde estetik yaşantı sona ermektedir (Miller, 2012:34).

Kullanılan öyküleme tekniği dizideki izleyici ilgisini elde tutabilmek adına önem arz etmektedir. Öyküleme yapısı giriş, gelişme, sonuç şeklinde biçimsel bir temelde verilmektedir. Etkili bir teknik izleyicinin sorunların çözümü ile alakalı dizinin nasıl bir gelişme safhası geçirdiğine dair dikkatinin kırılmamasında etkili bir faktördür. Acıyaman dizi senaryosunda klasik bir öyküleme tekniği kullanılarak öykü aktarılmaktadır.

Karakter: Söylenmek istenilenler, çoğunlukla karakterler aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu görevi üstlenen kişiler, rol yapıyor gibi görünmeden, yerine getirebilecek kişilikler seçmenin yaşamsal önemi vardır. Kişiliklerin dramayı etkileyecek özellikleri netlikle çizilmelidir. En karmaşık kişilikler bile eksiksiz görünmelidir. İzleyicinin bir kişinin tüm yönlerini görebilmesi ve hoşlanması adına o kişi hakkında her şeyi söylemeye gerek yoktur. Kişiliğin önemli tarafları öyle bir sunulmalıdır ki, izleyici bu kişiliğin tüm ve gerçek görünebilmesi için gerekli öteki yönlerini de kendiliğinden bir araya getirebilsin (Foss, 2009:127). Senaryoda karakterlerin mesleki kişisel ve özel hayatların kategorize edildikten sonra bu bilgileri oyuna uyarlanma sürecinde ilgi uyandıran özelliklerine başvurulmaktadır. Hangi tek özellik karakteri güçlü yapar sorusundan hareketle karakter ön plana çıkartılabilmektedir. (Dimaggio, 2012:141-142) Televizyon dizilerinde yazarlar ana karakterleri ikinci plana atmamalıdır, dizinin kahramanı her zaman onlar olmalıdır.

Televizyon dizilerinde ana karakterler mutlaka iyi olmalıdır. Olumsuz kişileri izleyici her hafta görmek istemez ve bu diziler başarılı olamazlar (Blum ve Lindheim, 1987:148). ABC Entartainment'in başkanı Olan Tony Thomopoulos bir televizyon dizisinin başarısını uzun ömürlü olması ile ilişkilendirerek, karakterlerin de gelişmeye uygunluğunu dile getirmiştir (Gitlin,1983:64-69).

Süre: Televizyon dizileri bir saatlik, iki saatlik gibi sürerler göz önünde bulundurularak yazılmaktadır. Bu süreçler için (M.O.W) ve konulu film formatları kullanılmaktadır. Bu tip senaryoların süreleri elli beş atmış sayfa aralığındadır. Bu kuralın istisnaları vardır. Örneğin 'Moonlighting' senaryoları seksen ile 95 sayfa aralarında değişmektedir. Bir saatlik senaryolar yarım saatliklere göre birçok açıdan daha kısıtlayıcı olmasıyla birlikte banda alınmış gülme sesleri ve üç setten ibaret değildirler. Günümüzde diziler sayısız mekânlarda ve çeşitli görselliklerle çekilmektedir. Yarım saatlik dizilerde odak noktası oyuncu ve söyleşidir. Bir saatlik ve iki saatlik dizilerin ise görüntüdür. Konu ne olursa olsun, dizlerde hızlı hareketli görüntüler kullanılarak izleyiciyi ekrana bağlamayı başarmaktadırlar. Prime Time dizilerde mekânların ne kadar sık değiştiğine dair örneklemeler mevcuttur.

Dizilerde zamanın genişlemesi, hikâyelerin daha karmaşık bir hal almasına sebep olmaktadır. Dizilerin süresi uzadıkça hikâyedeki karmaşıklıklar ön plana koyularak kısa süreli komedilerin aksine, bir yöntem izlenmektedir. Macera dizilerinde yazar kötü adamları ve onların çalışma yöntemlerini kesmek zorunda kalırken farklı hikâyelerde ise karmaşıklıklarla oyunculuları budamak durumundadır (Dimaggio, 2012:85).

Dizilerde süre her zaman olmasa da kaliteyi düşüren bir etmen olarak görülür. Zira dizi çekim süresi sabit tutulurken yayınlanacak görüntünün süresi uzatılmaya çalışılmakta ve sonuçta daha özensiz bir çalışma çıkmaktadır. Kaliteden ödün vermemek için, filmin süresine paralel olarak çekim süresi de arttırılmalıdır. Ancak bu yöntem maliyeti arttıracağından genellikle tercih edilmez ve dolayısı ile üretilen filmin kalitesi de düşecektir.

Diyalog: Televizyonda görüntü söylemlerden diyaloglardan önce gelmektedir. Fakat bu söyleşinin gücünü eksiltmemelidir.

- Söyleşi karakterleri ve hikâyenin konusu belirtir.
- Çatışmayı ortaya çıkartarak, iletir.
- Olayları anlatır, iletir.

- Yaklaşmakta olan olaylar hakkında ön bilgi verir.
- Sahne ve görüntüleri bağlar.

İyi söyleşi yeniden yazılan söyleşi olup, ekonomik acımasız ve titiz bir biçimde yazılmadığıdır. Eğer diyaloglar senaryo bağlamında ilerlemezse, senaryoya ait bir parça değildir. Dilin çok edebi olmaması gerekmektedir. Günlük dili yansıtarak, sohbet tarzında olmalı, izleyici sıkılmamalıdır (Dimaggio,2012:23-24). Televizyon sinemadaki görüntü kalitesine sahip değildir. İzleyici televizyona bakmak yerine televizyonu dinlemektedir. Bu değişebilir bir durumdur. Bu neden senaryo yazarı senaryosunu mutlaka görsel tasarlamalıdır. Diyalog birkaç işi birden yapmaktadır. Bilgi vererek, öyküyü geliştirici rol üstlenmektedir. Karakterlerin geçmişlerini, eğitimlerini, mesleklerini sosyal statülerini, kişiliklerini, yansıtmaktadır. Senaryoya ritm ve akış sağlamaktadır. Film ve televizyon diyalogları doğal görünmelidir. Günlük konuşmanın düzensiz yapısını taşıyarak, gerçek konuşma duygusunu aktarmalıdır. Senaryo yazarlığı sade ve ekonomiktir. Sade ve konuşma diline ait cümlelerle yazılan diyaloglar daha etkindir. Konuşmalar kısa ve kesin olmalıdır. Konuşma ve anlatım izleyici tarafından kolay anlaşılmalıdır. Diyalog hem karaktere hem de sahne koşullarına uygun olmalıdır. Diyalog yazara değil karaktere aitmiş gibi görünmelidir (Miller, 2012:191-193).

Diyaloglar sessiz sinema devri bittikten sonra görüntünün en büyük destekçisi olmuştur. Görüntüyle anlatımı zor veya imkânsız olan duygu, düşünce, eylem veya olaylar diyalog yoluyla kolayca anlatılabilmektedir. Ancak sinema görsel bir sanattır. O nedenle anlatı mecbur kalınmadıkça görsel yollarla yapılmalı, diyaloglar ise destekleyici olarak kullanılmalıdır.

Bütçe: Yazarın özgürlüğünü kısıtlayan durumlardan birisi de bütçedir. Senaristin dizideki ayrıntılı maliyeti çıkarabilmek adına gayret sarf etmesi gerekmektedir. Örneğin yazılan senaryo bir olay dizisi ise araba uçurumdan düşmek üzereyken durdurma varyantını seçmelidir. Senaryo yazım aşamasında kabul edilebilir bir bütçe ile yola çıkarak, zengin ve çekilik içinde bir öykü hazırlamak doğru kabul edilmektedir ((Dimaggio, 2012:41). Sayısal baskılardan dolayı yazarların özgünlük ve yaratıcılık yetenekleri kösteklenmektedir. Dizi yazarlarını bir terziye benzeten Levinson ve Link belirli ölçülere göre kumaşı kesip düzenlemek zorunda kalmaktadırlar (Levinson ve Link,1981:14). Bu sınırlamalar yazarın esnekliğini ve özgürlüğünü engellemektedir. Televizyon dizilerinde izleyiciden gelen geri bildirim bağlamında dizi senaryolarında format değişimi söz konusu olmaktadır. Bu durum dizinin anlamını

kaybetmesine ve niteliğinin değişmesine sebep olmaktadır (Mutlu, 1991:218). Televizyon dizi filmlerinin bel kemiği öykü ve karakterdir. Öykünün biçimsel yapısını programlama stratejilerinden kaynaklanan tecimsel sınırlama belirlemektedir. Bu stratejiler programlardaki reklam işlevlerinin en etkili şekilde düzenlenmesi zorunluluğunu doğurmaktadır. Bu doğrultuda ürünleri değerleri aralardaki reklamların ölçüsü ile alakalıdır (Mutlu,1992:137).

Televizyon dizi sektöründe büyük bütçelerde çalışmalar yapılmaktadır. Projeyi ortaya çıkaran düşünceden, anlatım tekniğine ve kullanılan oyuncudan canlandırılan karaktere kadar her şeyin bir bütçesi değer vardır. Televizyon dizi sektörü genellikle bütçelerini reklamlardan çıkarmaktadır.

Sahne: Televizyon oyunları sahne üzerine kurulmuştur. Televizyon oyunlarıyla sahneler hareket blokları birbirinin üzerine inşa edilerek bütün öyküyü aktarmaktadırlar. Sahnenin teknik tanımı ise yer ve zaman kaynaştırılmasıdır. Önce kameranın nereye kurulacağını belirler, sonra dâhili mekân, harici mekân, gündüz ve ya gece olmak üzere zaman ve mekan tespiti yapılmaktadır. Ana hikâyeyi taşıyarak hikâye konusunun ilerlemesini sağlamak sahnenin amaçlarındandır. Sahne çeşitleri sahnenin uzunluğuna göre değişmektedir. Tek çekimli, iki buçuk üç sayfa olanına kadar değişik sürelerle sahiptir. Kurulmuş sahne ve ya çekim sahnesinde resim hazırdır ve çekim yapılacaktır. Sahne çeşitlerinden söyleşi sahnesinin amacı ise bilgi, karakter, zıtlasma sahnelerini ortaya koyarak iletimini sağlamaktır. Yazar sahneler arasında kesinti yaparak izleyicinin duygularını gerebilir. Duygusal durum, görüntü ve ses tonunda olan karışıklıkta sahne aralarında kesintiler olması ilgi ve gerginliği artırmaktadır. Saatlik veya iki saatlik televizyon dizilerinde sahnenin gücü nerede nasıl kesildiğine bağlı olarak artırılmaktadır (Dimaggio, 2012:31-35).

Bir sahnede aksiyon, hareket işlev ve biçim olmak üzere üç ana öge bulunmaktadır. Bir sahnede, ne olmaktadır? Kim neyi, ne için yapmaktadır? Sahnede olanlar ile ilgili hangi ön koşullar mevcuttur? Bunlar önceki sahnelerden dolayı mı belirlenmiştir yoksa sahnenin içinde mi belirlenecektir? Gibi sorulara önceden ve erken bilgi verilebilecek şekilde sahneler yazılmalıdır ki, sahnenin öğelerinden olan hareket belirsizliğe ve anlaşmazlığa düşürebilmektedir. Ön koşullar sahneye yön vererek, ya hareketi tamamlamalı ya da bir değişikliğe götürmelidir. Yapıtın dramatik ya da epik bütün içindeki konumu sahnenin işlevini belirlemektedir. Drama da her sahne çatışmayı çözüme götürürken, epik türde ise sorunu açıklamalı ve sorunun anlaşılmasına yol

açmalıdır. Anlatım öğeleri ısrarlı ve kasıtlı bir biçimde kullanılarak sahnenin biçimini oluşturulmaktadır. Çok fazla bir şey anlatmadan yeterli düzeyde konuyu aktarabilmektir. Yani çok az şey söyler ya da gösterilirse izleyici anlayamayabilir. Çok şey söylenerek az şey gösterilirse izleyici gelecek olan durumu sezebilir. Her iki durum etki azalmaktadır. Önemli olan eldeki malzemeyi beklenmedik, ilgi çekici yaratıcı bir biçimde, anlaşılır bir sunuş kullanarak biçimsel ‘dönüm noktasını’ oluşturmaktır (Foss, 1992:15-126).

Hikâyenin aktarımında sunuş önemli bir öğedir. Bir malzemenin içeriğini sunuşu değerli kılar. Sahne senaryonun, öykünün vitrinidir.

1.2. İnternet

İletişim kurabilme şekilleri insanlık tarihi ilerledikçe değişim, gelişim ve çeşitlilik göstermiştir. Sesten yazıya, yazıdan, radyo ve televizyona ve son olarak da internete geçiş bu gelişimi kısa özetlemektedir. Kısa süre içerisinde gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelen internet 20. Yüzyılın başlarında ortaya çıkmış ve insan yaşamının neredeyse tüm alanlarında etkisini göstermiştir. İletişim biçimi küresel olan internet yedi gün yirmi dört saat dünyanın her yerinde bilgiye ulaşabilme imkânı sağlamasının yanında iletişim, eğlence haberleşme, araştırma gibi diğer birçok ihtiyacı karşılayan ileri bir teknoloji haline dönüşmüştür.

Yeni bin yıl iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişim, bilişim toplumuna geçiş insanlık hayatının önemli bir parçası haline getirmiştir. Coğrafi olarak birbirinden uzak toplumların internetin gelişen etkileşimli yapısı ile birbirileri ile iletişim kurabilme imkânları doğmuştur (Rızvanoglu, 2005:117). En geniş anlamda internet (İnterconnected Networks) dünyayı çevreleyen sistemi, merkezi olmayan ağlardan meydana gelen bir ağ sistemi olarak ifade edilebilir (Sekin, 2007:91).

‘İnter’ ve ‘Net’ sözcüklerinin birleşmesinden oluşmuştur. Inter’ sözcüğünü ise ‘arasında’ olarak Türkçeye çevirim yapılabilir. İngilizce’ de ise net ağ anlamındadır. İnterneti genel olarak ağ ve ağlar arası, ya da bilgisayar ağlarının ağı olarak Türkçe ’ye çevirebiliriz. Bir bilgi paylaşım ağı olan internette her türlü veri bilgisayar ortamına aktarılarak, herkes tarafından kolayca ulaşılabilmekte ve kullanılabilir (Gönenç, 2003:89). Teknik bir deyişle ise enformasyon ve iletişim teknolojilerinin dayandığı elektronik bir ortam olan internet, paket anahtarlama metodu ile veri transfer ederek

dünya üzerinde kamuya açık erişim sağlayan birbiriyle bağlantılı seri bilgisayar ağları olarak görülmektedir (Yayınoglu; Sayımer; Arda, 2007:132. İnternet toplumlara insanlara sınırsız iletişim özgürlüğü sağlayarak, bilgiye kolay ucuz ve hızlı erişim olanağı ile dünyayı küresel bir köy haline getirmiştir (Polat, 2002:13). İnternet metin, ses, görüntü olanakları ile bilgilerin depolanmasını paylaşılmasını kolaylaştırmıştır (Geçikli; 2008: 118). İnternet ilk Amerika Birleşik Devleti'nde 1972 yılında İleri Proje Ajansı tarafından askeri kurumlarda, haberleşme, uzaktan erişim sağlama amacıyla kullanıma kullanılmıştır. Askeri alan dışında ise ilk üniversiteler ve araştırma kurumlarında, Amerika Birleşik Devletleri dışında ilk olarak İngiltere ve Norveç'te kullanıma sunulmuştur (Bakal, 2005:10-11). Türkiye'de ise internet ilk olarak akademik alanda kullanılmıştır. İlk tanışma ise EARN (European Academic and Research Network)'un aracılığıyla TÜVAKA (Türkiye Üniversite Araştırma kurumları ağı ile 1980'li yıllarda gerçekleşmiştir. Resmen bağlanma ise 1993 yılında TÜBİTAK'ın TR'neti ile olmuştur (Dinler, 1998:174). İlk e-posta ise Bilkent Üniversitesi Öğretim görevlisi Prof. Dr. Levent Onural tarafından iletilmiştir (Güvenir, 2005:8-9).

Kullanıcılar internet ortamında birçok işlevi gerçekleştirebilmektedir. Meslektaşlarıyla akademik bilgi alışverişi yapma, resmi kurumlarla bağlantı kurma, öğrenci işlemleri, online eğitim, ürün satın alma, ürün satma, online kütüphanelere, sağlık, ticari ve sivil toplum kuruluşlarına, erişebilme televizyon, radyo, gazete ve dergilerdeki görsel işitsel yayınları takip edebilme ve bir çok faaliyeti gerçekleştirebilme imkanına sahiptirler.

Radyo, televizyon, gazete yoğun bir şekilde yaşamlarımızı işgal etmekteydi, sonrasında bizlere gerçek zamanlı bir iletişim imkânı veren internet hayatımıza girdi(Okay, 2002:536).

Oğan'a göre İnternette iletişim dört şekilde gerçekleşmektedir

- E-Posta gibi bir kişiden diğer kişiye asenkron (eş zamanlı olmayan) iletişim.
- Usenet, E-Grup gibi çok kişi arasında asenkron iletişim.
- Chat gibi bir kişiden diğer kişiye, bir kişiden çok sayıda kişiye ya da çok kişi arasında eş zamanlı iletişim.

• Web gibi bir kişiden çok sayıda kişiye ya da çok kişi arasında asenkron iletişimdir (Morris Oğan, 1996: 42-43);

(Morris Oğan, 1996: 42-43);

İnternetin kullanıcılarına sunduğu imkânlar, radyo dinlemek, e-posta okumak, reklamları izlemek, vs. sıralanabilmektedir. Bilgi ve eğlenceye bağlamında bütün iletişim olanaklarını kullanıcılarına sağlayan internet, radyo, televizyon, gazete, dergi, kitap, billboard gibi geleneksel iletişim araçlarının bir melezi olarak görülmektedir (Gülerarslan, 2011:166).

Hayatımızın vazgeçilmezi olan internetin özellikleri kısaca şöyle özetlenebilir (Aziz, 2008:72-73).

- Öncelikle bütün iletişim teknolojilerinin bir karışımıdır.
- Yazılı iletişim araçları, telefon, iletişim uyduları, yazılı, sesli ve görüntülü kitle iletişim araçları, kitap, fotoğraf, bilgi kaydetme/depolama teknikleri gibi tüm iletişim tekniklerini kullanır.
- Tüm medya fonksiyonlarını yerine getirir.
- Ticari fırsatlar yaratır.
- İletişim interaktif(etkileşimli) gerçekleşir.

Gelişim ve yaygınlaşma açısından internetin diğer iletişim araçlarına göre daha hızlı olduğunu söyleyebiliriz. Radyo 50 milyon kişiye 38 yıl içerisinde, televizyon, 13 yılda ulaşırken internet bu sayıya sadece 5 yılda ulaşabilmiştir (<http://www.dijitalhayatakademisi.com/dijitallesmenin-dunu-bugunu-ve-gelecegi-2/>). E.T:20.15.06.2018

2018 raporlarına göre dünya nüfusunun yarısında fazlası interneti kullanmaktadır.

- 4.02 milyar internet kullanıcısı, dünya nüfusunun %53'ünü
- 3.19 milyar sosyal medya kullanıcısı, dünya nüfusunun %42' si 5.13 milyar mobil kullanıcısı, dünya nüfusunun %68' ini,
- 2.95 milyar mobil sosyal medya kullanıcısı, dünya nüfusunun %39'unu ifade etmektedir.

2017 verileriyle karşılaştıracak olursak en büyük artış mobil ve sosyal medya kullanımında olduğu görülmektedir.

- 3.81 milyar internet kullanıcısı, dünya nüfusunun %51'ini,
- 3,02 milyar sosyal medya kullanıcısı, dünya nüfusunun %37' sini
- 5.05 milyar mobil kullanıcısı, dünya nüfusunun %66' sını

- 2.78 milyar mobil sosyal medya kullanıcısı, dünya nüfusunun %34'ünü ifade etmektedir.

(<https://dijilopedi.com/2018-internet-kullanimi-ve-sosyal-medya-istatistikleri/>)

Bu sonuçlar bize gösteriyor ki internet dünya nüfusunun yarısından fazlasına hitap etmekte, evlerine, cep telefonlarına, bilgisayarlarına konuk olmaktadır Kullanım yelpazesinin geniş olmasının yanı sıra erişimin, ulaşımın, kolay ve ucuz olması diğer teknolojilerin önüne geçmesine neden olmuştur. İnternet platformunun hayatımıza girmesiyle önceki yıllarda bize eşlik eden, zamanımızın çoğunu ayırdığımız televizyon dahi eski etkisini kaybetmiştir. Günümüz teknolojinin sunduğu olanak ile artık televizyon yayınları da internet üzerinden gerçekleştirilebilmektedir. İlk olarak 1995 yılında Microsoft, MSN TV kod adıyla internet bağlantısı ile televizyon yayınlarını izleme girişimi yapılmıştır. Kayıtlarda yer alan ilk yayın ise 1999 yılında “Netaid.org” adresinden yayınlanan ve 2.4 milyon internet kullanıcısının izlemiş olduğu bir yardım konseridir (http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=sa&haberno=2525,).

İnternet televizyonu içine hapsedmesiyle birlikte dünya üzerinde en çok kullanıcı kitlesine sahip olan mobil telefonların da içine kendisini koyarak zekice bir atılım gerçekleştirmiş ve kullanıcı sayısını artırmıştır.

Telekom şirketleri internetin gelişim hızını göz önünde bulundurarak yüksek maliyetli alt yapı yatırımları gerçekleştirmişlerdir. Bu şekilde ‘geniş bant’(broadband)’a giriş yapılmıştır. (’<http://www.udhb.gov.tr/haber-855-%602023-yili-haberlesme-ve-bilisim-hedeflerimize-cok-daha-hizli-bir-sekilde-ulasma-sansimiz-olacak%60.html>)

E.T:22.06.2018

İnternet, yazı, resim, animasyon, çeşitliliği ve televizyonun yüksek çözünürlüklü ekranını yakalayarak içerik ve iletişim de diğer iletişim teknolojilerine fark atmıştır.

Televizyonun internet üzerinden aktarımı teknolojisi ve artık günümüzde nerdeyse bütün televizyon kanallarının internet üzerinden yayın yapması, zaman ve mekân kısıtlılığının olmaması izleyicinin dilediğini zaman diliminde izlemek istediği ürüne hızlı ve ucuz bir şekilde ulaşabilmesi, interneti daha değerli hale getirmiştir. Bununla birlikte televizyonda en çok izlenen program olan dizi filmler artık sadece internet için de çekilip, sadece internet yayın platformundan izleyiciye sunulmaktadır.

1.2.1. İnternette Eğlendirme Örnekleri

Ferguson ve Perse kullanımlar ve doyumlar bağlamında televizyona bir alternatif olabileceği bakış açısıyla bir çalışma yapmışlardır. Yazarlar iki farklı üniversiteden 250 öğrenciye anket uygulamış ve televizyon ile bağlantılı olarak, eğlence zaman geçirme ve rahatlama gibi üç önemli motivasyon olduğu görmüşlerdir. Diğer motivasyonlar ise sosyal dayanışma ve bilgiye ulaşma olarak tespit edilmiştir. Çalışmada internetin özellikle eğlence amacı ile kullanılması televizyon için alternatif bir teknolojik yapı olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Ferguson ve Perse 2000: 163-165). İnternette web sitelerinin işlevselleştirilmesi, zenginleştirilmesi, yeterince etkileşimlilik sağlanması kullanıcıya hitaben bu şekilde tasarlanması gerekmektedir. Çünkü kullanıcı sitenin ne kadar işlevsel ve eğlendirici olduğuna bakmaktadır. İnternet bazı kullanıcılar tarafından sadece bilgi kaynağı olarak görülmemektedir. Bu kullanıcılar web sitelerinde çoğunlukla eğlendirici içerik ve görsellik talep etmektedir. Eğlenceli ve görsel içerik arayanlar diğer bilgilendirici içerik isteyenlerin aksine internette daha sık vakit geçirmektedir. Eğlendiricilik yönünde yüksek değere sahip olan kullanıcının ilgisinin ve etkileşiminin maksimum düzeyde olduğu geleneksel medyaya göre internetin etkileşimli ortamı yarışmalar, oyunlar, sınavlar, benzersiz fırsatlar sunmaktadır. Etkileşimli eğlence ortamına talep günümüzde oldukça yüksektir. Örneğin bilgisayar oyun endüstrisi, film endüstrisine göre daha fazla kazanabilmektedir (Dikener, 2011:158-159). Yaşanan teknolojik gelişmelerin ardından ortaya çıkan, farklı özelliklere sahip insanları eğlenceli içeriği ile kendisine çeken ortamlardan birisi de video oyunlarıdır. İnsan yaşı kaç olursa olsun oyun oynamak ister, çünkü eğlenceli ve keyifli bir eylemdir. Sosyal medya, internet oyunları, yayınlanan dizi ve filmleri, eğlendirici mizah siteleri internetin eğlendirme örneklerindendir.

Sosyal medya aracılığıyla bizlere sunulan capsler internetin eğlendirme öğelerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Nesnel bir yapıda sayılabilen capsler bazı anlarda eleştirel bir bakış açısını komik yapmaktadır. İnsanlara o an mutluluk vererek beyni rahatlatma eylemini gerçekleştirmektedir (Kullar, İnci, 2015:10) .

Gençlerin çoğunluğu interneti oyun ve eğlence aracı olarak görmektedir. İlgili araştırmalar internet kullanıcılarının büyük çoğunluğunun geçer olduğunu göstermektedir. İnternette eğlenceli içeriklerinden oyunlar sayısız çeşit sunmaktadır. Bireysel ve grupça ya da uzaktaki kişilerle online oynanan oyunlar vardır. Komik fıkra, resim ve videolardan oluşan çok sayıda komedi ve eğlence içerikli internet

sayfalarından her tür müzik, melodi, mp3 siteleri de internet gençliğini çeken eğlenceye yönelik adresler arasında yer almakta; dolayısıyla oyun ve eğlence internet gençliğinin başlıca hobileri olmaktadır (Karaca,2007:426).

İnternet insanlara sanal tabanlı bir eğlendirme işlevi de sağlamaktadır. Bilgisayar tabanlı olan bu dünya gerçek dünyayı taklit eden yapısı ile yer çekimi, topoğrafik yapı, hareket, gerçek zamanlı eylem özelliklerine sahiptir. Gerçek zamanlı iletişim imkanı sağlayan bu oyunlara Active Worlds (Aktif Dünyalar), There (Orada), Second Life (ikinci Yasam), Ultima Online, Lineage (Nesil), World of War (Warcraft Dünyası, WOW) gibi oyunları örnek gösterebiliriz. (Hanoğlu, Mineoğlu, 2007:36) bu oyunlara ‘‘Massively Multiplayer Online Role-Playing Game’’ , (‘Devasa Çok Oyunculu Çevrim İçi Rol Yapma Oyunu)’’ Knight Online, ‘‘Multiplayer Online Battle Arena, (çevrim İçi Çok Oyunculu Savaş Arenası)’’ ‘‘Third Person Shooter’’(üçüncü şahıs nişancı) gibi günümüzden de örnek verebiliriz.

Youtube ve Facebook gibi fotoğraf ve video paylaşım siteleri 328 öğrenci üzerinde yaptığı araştırmada kullanım amaçları doğrultusunda, kendini anlatma, açıklama, medya performansı, zaman geçirme, bilgi arama, kişisel statü, ilişkisel bakım ve eğlence olmak üzere yeni seçeneğe ulaşmışlardır. Gülnar, Balcı ve Çakır (2010:171-172). Bir diğer araştırmada ise, sosyal medya kullanımı sosyal çevre edinme, eğlenceli hoş vakit geçirme, rahatlama stresten uzaklaşma, bilgi edinme, hayatı tanıma işlevleriyle gerçekleşmektedir. (Akçay, 2011:147) Li ve Lu ‘nun sosyal medya kullanım amaçları doğrultusunda yapmış oldukları 61 incelemesinde ‘‘üye sayısı, akran sayısı, algılanan tamamlayıcılık, fayda, eğlence ve devamlılık’’ gibi faktörleri ortaya koymuşlardır. Önemli husus ise insanların sosyal sitelerini kullanmayı devam ettirmesinde eğlencenin en etkili faktör olduğudur (Li ve Lu 2011:1152-1161). İnternetin eğlendirme örneklerinden olan, Facebook, twitter, youtube, instagram, MySpace Flixter, FlickrLast. fm gibi sosyal ağ sitelerinde kullanıcılar, eğlenceli içeriklerle, fotoğraf paylaşarak, müzik dinleyip, dizi ve film izleyerek, çeşitli uygulamaları kullanarak eğlenceli, hoş vakit geçirebilmektedirler.

Yeni teknoloji ile birlikte gelişen akıllı telefonlar artık internetin neredeyse bütün görevlerini yerine getirir hale gelmiştir. Akıllı telefonlardaki bu aşırı gelişim evresi başta oyunlar olmak üzere çok sayıda eğlence içeriklerine, uygulamalara kolay ulaşılabilmesini sağlamıştır. Bu eğlence motivasyonu bu teknolojilerin etkisini ve insanların yönelimini artırmıştır (Davis, 1989:340) .Enformasyon teknolojilerindeki

gelişim ve ilerleyiş yayın araçlarını da çeşitlendirmiş, öncesinde radyodan dinlenen müzik, dijital müzik çalar ya da dijital diğer ortamlarda dinlenmeye başlamıştır, film ve diziler de aynı şekilde, sinema veya televizyonda izlenirken internet ortamına geçiş sağlamıştır. Teknolojinin getirdiğin imkânlar sayesinde internet özelliği taşıyan telefonlar, dizi üstü bilgisayarlar ve tabletler yayın türlerini seyyar hale getirmiştir (Akıner,2009:12). Teknolojinin ilerlettiği bu olanaklar internetteki eğlendirme örnekleri içerisinde yer almaktadır. İnternetin sunduğu sayısız içerikleri sayesinde insanlar boş zamanlarını doldurabilmekte, eğlenceli vakit geçirebilmektedir. Artık bütün kitle iletişim araçları internet üzerinden yayın yapabilmektedir. İnternet bu avantajı ile kullanıcı sayısını artırmakta ve melez bir tür olarak sürekli bir ilerleme kaydetmektedir. Özellikle eğlence içeriklerinin yoğun olarak takip edildiği bu ortam insanlara rahatlama hissi vermektedir. Sosyal medya, mizah sayfaları, televizyon, gazete, radyo ve tüm kitle iletişim araçlarının internette yer alması ve kullanım oranlarının gün geçtikçe artış göstermesi, insanların zamanla tek bir ortam kullanacaklarının sinyali vermektedir.

1.2.2. İnternet Dizileri

Televizyon 2000’li yıllarda teknolojik altyapısı, organizasyon yapısı ve içeriği yönünden değişiklikler yaşamıştır. 1972 yılında BBC Ceefax adını verdiği teleteks uygulamalarına başlamasıyla birlikte televizyon yayınları sadece ses ve görüntüleri aktaran teknoloji olmaktan çıkmıştır. (History of BBC 2008). Teknolojik ortamda yaşanan bu değişim ve gelişimler neticesinde birçok televizyon kanalı uydu yayınına geçmiş, dijital platformlar oluşturmuş ve internet ortamına sürüklenmiştir. Yeni teknolojilerin getirdiği öde ve izle gibi yeni sistemler istediğini, istediğin zaman izle imkânı internet yayını, internet televizyonu, mobil televizyon gibi yeni kavramlarla bizi tanıştırmıştır. Bu yeni yapı, seyircinin beyaz ekranın sunduklarına bakış açısını değiştirmiş, beklentileri farklı noktalara taşımıştır. Dolayısıyla tüketicinin beklentisi üreticiyi de yeni yöntem arayışlarına itmiştir.

Owen, televizyon ve internet arasında teknolojik bir yakınlık olduğunu söylemiş ve analiz etmiştir. Analiz 1999’da ortaya konmuştur. Günümüzde ise önemli bir değişiklik olmadığını söylemek mümkündür’’(Owen,1999).

Düzenli televizyon sinyallerinin internet üzerinden yayınlanması olanağının ardından 2000 ‘li yıllarda bant genişliği ve sıkıştırma teknolojisiyle mümkün değilken son on yılda mümkün olmuştur. İnternet yoluyla aktarılıp web sayfalarına yerleştirilen

video, enformasyona olanak sağlamıştır. Televizyonun, internet erişimi olan bilgisayar ya da telefona bağlanmak koşuluyla bir ekran olarak da kullanılabilmesi sağlanmıştır. Video sinyalleri yayındaki sürenin kişisel bilgisayarlara enformasyon iletilebilmesi için kullanılmasını mümkün kılmıştır. Web sayfalarının telefon hatları aracılığıyla televizyon ekranına aktarılabilmesini sağlamıştır. İnternetle iletilen enformasyonun, televizyon istasyonları tarafından sağlanan sunucularla desteklenen geleneksel televizyon yayıncılığıyla, farklı ekranlardan, ancak koordineli olarak yürütülmesine olanak sağlamıştır. Kablolu veya kablosuz iletişimin kullanılmasıyla internet içeriğinin bilgisayarlara iletilebilmesini mümkün kılmıştır. Video olmayan materyalin internet üzerinden aktarılmasına ve web sayfalarındaki animasyonlu ikonların kullanılabilmesine olanak sağlamıştır. (Owen,1999, Akt. Aydın Ve Sarılar). Kitle iletişim araçlarını benimseyen ve kendisinden sonrakilere de ekleyebilme özelliği televizyonun ön plana çıkaran bir etkidir. Kendinden önce ki sinema filmini, radyo müziğini ve kendinden sonra olan internet platformunu benimsemiş ve sahip çıkmıştır (Şeker, 2009:85). Televizyon yayıncılığında dijitalleşme süreçlerinin yaşanması ve internet ortamında izlenme olanağına kavuşması da bu durumu doğrular niteliktedir. İnternetin televizyonla olan bu yakın münasebeti, internetin oluşumunu ve gelişimini etki altına almış, üretilen içerikler televizyon içeriklerinden uzaklaşamamışlardır.

İstediğin zaman istediğin yerde izleme, kolay ulaşılabilirlik gibi İnternetin bize sunduğu imkânlar, insanları internet dizilerini izlemeye yöneltmiştir. Bununla birlikte televizyon dizilerinin yüksek ücret ve popüler oyuncu ihtiyacından dolayı yaşadığını sorunlar da internet yapımcılarını internet dizisi çekmeye itmiştir. Televizyon kanallarının yerini günümüzde internet siteleri almaya başladı. Son yıllarda hızlı bir şekilde hayatımıza giren internet dizileri televizyon ve dizi izleme alışkanlıklarımızı farklı bir boyuta taşıdı. Özellikle 2017 yılında internet dizileri milyonlarca izleyici kitlesine ulaşmıştır. Birçok kişi internetten dizi takip etmeye başladı.

Televizyon icat edildikten sonra televizyonculuk ve görsel medya kavramları da ortaya çıkmış, televizyon modern toplumun vazgeçilmez bir parçası olarak görülmüştür. Türkiye’de 1980’li yıllarda sadece TRT kanalı yayın yaparken o yıllarda TRT2 ve TRT3 de yayına girerek kanal sayısını artırmıştır. 1990 yılında ise Uzan ve Özal Ailesi’nin ortak girişimiyle Türkiye’nin ilk özel televizyonu Star TV yayın hayatına başlamıştır.

Günümüze doğru gelindiğinde ise 30'un üzerinde Türkçe Kanal yayın yapmaktadır. Haber, belgesel, çizgi film, kanalları ile birlikte prime dizilerin yayınlandığı kanallar da mevcuttur. Son yıllarda dizi sektörü sekteye uğrayarak reyting kurbanı olmaktadır. Beklenen ilginin görülmemesinin sebebi olarak ise gençlerin yabancı dizilere olan eğilimi olarak gösterilmektedir. Bunun farkında olan kanallar yeni bir akım ortaya çıkartarak, yurt dışında muadili Netflix olan Doğan Holding'in teşebbüsü ile Blu TV, Doğu Grup aracılığı ile Puhu TV internet kanalı olarak yayın hayatına katılmıştır. Bu internet kanallarında kısa veya uzun dönem, izleyicide yabancı serilerin izlenimini bırakan projeler gerçekleştirilmektedir. 23 Ocak 2016 yılında yayın hayatına başlayan Blu TV, izlenmesi ücretli bir kanal olmasına rağmen Türkiye'de ilk büyük bütçeli internet dizisi olarak bilinen Masum isimli dizi beklenen ilgiyi görmüştür. Diğer internet kanalı olan Puhu TV ise Azra Kohen'in kitabından uyarılma Fi Dizi ile yayın hayatına başlamış ve büyük ilgi görmüştür. (<http://www.pazarlama30.com/medyada-yeni-akim-internet-televizyonculugu/>)

Bir köşe yazısında 'Dizi sektörü freni patlak bir kamyon gibi hızla yokuş aşağı gidiyor. Bu şartlarda duvara toslaması an meselesi' diye yazdığım yazılarla dolu. Zaten biz gazetecilerin görevi, 'yazıyla' uyarmak, 'yorumla' denetlemek, 'fikirle' yol göstermek değil mi? Fikrime itibar eden sektör yöneticisi zaten köşemden alacağını alır. Bir de onları masa etrafında toplayıp 'dikte etmeye' ne haddim ve hakkım var' diyen Yüksel Aytuğ kötüye doğru giden, yapımcıların zarar ettiği, dizi sektörü üzerine değinmiş ve bu sektörü kurtarmaya yardımcı etkenleri şu şekilde sıralamıştır. Dizinin bel kemiğinin senaryo olduğunu belirten Aytuğ, eskiden kanallarda 'senaryo degüstatörü' (uzman tadıcı) adını verdiğim ekiplerin bulunduğunu, onlar dağıtıldığından beri kanalların deneme tahtası gibi ya tutarsa eğilimiyle dizi senaryosu tercih ettiğini söylemektedir. Bunun dışında yıldız oyuncu oynatmak dizi sektörünü bitirecek etkenlerden birisi olarak görülmektedir. "Yıldız oyuncu diziyi kalkındırsaydı eğer, Kenan İmirzalıoğlu Fatih dizisini kurtarırdı." diyen Yüksel Aytuğ, senaryo, kadro, kurgu, gün, saat ve kanal gibi tüm doğrular bir araya gelmezse dizi sektörünü biteceğini savunmaktadır. Yapımcı tekelinin var olduğu sektör yeni oluşumların ve fikirlerin önünü kesiyor. Özet, reklam araları, tanıtım fragman ile birlikte, bir diziyi izlemek için bir geceyi feda etmek zorunda kalan izleyici ciddi şekilde baş kaldırmaya başladı. İnsanlar bu nedenle reklamsız dizi izlemenin yolunu internette aramaya başladılar. Eğer yapımcılar bu durumu düzeltmezse yakın zamanda televizyonda dizi izleyen kalmayacaktır (Aytuğ,

08.05.2018). Dönemin en önemli gelişmelerinden olan internet televizyonculuğu mecrasında yeni platformlar ortaya çıkmaya başlamıştır.

Doğan Grubu'nun Blu TV'sinin ardından Doğuş Yayın Grubu da Puhu TV ile yayınlara başladı. Bir haftada 140 dakika çekilen yayına yetiştirme telaşı ile geçirtilen dizilerin yerini artık ilgi alanlarına ve seyirci profiline göre özel ve kaliteli yapımlar izleyerek yabancı diziler kalitesine ulaşma ihtimali artmıştır. Seyirci 60 dakikayı geçmeyen, uzun reklamlarla bölünmeyen, araba markalarının, dükkân tabelalarının, içki kadehlerinin buzlanmadığı ve içeriğin sansürlenmediği dizi izlemek istemektedir. Televizyon dizi sektörünü ve izleyici de kurtaracak olan internet yayıncılığıdır (Biçici, 2018). Televizyon dizilerinin süresi özellikle Türkiye'de çok uzun çekilmekte ve yayınlanmaktadır. Atık senaristler 120 dakikayı tamamlamak adına hikâye bulamamakta ve oyuncu uzun süren çekimlerden şikâyet etmektedir. Dizinin yayınlanma sırasında gereksiz boş diyaloglar, uzun bakışmalar, ağır ve müzikli çekimler nedeniyle artık insanlar televizyon dizilerinden bunalmaya başlamışlardır. Yabancı dizilerin kısa ve sıkıcı olmaması Türkiye'deki gençlerin oldukça dikkatini çekmiş, Game of Thrones, Breaking Bad, The Walking Dead gibi diziler internetten yoğun bir şekilde izlenmiştir. Son dönemlerde ortaya çıkan Türkiye'deki internet dizileri dizi sektörüne nefes aldırır niteliktedir. İnternet dizilerinin özelliklerine kısaca değinecek olursak; gereksiz uzun diyaloglar ve bakışmalar atılmış, sahne arası geçişler kısa, karakterler zorlama değil, süre olarak en fazla bir saat sürmekte, televizyon dizilerinde olduğu gibi yoğun bütçeler gerektirmemektedir (Otağı,2018). Blu TV'nin kurucusu Aydın doğan Yalçındağ, 18-35 yaşa arası bireyler, kaliteli dizi izlemek isteyen herkesi internet dizilerinin izleyici kitlesi olarak görmektedir. Bu grubunda dışında da izleyici kitlesi olduğu belirten Doğan, genelde şehirli iş hayatında olan, film ve dizi izlemeyi seven herkesin internet dizilerinde bir hedef kitle olabileceği üstünde durarak, zamanla internet kullanan herkesin bir hedef kitle olabileceğine değinmektedir. Beraberinde özgür senaryo arayışında olduklarının altını çizerek 'Masum' dizisinin özgün arayışın bir eseri olduğunu söylemiştir. Aydın Doğan Masum dizisinin çok sürükleyici, akılcı, sorgulamaya yönelten, televizyonda göremeyeceğiniz tam olarak internet dizi izleyici profiline uygun, bir dizi olduğu görüşünü paylaşmıştır (Dumansızoğlu,2017). Her geçen gün hayatımızda yaygınlaşan ve vazgeçilmez bir unsura dönüşen internet televizyona bağımlı kalmadan her an her yerde film dizi izleme özgürlüğünü yaşatmaktadır. İnsanlar kullandıkları akıllı telefonlar sayesinde internete ulaşım ve internette bir şekilde var

olabilme olanağına kavuştuktan sonra özellikle sinema ve TV üniversite öğrencileri internet dizisi çekmektedir. Amatör çalışmalardan profesyonel çalışmalara birçok çalışma üretilmiştir. İnternet dizilerinin kapsama alanında çoğunlukla gençler bulunmaktadır.

İnternet dizileri, Reyting ve RTÜK'ün televizyon ortamını kısıtlayıcı kurallarından kaçıp, diziler rekabet ortamında güçlenmek adına kanalların ve yeni neslin yeni medya merakı olarak görülmektedir. 23 Ocak 2016 tarihinde yayın hayatına başlayan Blu TV, svod (subscription video on demand) yani abonelik üzerinden isteğe bağlı video modeliyle iş yapan ilk platform olma özelliğini taşımaktadır. Masum ile ilk adımı atan Blu Tv'nin ve benzer platformların ortak hedefi, gerekleri doğrultusunda varlık gösterip, hedef kitlenin televizyon alışkanlığını internet dizileri alışkanlığına dönüştürebilmektir

(<http://www.medyafaresi.com/kose-yazisi/internet-dizileri-tutar-mi/805722>).

İnternet dizileri bağlamında Blu TV'de Masum, Youtube kanalından Blu TV'ye transfer olan Sıfır Bir dizileri, Puhu TV'de yayınlanan Fİ dizisi, Türkiye internet dizilerine ilk adımını atarken olumlu etkiler bırakması ve ilk olmaları adına, örnek gösterilmektedir. İnternet ortamının sunduğu özgürlük dizi çekim ve senaryolarına da sirayet etmiş, bu özgürlük çoğunlukla olumlu dönüşler almıştır.

1.2.3. İnternet Dizilerinde Senaryo

İnternet dizilerinde senaryo yazımında ilk olarak karşımıza içerikte olan farklılıklar çıkmaktadır. Farklı öykü ve hikâyeler ile daha geniş bir içerik sunma olanağı veren internet platformu senaryo yazarlarını da daha özgür hale getirmiştir. Bu noktada Osman Sonat bir röportajında internet dizlerinin senaryo ve içerik bağlamında önemini şu şekilde ifade etmiştir.

‘İçerik farkı var. Daha farklı bir içerikle izleyici karşısına çıkma şansın var. Yani en azından Fi'de öyle oldu. Sansürün daha az olduğu, hayatın içindeki bazı şeylerin daha fazla gösterilebildiği, denetimsiz olmanın özgürlüğünün olduğu bir ortamda – ki o da bitmek üzere – orada olmak daha avantajlıydı’ (İçözü, Tuğçe, 2018, Röportaj).

İnternet dizileri Sonat'ın da belirttiği üzere Bilim kurgu, fantastik konular, vampir hikâyeleri gibi sıradan olmayan, farklı daha zengin içerikli tema ve hikâyelerin olduğu senaryoların izleyici karşısına çıkmasına olanak tanımıştır.

Senaryo yazarı Bilal Babaoğlu, tema ve içerik bağlamında yeni dizi platformu interneti bir röportajında değerlendirmiştir. Babaoğlu, özellikle son dönemlerde marjinal hikâyeler yazdığını, daha önce çok izlenen senaryolar yazmış olmasına rağmen bu marjinal hikâyeleri nereye gönderse, izleyicinin henüz bu konulara hazır olmadığı belirtilerek reddedildiğini, yapımcının istediği şekilde yazmaya çalışsa da başarı olamadığını ifade ederek, hikâye yazarının, yazarken yaşadığı haz ve mutluluğunu giderek artan televizyon bütçeleri ve yazılan hikâyeye müdahalenin azalttığı üzerinde durmuştur. ‘Senarist değil yazarı haline getirildik’ diyen Bilal Babaoğlu internet platformunda yayınlanan içeriklerin daha geniş olmasının yazarlara istedikleri gibi yazabilme imkânı vermesinden dolayı, bu mecraya kaydıklarını dile getirmektedir (Tekin,2012, Röportaj).

Türkiye’de yayınlanan internet dizilerinin süresi 60 dakikayı geçmemektedir. Sıfır 1(Bir Zamanlar Adana’da) dizisi 30 dakika, Fi dizisi 60, masum dizisi ise 60 dakika yayınlanmıştır. Bununla birlikte 10, 15, 20 dakikalık diziler de yayınlanmaktadır. Süreler incelendiğinde ve televizyon sektörü ile karşılaştırıldığında dizi sürelerinin oldukça düştüğü görülmektedir. Senaristlere dizi sürelerinin kısalması ciddi kolaylıklar getirmiştir. Dolayısıyla 60 dakikaya sığdırılan hikâyelerde diyaloglarda doluluk kurguda akıcılık ve hareketlilik sağlayarak daha doyurucu bir izlenim sağlamaktadır.

1.2.4. İnternet Dizilerinde Yapım Süreci

İnternet dizilerinde yaratım sürecinde bir hikâye ile yola çıkılmaktadır. Yola çıkılan hikâye temel olarak bölümlerinden her biri, 5,6 dakika sürse bile üç eylemli bir yapı barındırmalıdır. Bir sene ya da bir saatten fazla bir zaman dilimini yönetmeyi başarmak için web dizisi meraklısı The Guild’e bakmak gerekmektedir. Sonuçta her bölüm içerikle doludur ve hikâyesini çok hızlı bir şekilde ilerletir. Hikâyeyi oluşturduktan sonra hikâyeyi kimin izleyeceği saptanmalıdır. Çünkü içeriğin farklılığı nedeniyle izleyici kitlesi spesifik bir nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla, örneğin içeriğiniz bilim kurgu ise bilim kurguya meraklı bloglar ve sitelerde paylaşılmalıdır. Yaratım aşamasında internet dizisini planlamak zaman almaktadır. Bunun nedeni ise yaratılmaya çalışılan içerikte kısa patlamalar halinde uzun soluklu bir hikâye aktarmaktır. Yapım sürecinde web dizisini oluşturmak için zengin olmanıza paranızın olmasına gerek yoktur. Dizin süresinden eksilterek küçük yatırımla büyük paralar kazanmak olası

olabilmektedir. Bölümleri serbest bırakan ve tüm sezonu aynı anda çeken ve düzenleyen olmak üzere temelde iki tür internet dizisi vardır. (Atkinso, Chris.2012, Nisan)

İnternet dizileri yapım süreci oyuncularını da farklı açılarda etkilemektedir. Artık klasik oyuncu karakterlerinde çıkılarak farklı değişik karakterler oynama şansını internet platformunda bulmaktadırlar. Beraberinde dijital platformlarda yapılan projeler çalışma saatlerinde eksilme sağlama ve çalışan ekibin haklarının kendini daha çok bulabileceği bir ortam olacak şekilde kendi gelişimini sürdürmektedir. Dijital platformlar ekibin işini severek yapmasına, inandığı öyküye katkı sağlamasına, daha özgür projeler üretmesine olanak tanımaktadır. (İçözü, Tuğçe, 2018, Osman Sonat İle söyleşi)

İnternet dizilerinde dizi ekibinin yönetmenden senariste, oyuncudan kameramana kadar daha az yoruldukları izlenmektedir. Çalışma saatlerinin ve döneminin televizyon dizilerine göre daha kısa olduğu gerçeği de ortadadır.

İnternet televizyonculuğunda ekonomi televizyon sektörüne göre farklılık göstermektedir. Televizyon dizi sektöründe haftalık çekilen dizilerde çekim süreci çok uzun sürmektedir. Çekim süreci boyunca ekip de yerinde durmaktadır. Bu süreç oldukça maliyetli gerçekleşmektedir. Masum dizisinin senaryosunun tamamı hazır bir şekilde çekimlere başlanmıştır. 1,5 ay gibi süreçte çekim sonlandırılmıştır. Bu şekilde sektördeki oyuncular senenin kalan kısımlarında da farklı bir projede yer alabilmektedir. Bölümü 60 dakika olan dizi piyasaya göre pahalı bir iş oldu ama televizyon sektöründe yapılan işlere göre daha karlı bir iş ortaya çıkmıştır. (Semercioğlu, Cengiz, 2017,Şubat)

Blu TV ‘nin kurucusu Aydın Doğan Yalçındağ’ın belirttiği üzere internet dizilerinin yapım sürecinde ekonomi boyutu televizyon dizi sektörüne göre daha az yıpratmaktadır. Oyuncuların ve çalışma ekibinin çalışma dönemlerinin kısalması kalan dönem içerisinde farklı projelerde yer alabilmesi internet dizi sektöründe sağlanmaktadır.

1.2.5. Sektöre Genel Bakış

Teknolojinin iletişim evreninde gelişme göstermesi ve bunun paralelinde dijital yayın sektöründeki yenilikler televizyon dizilerinin internet üzerinden izlenmesine olanak tanımıştır. Televizyon yayınlarının internette dijital ortamdan ve istenilen yer, zaman, süre diliminde izleyicinin, kullanıcının daha özgür tercihler yapabilmesine zemin hazırlamıştır.

Netflix CEO'su Reed Hasting 'gelecek yıllarda tüm dünyada doğrusal televizyonculuğun yerini internet televizyonculuğu alacaktır.' Öngörüsünü paylaşmıştır. Uzun dönemlerde televizyon ve internet yayıncılığında yaşanan bu öngörüü destekler niteliktedir. (Rekabet Kurumu, 2017:9).

2016 yılında Netflix 'in Türkiye'ye genel pazarına adım atmasının akabinde TV Holding'in bir pay TV platformu olan D-Smart'ın OTT ürünü olan D-Smart Blu'nun Blu TV yayını 23 Ocak 2016 'da başlamıştır. Masum dizisi ile yayın hayatına iddialı bir giriş yapan internet kanalı Türkiye'de ilk kurulan ve kendine özel dizi çeken internet kanalı olma statüsüne ulaşmıştır. Ardından 25 Nisan 2017 tarihinde ise Puhu Tv yayın hayatına girişimini gerçekleştirmiştir. Bu gelişmeler dizi yapımcılarının önünü açmış ve bu mecranda yer edinebilmek adına çeşitli projeler üretilmiştir. Puhu Tv de yayınlan Azra Kohen'in Fi, Çi, Pi, üçlemesinden uyarlan eseri milyonlarca izleyici kitlesine ulaşmıştır.

İnternet dizilerinin dünyadaki öncüsü Netflix olarak görülmektedir. Türkiye'de ise Blu Tv ve Puhu Tv örnekleri vardır. Türkiye Masum dizisinin yayın hayatına girmesiyle ilk olarak internet dizi kavramı ile tanışmıştır. Yalnız bu tarihten önceye gidildiğinde Youtube'da kısa süreli internet dizileri yayınlanmıştır. En çok izlenen internet dizilerinden biri ise 'Görünen Adam'dır. 2013 ve 2014 yıllarında çekilen internet dizleri mevcuttur. Ünlü oyuncuların projede yar almaması ve düşük bütçelerle çekilmeleri nedeniyle final yapmak zorunda kalınmıştır (Şen, Beril, 2017).

Blu ve Puhu Tv kendilerine özgü çalışma prensiplerine sahiptir. Blu Tv'ye 7 gün ücretsiz kullanılmakta ve 7 gün sonra kullanıcı 9,90 tl ödeyerek abone olabilmektedir. Doğuş Yayın Grubu'na ait olan Puhu Tv ise farklı bir prensiple işleyişini sürdürmektedir. Ücretsiz olarak abone olunabilen kanal, gelirlerini reklamlardan karşılamaktadır.

Dijital ortamda sansürün olmaması senaristleri ve yönetmenleri daha özgür kılmıştır. Milliyet Cadde Yazarı, Sinan Koloğlu internet dizilerindeki projelerin daha özgür olduğun üzerinde durarak 'buz dağının altı ve üstü' olarak gördüğünü belirtmektedir. .

'Süre olarak kısa, konu olarak daha yaratıcı, olabildiğince sansürsüz, oyunculuk olarak "İşte ben buyum" şansı tanıyan diziler. Son zamanlarda giderek artan değişik işler ardı ardına geliyor. Zaten var olan internet kahramanlarıyla, parodi ve skeç dünyasına daha 'profesyonel' yaklaşımlar oluyor.'(Koloğlu, Sinan,2017-15 Haziran)

İnternet dizi projeleri sansürsüz ve daha özgür bir biçimde yaratım sürecini tamamlayarak kitlesine ulaşabilmektedir. Senaryo konuları ve yazımı televizyon dizilerinden farklı olarak daha az müdahale içermektedir. Yayınlanan dizilerde bunu fark etmek mümkündür. Yazarın daha özgür hissettiği ve bunu diziye yansıttı görülmektedir. Bilim kurgu, vampir, polisiye, gibi içeriği daha farklı ve özgün yapımlar internet dizisi olarak çekilmektedir.

1.3. Televizyon Dizileri Ve İnternet Dizileri Arasındaki Farklılıklar

Televizyon dizilerinin alternatif yeni bir platform olan internet üzerinden yayınlanması iki platform arasında bir içerik dönüşümüne yol açmıştır. Bu dönüşüm zorlu ve karmaşık olmasına rağmen yapımcıların dikkatini çeken bir başarı getirmiştir. Başarılı olmasındaki en etkili faktörün Gerusin Ve Bolter televizyon dizilerinden farklı olarak şeffaf ve aracısız olmasına bağlamışlardır. Televizyon yayıncılığı pasif izleme olanağı sunarken internet yayıncılığında izleyici daha aktif bir konumda yer almaktadır (Peirce, 2011:323-324).

İnternet dizileri geleneksel medya televizyon kanallarında aktarılan dizilerden farklı olarak ilk etapta içerik zenginliği ile karşımıza çıkmaktadır. Aile, mahalle, aşk, sevgi, gibi drama konuları ile beraber daha geniş bir yelpazede, bilim kurgu, fantastik konular, gibi televizyon gösterimi zor olan ilginç tema ve hikâyelerle izleyiciyi bu platforma çekmektedir.

Osman Sınav'ın öğrencisi ve birçok önemli projede ikinci yönetmen olarak görev alan Yıldız Hülya Bilben Geleneksel ve yeni medya dizileri üzerine yapılan bir söyleşide yayınlanan platformun projedeki dramaturjik çekirdeği değiştirmede sadece biçim olarak farklılaştığı üzerinde durmuştur. Televizyon dizilerinde süreleri 140 dakikayı bulurken, internet platformlarında hikâyenin daha kısa aktarıldığı diziler ortaya çıkmıştır. Önemli bir noktayı da atlamadan geçmeyelim yurt dışına satışı gerçekleşen Türk dizilerinin bir bölümü üç bölüm olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. İnternet dizi projelerinde dizileri kendi özel kitlesini yakalamaktadır. Pi, Sıfır Bir gibi internet dizileri özgün hikâyeleri ile ortaya çıkmıştır. Ekip sinema ve dizi sektöründe çalışan ekipler olup sana biçim ve içerik ve hikâye yönünden farklılık gösteren projeler olmuştur. Bilben, İki platform arasındaki en büyük farkın ise 'rayting' olduğu üzerinde durmuştur. Televizyon dizilerinde asıl hedefin kolay anlaşılması olduğu bir gerçektir. Hikâyenin biçimlenişi anlaşılması ile eşdeğer olarak ilerlemektedir. Tek aks, konu,

hikâye üzerine oturtulmuş olan televizyon dizilerinin yanında internet dizileri daha özgür bir biçimde bu aksı genişletmişlerdir. Bilben, gelecek dönemlerde televizyon dizilerinin yerini internet dizilerine bırakmayacağını düşündüğü belirterek internet dizilerinin kendi özel izleyici kitlesini oluşturacağına inandığını dile getirmektedir. Yeni izleme platformlarının dizi izleme alışkanlıklarında da büyük değişiklikler yaşatmıştır. Artık seyirciler, istediklerini istekleri yer ve zamanda istedikleri süre zarfında izlemek istemektedir. İnternet bu kitleye bu özgürlüğü tanımıştır. Bu özgürlük internet kullanıcılar eğlenceli bir dizi izleme maratonu sunmuştur. Bu noktada internet ve televizyon dizileri arasında bir fark daha ortaya çıkmaktadır (Onay, Alay, 2018, Söyleşi).



İKİNCİ BÖLÜM

2. SENARYO NEDİR

Senaryonun keşfinde en temelden yukarı çıkmak gerekirse ‘düşünmek’ idea kuramı ile yolculuğa başlayabiliriz.

İdea, Yunancada ‘görünen şey’ tasvir anlamını ifade etmektedir.. Felsefi bir kavram olarak ‘anlamına gelen’ ‘anlam’ ‘öz’ manasına gelmekle birlikte zihniyet ‘düşünme yetisi ve varoluş kategorileri ile sıkı bir birliktelik taşımaktadır. Felsefe tarihine bakıldığında ise farklı anlamlarda kullanılmıştır. Diyalektik felsefe açısından nesnel bir gerçeklik,. aynı zamanda genel kuramsal prensiplerin formüle edilişinde bir ‘biçim’ bir idrak yöntemi olarak da bilinir. Türkçeye tercüme edildiğinde düşünce, fikir olarak karşımıza çıkmaktadır. İdea her ne kadar insan beyninin en önemli düşünme eylemlerinden biri olan düşünmek fiilinden türemiş olsa da bir sanat yapıtında düşünce farklı bir boyuttur.. En saf haliyle insan tecrübe ve deneyim verilerinden hareketle, kendi bilincinde yarattığı bir akıl muhakemesi, anımsama, mantık yürütme tasarlama eylemidir. Bir sanat yaratımın temel taşlarını oluşturan düşünce sanatsaldır ve söz konusu yazının iletmek istediği mesajı, sanatçının dünya ve yaşam ile ilgili tutumunun betimsel olarak nitelenmesidir (Aslanyürek, 2004:86).

Düşünce temelli icra edilen senaryo yapıtına maddi değer biçilebilir. Sadece düşünce bile satın alınabilir, düşünce korunabilir, hak davası açılabilir ve bu düşünce bir kişinin imzasını taşıyabilir (Chion, 2003:242).

Senaryonun temel yapısı olan düşünce, aynı zamanda senaryo yapısının en önemli parçasıdır. Ancak doğru, tutarlı, sağlam bir düşünce ile ilk adımı atılan senaryo amacına ulaşılacaktır. Daha düşünce noktasında sınıfta kalan bir senaryonun edebi yolculuğunu sağlıklı yapması beklenemez.

Senaryoyu keşfetme yolunda ikinci adım konudur. Konu yunanca ‘thema’ –tez irdelenen, incelenen anlamındadır. Konu, sanat yapıtında düşüncenin ifade edilebilme şeklidir. Başka bir söyleyişle senaryonun ana fikrinin şekillendirilmemiş aşaması olarak bilinmektedir. Konu bir sanat oluşumun ne hakkında yazıldığı sorusuna verilen bir cevap niteliği taşımaktadır. İzleyici veya okuyucun hayal gücünü dürtüklemidir (Aslanyürek, 2004:89).

Sağlam bir düşünce temelinde başlanmış senaryo, değer taşıyan bir konu etrafında işlenebildiğinde edebi bir nitelik taşımaya başlayacak. Ve ancak o zaman yazılanlar senaryo kimliği taşımaya başlayacaklardır.

Düşünce ve konunun oluşumunun devamında yapıta bir bütünlük kazandırılmalıdır. Bu bütünlüğü ise kompozisyon ile sağlamak mümkündür.

Kompozisyon, Latince’de birleştirme, oluşturma, kurma veya düzenleme anlamına gelen “compositio” sözcüğünden türemiştir. Birbirinden farklı durum ve olayları bir içeriksel ve bütünlük olarak yakınlaştırmaktır. Kompozisyon, yapının tiplerinden birisidir. Sanatsal eylemlerde biçimin tasvir edilmesi olarak bilinir (Aslanyürek , 2004:90).

Kompozisyonda esas olan tutarlılıktır. Tutarlı ve mantıklı bir kompozisyon senaryoyu bütün bir yapı haline getirir ve sonuçta kompozisyon senaryoyu ayakta tutmaktadır.

Bir senaryo yapısının kaçınılmaz parçalarından birisi de olaydır ve olayda kesintisiz bir hareketlilik ve değişkenliğin bulunması zorunludur. Her türlü hareket ve değişkenlik yaşamın bir biçimini ifade eder (Aslanyürek ,2004:118).

Olay akıcılığı ve sürdürülebilirliği sağlar. Yaşam içeren, nefes alan bir senaryo, gerçekçi ve izlenebilir olacaktır. Olay bu noktada senaryonun sunumu için gerekli ve önemli bir etmendir.

Bu ana karakterlerin bir araya gelmesinin neticesinde oluşan yapının adı senaryodur.

Eliot ise senaryoyu belirli bir teknik yeteneğe dayanan, teknik kuralları dikkate alan başından sonuna kadar sinemaya uygun bir şekilde hazırlanan, yedinci sanat olarak ifade edilen metin ya da görüntü ve sese dönüşecek bir düşüncenin yazıya aktarımı olarak tanımlamıştır (Eliot, 1972:64).

Tarkovski, Bu zamana dek senaryonun bir edebiyat türü olarak sayıldığını fakat bunun yanlış bir çıkarım olduğunu ifade eder. Ona göre Senaryonun edebiyatla bir ilişkisi yoktur ve bu tür bir ilişki söz konusu olamaz. Senaryonun filme yakın olmasını istiyorsak, o zaman senaryoyu sanki çekilmiş gibi yazmalıyız; yani, filmde neyi görmek isterseniz onu sözlerle tek tek yazacağız. Buna sadece senaryo denir ve hiç de edebi değildir. Herkesin anlayabileceği bir dilde yazılmalıdır. Bu demektir ki, genelde senaryo sinematografik canlandırmadan uzak olarak yazılır, çünkü filmsel görüntü (sineobraz) edebi görüntü (obraz) ile eşit değildir. Ünlü atasözünü biraz değiştirerek bu olaya şöyle

de diyebiliriz: Film, bir kere görülür, Senaryo ise on kere dinlenir (Tarkovski, L P.K, 1990:105).

Yapım sürecinde yazılı bir metni olamayan bir film çekmek, bir tiyatro oynamak, bir karakteri canlandırmak çok da kolay değildir. Bu nedenle film çekimleri bir senaryo eşliğinde çekilir. Senaryoyu Belirli bir teknik ve yeteneğe dayanan sinema, film, dizi sanatını kurallarını ve çağın tekniğini dikkate alarak ilk satırından son satırına kadar sinema, televizyona uygun olarak hazırlanan bir yaratı olarak tanımlamak mümkündür (Megep, 2011:2).

Temel taşları yerine oturmuş bir senaryo çekilecek olan filmin temel yapısını oluşturacaktır. Yani senaryonun sağlamlığı filmin sağlamlığı için şarttır. Senaryonun ana unsurlarındaki hatalar sonuçta filme yansıtacak ve düzeltilemez sonuçlar doğuracaktır.

2.1. Senaryonun Tarihçesi Üzerine

Günümüzde senaryo, çeşitli ülkelerde, hatta aynı ülkelerde farklı insanlar tarafından farklı biçimlerde yazılmaktadır. Yazım biçimleri her ne olursa olsun bugüne gelene kadar çeşitli evrelerden geçerken bir takım arayışlar içerisinde olmuştur ve arayışına devam etmektedir. Senaryo hem edebiyata, hem sinemaya hem de kendine özgü yapıt olmasının yanında teknolojinin de ilerlemesiyle sinemaya ses, renk, format gibi yeni buluşlar eklenmiştir. Bu eklenim senaryo yazımını içerik ve biçim olarak köklü değişimlere itmiştir. Bu değişikliğin en büyük nedeni, ekranda hareket halinde olan ‘ölü’ resmin canlılık kazanmış olmasıdır. Bu sebepten dolayı senaryo tarihinde ve yazımındaki bu köklü değişimleri iki dönemde incelenmektedir (Aslanyürek , 2004:118).

Sinemada sesin ve dolayısıyla diyalog kavramının var olması ile senaryo sistemi evrim geçirmiş, görüntüyle anlatmanın yanına sesle anlatma teknikleri de oluşmuştur. Bu durum sinemayı dolayısıyla senaryoyu başka bir noktaya taşımaktadır.

2.2. Sessiz Sinema Döneminde Senaryo

Sessiz sinema döneminin dramaturgla çeşitli senaryo yazım yöntemleri geliştirmişlerdir. Geliştirilen her yöntem büyük tartışmaları beraberinde getirdi, bunun sonucunda da zamanla değişti, başka biçimlere girdi. Sessiz sinema döneminin ilk senaryo örneklerinde senaristler, oyuncunun sadece görünen hareketlerini, çevre

özelliklerini ve bazı ayrıntıları kısarık bir şekilde yazabiliyordu. Sinema sessiz olduğu için senaristin diyalog yerine alt yazıya başvurduğu nadir görülen bir durumdu. O döneme ait bir metin incelendiğinde senaryonun ana biçimini filmin kurgu mantığının belirlediğini görmek mümkündür. Film senaryosu numaralandırılmış bir takım film parçacıkları ‘çekimler’ şeklindeydi. Bu çekimlerin her birinde oyuncu eylemlerinin gözle görülebilen tarafı kasıtlı olarak belirtilirdi. Bu şekilde filmin kurgusal yapısı edebi senaryo yazımındaki son haliyle değil de yaklaşık haliyle anlatılmış olurdu. Sinemanın sessiz olduğu dönemlerde senaryo birçok kesim tarafından piyeslerdeki diyaloglar arasında oyuncu hareketini belirten notların ayrıntılı biçimi olarak kabul edilmekteydi. Senaryo metninden bütün diyalogların atılıp sadece sahne eylemleri bırakılırdı. Geri kalanlar senaryonun bir örneği olarak sayılıyordu. ‘Birisini odaya giriyor, oturuyor, kalkıyor, yürüyor...’ vs. bu tip bir senaryo örneği 1920’li yıllarda ‘profesyonel senaryo’ olarak tanımlanmaktaydı. O yıllarda sinematografik yapıt sadece çekim aşamasında, çekimi önerilen şematik senaryonun yönetmen fantezisiyle donatılmasından sonra, ancak tam anlamıyla bir canlılık kazanıp ve etkin bir sanat yapıtı olabilmekteydi. Sessiz sinema döneminde “profesyonel senaryo”nun bu kuru yazım yöntemine karşılık bir de “duygusal senaryo” diye adlandırılan ve Sovyet senarist Rjeşevski’nin ortaya atmış olduğu bir senaryo yazım yöntemi daha geliştirilmiştir. Fakat. “duygusal senaryo” Sovyetler Birliği’nin pek dışına çıkmadığı gibi, orada da bu yöntemle yazılmış senaryolardan ancak iki veya üç film çekilebilmiştir. Bunlardan biri Vsevolod Pudovkin’in çekmiş olduğu “Basit Bir Olay” adlı filmidir. Ne var ki bu film fiyaskoyla sonuçlanmış ve Sovyet sinema kaynaklarında belirtildiği gibi, Pudovkin’in yaşamında hiç de basit olmayan bir olay olmuştur. Aynı kaynaklara göre, bu denemelerden sonra “duygusal senaryo” uzun süre, nasıl senaryo yazılmaması gerektiğinin bir örneği ve Sovyet Sinema Tarihi’nde, yanlışlık örneğinin bir göstergesi olarak hep bu yazım yöntemine işaret edilmiştir. “Profesyonel senaryo ”da yazar, olayın sadece iskeleti üzerinde durarak tiplerin canlılık kazanmasını çevrenin zenginleştirilmesi yönetmene bırakarak sinemasal eylemi cimri bir şekilde özetliyorsa, “duygusal Senaryo” nun teorisi ise, filmin çekim sırasında yaratıldığı temeline dayanmaktaydı. Bu teorisinin savunucuları “Profesyonel Senaryo”nun savunucularının tersine senaryonun filmin şematik tutanağı olmaması gerektiğini vurguluyor, yönetmeni yalnızca duygusal yönden motive etmesi ve yönetmenin yaratıcılığı için bir ilham kaynağı olması, daha

doğrusu bir tür trampelen vazifesi görmesi gerektiğini iddia etmekteydiler (Aslanyürek, 2004:153,154,155).

Senaryoyu filmin iskeleti olarak kabul etmeden, doğaçlama bir yöntemle sinema yapılamayacağını gösteren “duygusal senaryo” dışında, bu dönemdeki diyalogsuz “profesyonel senaryo”, her ne kadar sınırlı kalsa da görüntüyle anlatı tekniklerinin gelişmesine büyük olanak sağlamıştır. Zira senaryoda her eylem veya duygu konuşma olmaksızın hal-hareket ve olaylarla betimlenmeli, bu betimleme perdeye yine bu sessizlikte aktarılabilmelidir. Senaryonun ve sinemanın bu zorlu süreci görsel anlatımı zirveye çıkarmış ve günümüzdeki birçok görsel tekniğin temelini oluşturmuştur.

2.3. Sesli Sinema Dönemi Senaryo Tarihi

Sovyet kaynakları incelendiğinde ses ’in sinemaya girmesini dramaturgların yazım yaratımlarına bir tecavüz olarak algıladıkları görülmektedir. Yazım örneklerinde ses ile ilgili bölümler özel bir sütun içinde belirtilmiştir. Bu şekilde senaryo yazımında görsel ve işitsel öğeler bir süre kalın bir çizgiyle yapıttan ayrılmıştır. Türkiye’de ise süreç bu şekilde gelişmemiştir. Vedat T. Erda- mar’ın açıklamasına göre TRT’nin ilk yıllarında televizyonda gösterilmek üzere satın alınan film senaryoları ile birlikte dublaj ve fiziksel hareketler ile ilgili kısa açıklamalar ve sayfanın diğer sağ yarısında diyaloglar eksiksiz bir şekilde yer alırdı. Montaj sayfalarını senaryo gibi algılandığını ifade eden Vedat T. Erda- mar o günden bu yana senaryolarının b şekilde yazılması gerektiğine kanaat getirildiğini paylaşmıştır. Erda- mar’ın söylemlerinde doğruluk payı olması ile beraber senaryoda görsel ve işitsel bölümlerin sütunlarla ayrılmasının asıl nedeni bu değildir. Sinema alanının gelişim sürecinde teknoloji boyutunda meydana gelen değişimler sonucunda filmin görsel ve işitsel öğelerini senaryoda birbirinde ayıran çizgiler diğer ülke yazarları tarafından silinmesine rağmen ülkemizde bu güne değin varlığını devam ettirmiştir. Yavuz Turgut’un “Eşkîya” filminin senaryosunu, bu tip senaryoya örnek göstermemiz mümkündür (Aslanyürek, 2004:,157).

Geçen yüzyılın ilk yarısı boyunca gelişen teknolojik özelliklerin, yeni buluşların yarattığı anlatım yöntemleri radyo, televizyon ve sinema için olanaklar sağlamıştır. Bu olanaklar çerçevesinde yazım dramaturjisi yeni bir boyut kazanmıştır (Akyürek, 2004:31).

Bu yeni kazanımlar geleneksel medyadaki senaryonun biçimsel özelliklerini büyük ölçüde değiştirerek yeni ve farklı senaryo yazım platformları ortaya çıkarmıştır.

Başta diyalog olmak üzere, özel efektler, kurgu teknikleri, çekim araçları, animasyonlar vs. çeşitlendikçe sinema yeni bir kimlik kazanmaya başlamış ve dolayısıyla senaryo da şekil değiştirmiştir. Yeni sinemada yeni bir senaryo anlayışı gelişmiş ve hatta gelişmeye devam etmektedir.

2.4. Senaryo Yazım Sürecinin Mimarı: Senarist

Senaristi yani yaratıcıyı Akyürek ‘Yaşamın en gizemli yönlerini, karmaşık gerçekliğini ve görüntülerini kavrayarak gizleriyle insanları yapıtlarında dile getiren kişi olarak tanımlamaktadır (Akyürek, 2004:39,40).

Senarist ise tüm bu yazar özelliklerine sahip olmasının yanı sıra sinematografi bilgisine sahip olmak zorundadır. Çünkü senaryoda hikâyenin anlatımı kadar hikâyenin resmedilebilirliği de önem taşımaktadır. Bu resmedilebilir olma durumu sinemayı klasik edebi dilden uzaklaştırıp, yeni ve özgün bir dile taşımaktadır. Senaryoyu diğer yazın türlerinden ayıran ve özel yapan bu görselleştirilme durumudur.

Bir senaryo yazarının bir metni, anlatıyı ortaya çıkarabilmesi için öncelikle bu isteği içinde taşıması gerekmektedir. Tüm sanatlarda olduğu gibi senaryo da, yalnızca kendini ifade etme arayışı sonunda parlayan bir arzu kıvılcımı ile ortaya çıkabilir. Bunun aksine maddi amaçlarla yazılmış senaryolar sanatsal değer taşımaktan uzak ticari araçlardan fazlası olamazlar.

Bir istek olmalı öykü anlatmak yazmak için. Tabi ki bununla birlikte bu isteği canlandıracak yaratıcılık yeteneği. Yaratıcılık pişerken karıştırılan çorba örneğindeki gibi herhangi bir yerde bir kabarcık olarak başlar ve kaynadıkça büyür, kocaman olur. Bu yetenek ve isteğe sahip olan yazarın, yetenek ve isteğe uygun mesleki bilgi ile de kendini donatarak bir yaratı ortaya koyması onu daha başarılı kılacaktır. Senaryo yazarını görevi hayal gücünü kullanarak başkalarının hayatı ile kendi hayatını kavraması ile başlar (Akyürek, 2004:45-47).

Yazar yaratımına kendi düşüncelerini de katarak izleyicinin de bu parçalardan bir bütün oluşturmasını sağlar. Bu şekilde bir iletişim ve bağlantı, en sanatsal iletişim biçimidir (Tarkovsky,1986:23).

İyi bir yazar yapının kalitesini izleyici ve okuyucu ile kurduğu temasta ortaya koyar. Senaryo anlatısının tamamlanmasını nihai tüketicisine borçludur.

Yenidünyanın gelişim sürecinde meslek dallarının oluşması iş bölümünü gerekli kılmıştır. Herkessin her şeyi bilme ve öğrenme zorunluluğunun ortadan kalktığı bu

dönem, insanların kendilerini bir alanda uzmanlaştırmasına zemin yaratmıştır. Bu bağlamda Smith, beynin mekanik olarak doldurulabilecek bir kap olmadığını, beynin canlı bir varlık olduğunu beslenmesi gerektiğini ifade eder. Beslenme ise doğru olmalı, eğer besin organlara istekle alınırsa sindirilir. Mideye karşı sadece bir bakraç gibi davranıp yiyecekleri zorla tıkarırsak büyük bir olasılıkla kusarak yiyecekleri geri atarız. Beyin aynı şekilde tepki verecektir (Smith.1967:5).

İyi bir senaryo yazarının bir şekilde kendini doğru bir eğitimle yetiştirmesi ön koşuldur. Senaryo yazarının eğilimli olması gereken konularda ayrımlar göstereceğinden, senaryo yazarının özellikle toplumsal bilimlerin çeşitli konularında eğitim görmesi en azından çeşitli konularda nasıl bilgi sahibi olacağı konusunda destek olacaktır (Aziz,1979:68).

Senaryo yazacak kişinin gelişen bilgi ve teknolojiye bağlı olarak yeni bilgilerle kendini sürekli olarak yenilemesi, bu bilgiye nasıl ulaşacağını bilmesi, içinde yaşadığı evreni ve toplumu öğrenip tanınması, yapıtın derinliğine boyut kazandırarak kafa geliştirmesi gerekir. Kafa gelişmesi, çok okumak, çok çalışmak, yüzeysel olmamak, göstermelikten kaçınmak, kafa yormak, bireşimler yapmak, ayırmak, bilim ve sanatta yaratıcı olmak, gözlemci olmak, bildiğini söylemek anlamındadır (Öztuna, 1982:41).

Senaristin yazısının edebi olabilmesi için kendisinin sanatçı olabilmesi gerekmektedir. Ancak sanatçı özelliklerini üzerinde bulundurabilen kişi senaryo yazabilir. Zira yazar topluma yol gösterebilecek donanımlara sahip olmadıkça yazdıkları edebi değer taşımayacaktır.

Senarist öyküyü açık ve sade bir biçimde yazmalı, konunun tazeliği yazar için önem taşınmalıdır. Eski öykü, olay ve olguları, yeni biçim ve formatlarda izleyiciye sunmak, bayağı ve yersiz konulardan kaçınmak gerekir. Yazar her şeyi bilirim gibi bir dünya görüşüne sahip olamamalıdır. Bir sanat yapıtında görev alan herkes gibi çalışmalı ve özenli olmalıdır (Öngören, 1996:41.42).

Senaryo okunmanın ötesinde çekilmesi hedeflenen bir eser olduğundan senaristin dilini açık ve anlaşılır yapma mecburiyeti vardır. Zira senaryonun görselleştirilmesi ve perdeye aktarılması bir takım oyunudur. Ve senarist bu takımın bir parçasıdır. Senaristten takımdaki diğer herkes kadar uyumlu ve açık olması beklenmektedir.

Senaryo yazarı, eserini tüm kurallardan bağımsız yazmakta özgür olmakla birlikte kendi etiklerini oluşturmak zorundadır. Bu etikler topluma yapacağı etkiyi belirleyecektir ve senaristin bu konuda titiz davranması şarttır.

2.5. Senaryo Üretiminde Senaryo Yazarının Emek Süreci

Senaryo yazarlarının dizi sektörüne ilk adımı atmalarında ve sektörde kalıcılığın sağlanmasında kişisel ağların ve bağlantıların önemi büyüktür. Kişisel bağlantılar güvencesiz bir emek piyasasında mesleklerini icra etmeye çalışan yazarlar için koruyucu bir mekanizma olarak görülmektedir. Yazarların iş alabilmelerini ve alınan işte sürekliliklerini koruyabilmeleri adına önemli bir husustur (Lee, 2011:550).

Sanat dünyanın her yerinde maddi sistemin gözetiminde devam etmektedir. Bu ekonomik, siyasi, ideolojik baskılar sanatı her zaman yavaşlatmış ve oluşumunun önünü tıkamıştır. Sanatın özgürlükten uzaklığı toplumun gelişmişliğiyle ölçülebilir. Daha gelişmiş toplumlarda sanat daha az bağımlı iken, az gelişmiş toplumlarda sanat, esaret altında belli amaçlara hizmet eden bir araç haline gelmiştir.

Özellikle ülkemizde senaryo çeşitliliğinin azlığı; maddi gözetim altındaki, yalnızca belli kesimler ve kişisel bağlar neticesinde filmleştirilebilen sinemanın bir sonucudur. Senaryodan önce senaristin kişisel kimliğinin sorulduğu toplumlarda sanatın varlığından söz etmek zordur.

Senaryo yazarlarının emek süreçlerine değinirken televizyon dizi drama sektöründeki güvencesizlik bağlamında aldıkları ücretlerin de sorgulanması gerekmektedir. Uzun süre yazmış ve reytingi yüksek dizilerin yazar kadrosu için ücretlerin tatminkâr olduğu belirtilse de kısa sürede ekranda kalan, yayından kaldırılan dizilerin yazar kadrosu için aynı şeyi söylemek pek mümkün olmayacaktır. Bununla birlikte dizilerin yurt dışı yayını sürecinde herhangi bir telif ücreti ödenmediği için, yazarların bazı dönemlerde hayatlarında maddi sıkıntı olduğu gerçekliği göz ardı edilmemelidir.

Yapımcı sinemasının varlığı senaristi ve diğer tüm set elemanlarını maddi olarak olumsuz etkilemekte, sanatı ticarileştirmekte ve önünü tıkamaktadır. Doğrudan yapımcı müdahalesiyle şekillenen senaryolar ticari olarak başarılı olsalar bile sanatsal ve kültürel olarak verdikleri tahribat düzeltilemez hale gelmektedir. Zira sanatçı toplumun ihtiyacını gözlemleyip topluma ihtiyacı olanı veren bir aydın iken yapımcı topluma

istediğini veren bir ticaret adamıdır. Bu da sanatsal evrimin önünü tıkamakta ve sinema, televizyon ve interneti yalnızca bir eğlence aracı haline getirmektedir.

Senaristlerin senaryo üretimindeki emek sorunlarına değinildiğinde özerk, özgür olabilme sorunu da karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel süreçte özerklik düşüncesini geliştiren romantikler olmuştur. Romantiklerin bakış açısında sanat makinelerin, şirketlerin, yapımcıların, işletme ve yönetimlerin kısıkacında olmaması ile birlikte bu tür disiplinlere meydan okumaktadır. Kendi ürettiklerine sahibi olan sanatçı üretim sürecini sadece kendisi yönetir. Endüstri üreticilerinde olduğu gibi üretilen ürüne yabancı değildirler. Schiller, Schlegel gibi romantik düşünörlere, Coleridge, Wordsworth gibi İngiliz romantik şairlerine ve Ruskin, Morris gibi ütöistlere göre sanat özgörlüğün, yabancılaşmaya diren ruhun bir göstergesi olan yaratımdır. Sanat olgusu, oyun, arzu, bilinçaltı ile sıkı bir paylaşım içerisindedir. Akla, gerçeğe, doğaya, dayanan bilim, teknoloji ve sanayiye karşı sanat vardır ve savaş halindedir (Artun,2014).

Senaryo yazım süreci bağımsız olmadığı sürece sağlıklı bir sonuç elde edilemez. Maddi kaygılar senaryoyu edebi olmaktan uzaklaştırır.

Yapılan bir mülakatta, dizi sektöründeki uzun çalışma saatleri yazarları diğer ekipler kadar etkilememektedir. Fakat reytingi yüksek bir dizinin yayınlanma süresi uzadığından yazarlar süreyi doldurmak için zaman baskısı altında, hikâyeye üretmekte zorlandıklarını, tıklandıklarını belirtmektedirler (Yörük, 2018:818-819).

Kısa sürede uzun metinler yazmaya zorlanan senaristler ortaya kopya ve özgün olmayan senaryolar çıkarmakta, eserin değeri ve kalitesini düşörmektedirler.

Bu sektörde yazarların örgötlendikleri ve hak ve hukuklarını koruyabilmeleri adına 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda, "eser sahipleri" arasında anılan senaryo ve diyalog yazarlarının, dernek (Senaryo Yazarları Derneğı-SENDER) ve meslek birliğı (Senaryo ve Diyalog Yazarı Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliğı SENARİSTBİR) olarak iki ayrı kuruluş mevcuttur. Yazarlar eserleri ile ilgi tüm haklarını yapımcılara devretmek adına sözleşme imzalama baskısı altında olduklarını dile getirerek, örgötlenenin ihlal edilen hakların çözümüne yardımcı olacağına inançlarını yitirdiklerini ifade etmektedirler (Yörük, 2018:818-819).

Yapımcı sineması senaristi geçim için ideallerinden ödün vermeye zorlamaktadır. Ve tüm bu ödünler neticesinde ülke sinema ve dizi sektörünü bir çöküşe götürmektedir.

Yazarlarla yapılan görüşmelerde senaryo yazarlarının metin bazında iyi ürün ortaya koymak istedikleri görülmüştür. Fakat televizyon sektöründeki şartların yazarların metinlerine nitelik kaybı yaşattığına dair bir tablo söz konusudur. Yazarların üzerinde durduğu ve şikâyetçi olduğu konulardan birisi ise uzun dizi süreleridir. Uzun dizi sürelerinin yazdıklarının kalitesini düşürdüğü görüşünde olan yazarlar kalitenin geriye doğru ilerlemekte olduğunu kaydetmişlerdir. (Yörük, 2018:826-827,) yine bağlantılı makaledeki mülakatlardan hareketle televizyon izleyicisinin eğitilmiş olmadığı yönündeki iddiasını dile getiren bir yazar, dizileri internet üzerinden takip eden kitlenin eğitilmiş olduğunu savunmuştur. Diğer bir yazar ise yine aynı şekilde dizileri internetten izleyen kişileri televizyon izleyici olarak görmediğini belirterek televizyon ve internet dizi izleyicisini birbirinden ayırmıştır. Türkiye’de çekilen özgün senaryoların azınlığa hitap ettiğini, televizyon yayını ile değil internet yayını ile ulaşmasının daha uygun olduğu üzerinde durmuşlardır (Yörük, 2018:837).

Televizyon seyircisi sanatsal eğitimi daha düşük olmakta, bu sanatsal düzeyde eser istemekte, maddi kaygılar güden yapımcılar da bu seviyede eserler çıkartmaya devam etmektedirler. Bu durum televizyon seyircisinin sanatsal düzeyini arttırmasının önüne geçmekte ve sanatı kısır bir döngüye sokmaktadır. Ancak sanatçı toplumun ve çağının ilerisinde olmak ve halkının sanatsal düzeyini bir sonraki noktaya taşımakla yükümlüdür. Sanatçı diye adlandırılan kişi yol gösterici olmuyor ve toplumun ihtiyacı olanı topluma vermiyorsa sanatçı kimliğini kaybetmiş bir esnaftan fazlası değildir.

2.6. Senaryonun Yapısal Özellikleri

Senaryo metnlerinin kendine özgü yazılış yöntemi vardır. Bu metinlerin, sinemanın ritmi ile birlikte düşünüldüğünde heyecan boyutunu ayakta tutması, duyguları ve zekâyı öne çıkarması beklenir. Senaryo metninin görsellerle zenginleştirilmesi ise yönetmen, oyuncu, görüntü yönetmeni, ışıkçı, ses ve efekt uzmanının iş birliği ile gerçekleştirilir. Bu bakımdan senaryo metinleri; yönetmen, oyuncu, görüntü yönetmeni, ses ve efekt uzmanı gibi teknik elemanların okumasına yöneliktir. Senaryo metinlerinde bu kişilerin anlayacağı teknik kullanılır. Bu çerçevede senaryo metinleri, teknik kadronun anlayabileceği evrensel bir kod ile yazılır.

Senarist, metnini zihnindeki görüntülerden hareketle oluşturur. Kendi zihnindeki bir kurguda hayal ettiği görsel dünyayı yakalamaya çalışır. Bunu yaparken yönetmen, oyuncular, görüntü yönetmeni, ses ve efekt uzmanı gibi elemanların da ortaya çıkan

üründe büyük katkısı bulunur. Mekânın yansıtılmasında görüntü yönetmeninin, jest ve mimiklerde oyuncuların, tabiata ait seslerin yansıtılmasında ses ve efekt uzmanlarının filme katkısı olur. Ancak bu çerçeveyi senarist belirler.

Senaryo filmin iskeletini oluşturmali ve çekim ekibinin her birine yol gösterici nitelikler taşımalıdır. Bu ortamda çekim ekibi senaryodan aldığı ilham ile kendi sanatsal dokunuşlarını birleştirecek ve daha sağlam bir yapı kurabilecektir.

2.7. Senaryoda İçsel Yapı

Günlük yaşamda görme, konuşma, yeme, içme gibi gerçekleştirdiğimiz birçok eylemin kendi içerisinde barındırdığı kurallar vardır. Bu bağlamda senaryo yazmanın da belirli kurallar taşıması yadırganamaz bir durumdur. Bu kurallar daha bilinçli, daha kaliteli bir senaryo yazmada, yaratıcılığı daha rahat bir biçimde ortaya koymada, yöntemli bir çalışma gerçekleştirmede önemli bir rol oynamaktadır. Senaryo yazmanın, yapıyı oluşturmaın birçok eylemde olduğu üzere kurallara ihtiyacı vardır. Aşağıda senaryodaki yapıyı oluşturan bazı öğeler ve kurallara değinilmiştir.

2.7.1. Düşünce ve Tema

Senaryonun düşünsel boyutu bağlamında Aslanyürek, dramatik bir yapıtta düşünceyi "sanatçının dünya veya yaşam ile ilgili tutumunun betimsel olarak icra edilmesi" olarak tanımlamaktadır (Aslanyürek 2004: 86). Bu görüşten yola çıkarak, Sanatçı yaşadıklarını, gördüklerini, duyduklarını ve bunun sonucunda oluşan hayat tutumunu bir şekilde yazdıklarına yansıtmaktadır diyebilmek mümkündür.

Sanat yapıtına hayat veren olgu sanatsal düşüncedir. Sanatsal düşünce barındırmayan, ya da düşünce halkası zayıf olan bir yapıt çift yapıtlı estetik oluşumunu tamamlayamaz. Sanat ve düşünce birbiriyle kurduğu sıkı bağla sanat yapıtına özgün bir değer kazandır. Sanat ve düşünce kavramı olmadan ayrı kulvarlarda bir iskelet oluşturulduğunda sanat yapısı yüzeysel bir yapıt olarak kalacaktır (Gürbüz,2001:102).

Düşünce temelinde özgünlük var ise eser özgün olabilecek aksi durumda başka bir fikre bağlı bir eser ortaya çıkacaktır.

İster öykülü bir sinema, ister belgesel, isterse bilimsel bir yapıt olsun Her yapıtlın bir teması, önermesi olmalıdır. Senaryoda izleyicinin ulaşmak istediği bir mesaj vardır. Bundan dolayıdır ki, senaryonun mutlaka iyi belirlenmiş bir teması olmalıdır. Bu yapıt, varılmak istenen amaca, yazarı, yönetmeni ve izleyiciyi çok dolaşmadan ulaştırmalıdır

(Egri, 1982:25). Öykülü bir filmin amacı, insan düşünce ve hareketlerinin, senaryo yazarının gözlem ve hayal gücüyle düzenlediğini bir öykü çerçevesinde film yoluyla ortaya koymaktır. Tema ise bu öykünün temel taşı oluşturduğu bir öğedir (Onaran, 1986: 15). Tema hikâyenin evrensel değeri, bir izleyici ile neden buluşulacağını belirtir. Bu sorunun cevabı senaryo bitene kadar bulunamayabilir fakat yazarı senaryo yazmaya teşvik eden sebep bir şekilde ortaya çıkacaktır. Tema gerçekte ne söylenmek istendiğinin tek bir kelime ile ifade edilebilme biçimidir. Tema senaristin birikiminden oluşan duyguların iletimidir. Bir senaryo yazarının ilk görevi senaryonun duygusal yükünü okuyucuya aktarmaktır (Costello, 2010:53). Bir yapıtta tema bir düşünceden ortaya çıkacaktır. Sanatçı bu düşüncüyü inandığı şekilde, açıklamak, yaymak, insanlarla paylaşmak, ister. Bu düşünce Sağlam temellere dayandırılmışsa, sağlam bir tema ortaya çıkabilir. Berrak bir düşünceden yoksun olarak belirlenen bir tema gerek konuya gerekse, konunun dramatize edilmesine kılavuzluk edemez ve etkisiz kalır (Aslanyürek 1998:80).

Bir dramatik eserde tema öncelikle asıl olandır; hedefe ulaşmak için belirlenen amaçtır. Dolayısıyla açık ve net bir şekilde belirlenen tema, doğru bir strateji ve buna ulaşmak için izlenen doğru taktikler sonucu amacına ulaşır. Güçlü bir tema yoksa dramatik bir yapının içeriği de zayıftır. İçeriksiz bir biçim de içi boş bir balon gibidir. Tema, bir dramatik eserin tümünü özetleyen bir tümcedir, başka bir deyişle genel olandır, soyut olarak vardır. Tema buna göre toplumsal yaşamın manevi içeriğini yansıtır; bir eylemin iç anlamıdır. Yapıtta tartışılacak etik, siyasal, dinsel, felsefi ve estetik türden, özgül bir yaşamsal sorundur. Yapıtta ortaya atılacak ve şu ya da bu yolda yanıtlanacak, yaşamdan alınma bir sorudur. Etik, dinsel, felsefi ya da bir başka konumdaki insan ilişkilerinin manen çatışmasıdır (Kagan, 1993:428431).

Senaryoda tema eserin içeriğini doldurma yoludur. Zira iyi işlenen tema senaryonun fikrinin, düşüncesinin sunumunun doğru yapılmasının gerekliliklerindendir. Tema taşımayan içi boş, renksiz bir senaryo, perdeye de aynı renksizlikte bir eser yansımasına sebep olacaktır.

Fischer konu seçiminin çok önemli olduğunu sanatçının tutumunu anlayabilmemizi sağlayan bir öğe olduğunu belirtir. Konu seçimi önemlidir fakat bir sanat yapıtının özünü belirleyen bir etken değildir. Asıl etken konunun nasıl işlendiği ve yazarın toplumsal gerçekleri nasıl dile getirdiğidir. Konu öz aşamasına sanatçının tutumuyla ulaşabilir. Yapıtın asıl özü neyin sunulduğu değil, nasıl ve nasıl bir ortamda,

ne derecede toplumsal ve bireysel duyarlılıkla aktarıldığıdır (Fischer, 1995:129). Bu durumda belirlenen konudan çok tartışılması gerekenin konun işleyişi olduğu savunulabilir. Zira aynı konu çok farklı açılardan, farklı yöntemlerle ele alınabilir ve aslında bu işleyiş konunun özünü oluşturmaktadır.

Sanat dilini değer yargılarımız değil beğeniler belirler. Bu durumda bir sanat yapıtının değerlendirilmesi değer yargılarından çok bireysel beğenilere göre değişiklik göstermektedir. Sanatsal değerlendirme ise estetik ve estetik dışı ölçütlerin çatışması olarak bilinmektedir. Bu bağlamda Berna Moran, günümüzde edebiyat tartışmalarının estetik ve estetik dışı ölçütler çatışması biçiminde süregeldiğini belirterek edebiyat eserlerinin çoğunda bu iki değer yer aldığını söylemektedir (Moran, 1983:248). Senaryo da bir edebi eser niteliği barındırdığından senaryonun yazım sürecinde de çoğu zaman değer yargılarının değil bireysel beğenilerin ön planda olduğunu söylemek gerekmektedir. Bir senaryo yapıtının değerlendirilmesine kişisel beğeniler etkilidir. Senaristin kişisel beğeni ve tecrübeleri senaryosuna şekil verecektir.

2.8. Senaryoda Dramatik Yapı

2.8.1. Öykü ve öyküleme

Belirlenen bir tema çerçevesinde, seçme, düzenleme, yoğunlaştırma yoluyla hayattan bir ya da birkaç olaya anlam ve biçim kazandırma işlemidir öykü yazmak. Öykünün en yaygın tanımları, "olmuş ya da olabilmesi mümkün olayları anlatan kısa yazı."; "İnsan hayatında gerçeğe uygun kesitler sunan, bunu yere (mekâna), zamana bağlayarak yapan" yazı türü. "Olaylar ve kişileri tek yönüyle anlatan, romandan daha kısa, ayrıntıyı sergilemeden kaçınan yazıdır (Akyürek,2004: 90).

Öykü yaşamın her anından alınabilen, gerçekleşmesi olanaksız olmayan bir şeydir, yeter ki insancıl ve dramatik olsun. Hitchcock'un da söylediği üzere öykü, sıkıcı kısımları atılmış bir yaşamdır.(Truffault, 1987:315). Bazılarının anlatı söylem dramatik kuruluş diye adlandırdığı öyküleme, söz konusu öykünün anlatılış biçimiyle ilgilidir. Bir başka söyleyişle, öyküdeki olayların ve öykünün verilerinin seyirciye aktarılış biçimidir. Öyküleme tekniği tek başına sıradan bir öyküyü ilginç ve merak uyandırıcı kılabilir. Ya da aksine kötü bir öyküleme, öykünün tüm ilgi çekiciliğini yok edebilir. Bu da elindeki hoş bir öykü ile başarı kazanabilecek bir çok yazarın başına gelebilecek bir durumdur (Chion, 2003:79).

Ancak “gerçekçilik” kavramı doğrudan “gerçek” ile karıştırılmamalıdır.

Olaylar ve anlatılan hikâye yaşadığımız dünya için “gerçek dışı” olabileceken, senaryoda yaratılan evren için “gerçek” olabilir. Yani dünyamız için “olağanüstü” fantastik bir tür de senaryoda kendi içinde “gerçekçi” ve “tutarlı” olmak zorundadır. Kendi kurduğu ve seyirciye anlattığı kurgusal evrenin kural ve kaidelerini bozmamalı ve bu noktada kendi kurmacasının içinde gerçek bir hikâye sunabilmelidir.

Sinemada senaryo yazım aşamasında yapılan taslaklar öyküdeki kişilere, olaylara ya da yere göre bir ‘çevirim senaryosu’ hazırlamak şeklinde olmaktadır. Sonrasında hazırlanan bu çevirim senaryosu bağlamında yazı dili görüntü diline aktararak, çekilen görüntüler kurgu aşamasında yönetmenin isteği doğrultusunda uzun planlar ya da kısa kısa planlara ayırarak belirli tekniklerle bir araya getirilmektedirler. Aksiyonun, olayın, her durumun teke tek planlara ayırarak gösterilmesi, heyecansal anlatımı güçlendirmekle kalmaz, olayların özgün yorumu yapmamızı sağlar. Senaryonun akışı içerisinde kişilerin mekân içerisinde aralarındaki genel ilişkilerini, hareketlerini zaman ve ritim birliğini korumak gerekmektedir (Eisenstein, 1999:88).

Senaryo ritmi dolayısıyla filmin ritmi seyirciyi hikâyeye bağlamalı ve içine almalıdır. Seyirciyi içine çekemeyen bir hikâye başarısız kabul edilmektedir.

2.9. Senaryoda Öyküleme Biçimleri

• Dramatik (Klasik) Öyküleme

Bu anlatım türünde olaylar dizgesi izleyiciyi edilgen tutar. İzleyicinin ilgi ve gerilimi olayların sonucu üzerinde yoğunlaştırılır. İzleyici filmi sahne sahne düşünmeyi değil de olayların nasıl sonuçlanacağına odaklanır (Parkan, 1983:34).

Filmin yapısı ve kendine özgü özellikleri onu, resim, yontu, roman ve tiyatro gibi diğer sanat formlarından ayırmasına karşın, bir öykü anlatma aracı olma niteliği, onun kısa öykü, roman ve tiyatro oyunu ile pek çok ögeyi paylaşmasına neden olur. Bir tek önemli farkla, roman ve öyküyü sözcüklerle öykülemeyi görüntülerle yapmaya çalışır. Filmin yaratılmasında önemli unsur olan senaryonun yapısı, sinemayı yazınsal türlere yaklaştırıyor gibi görünse de, senaryo, filminden ayrı bir varlık değildir. Film senaryosunun başarısı, onun sadece yazınsal bir metin olmasından çok, perdedeki olaylarla bütünleşmesine dayanır ”(Demir, 1994:sayfa 47). Sinema sanatı doğal yapısı gereği iletmek istenilen mesajı göstermek yolu ile aktarır. Sinema sanatı ve hikâye anlatma ilişkisini bu bağlamda değerlendirebiliriz. Hikâye anlatma ve

sinema sanatı arasındaki ilişkide Aristolotales'in saptadığı serim, düğüm, çözüm yöntemi olayların kronolojik sıralamasını belirleyen pilot anlatının tasarımını, hikâyenin şeklini veren, anlama yön veren iskelet yapıdır. Pilot anlatı(olayların sıralanışı) bir denklikten, öbür denkliğe, bir pasaj geçiş biçiminde sürer. İdeal bir hikâye giriş ya da serim katmanında anlatımında farkı bir güç tarafından bozulan bir durum ve dengesizlik aksi yönde gelen güçle tekrar dengelenir. İkinci denge birincine benzer ama aynı değildirler. Kimi film teorisyenleri tarafından bu model gittikçe büyüyen bir kartopuna benzetilir. Böyle dizilen bir hikâye anlatımı kolayca anlaşılır ve kavranır. Hikâye sinema gibi davranışçı bir sanatta 'gösterme' olarak tabir edilir. Gösterme analizi ise insan ilişkilerine yönlendirir. İnsan ilişkilerinin başlangıcı, gelişmesi ve sonucunu göstermekten oluşur (Çekiç,2007:2-3). Klasik anlatılar, olay örgüsünde neden-sonuç düzeninin kurulduğu, çoğunlukla ana öykü eşliğinde ikincil nitelikte bir yan öyküyü de içerir. Klasik anlatıları neredeyse tümünde, ana kahramanın varmak istediği bir hedef/amaç vardır; bu amacı gerçekleştirmek için harekete geçtiğinde, öykünün diğer önemli iki yan karakterinden biri kahramanın varmak istediği hedefe gitmesine yardımcı olurken diğeri ise bu gelişime engel olucu eylem ve davranışlarda bulunur. Bu tip anlatılarda zaman ve mekân kurulumu genellikle kalıplaşmış öykü anlatma modeline göre düzenlenir. Eğer ana kahraman hedefine ulaşmasa ya da başaramazsa öykü açık bir şekilde kapanır (Sözen,2017:25).

• Epizotik (Çağdaş) Öyküleme

Epizotik anlatımın kaynağı geleneksel dramatik anlatımdaki, yönetmen, oyuncu, film izleyici ilişkilerinin değiştirilmesidir. Epizotik anlatımda izleyici hipnotize edilen bir denek değil, istekleri karşılanan bir toplum niteliğindedir. Kurgu tekniği ile geliştirilen anlatımda olaylar sıçramalı bir şekilde anlatılır. Epizotik anlatımda oyuncu rolüyle bütünleşmesi, özdeşleşmesi gereken bir taklitçi değil oyunun dökümünü yapması gereken bir görevli konumundadır. Olaylar kesintiye uğratılarak, özdeşleşmenin denetim altına alındığı anlatımda izleyicin kendine gelmesi sağlanır ve özdeşleşmenin içine tutsak edilemez. Eylemleri süreklilikten ziyade kesintilerle aktarılması sürecindeki duraklarda izleyici de sanatsal üretim sürecinde yerini alır(Akyürek,2004:291,292).

Dramatik anlatım izleyicisi olayları 'ben de bunu yaşadım, doğal bir durum' gibi yorumlarla değerlendirirken, Çağdaş anlatıda ise izleyici 'ben böyle düşünmemiştim,

insan bunu yapar mı' gibi söylemlerle daha etkin ve aktif bir biçimdedir (Brecht,1977:40).

Televizyon dizilerinin genelinde dramatik tip anlatım tekniği kullanmakta iken internet dizilerinde epizotik anlatım türünü de görmek mümkündür. İnternet dizilerinin sunduğu özgür ortam bu noktada da kendisini göstermekte ve tüm anlatım türlerini içerisinde barındırmaya müsait bir ortam oluşturmaktadır. Nitekim çalışmamızda incelediğimiz televizyon dizisi “Acıyaman” dramatik, internet dizisi “Az Farkla Dışarı” ise Epizotik anlatım türünde yazılmıştır.

2.10. Öykü Türleri

• Olay öyküsü

Bu tür bir öykü yazar, okuyucuyu ‘çarpıcı’ bir konu taşıyan olayla öyküye bağlamaya çalışır. Giriş, gelişme sonuç bölümleri ile birlikte olayı aktarır, aktarım sürecinde olayla ilgili gerilim düşer ya da yükselebilir. Olay öyküsünün dünya edebiyatındaki öncüsü Maupassant’tır. Türk Edebiyatındaki önde gelenlerine ise, Ömer Seyfettin, Refit Halit Karay, Relat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sebahattin Ali örnek verilebilir.

• Durum ve Kesit Öyküsü

Durum ve kesit öykü türünde ise yazar, okuyucuya yaşamdan bir kesit sunarak insanlık durumunu belirli bir ortam içerisinde anlatır. Kesit öyküsünde ‘olay’ın ve gerilimin yerini belirli bir ortamdan kaynaklanan izlenimler almıştır. Konular günlük yaşamın içinden geliş güzel çıkartılarak, sıradan insanlar kendi ortamlarında değişik açılardan yansıtılır. Bu tür öykülerde serim, düğüm çözüm bölümlerine rastlanmaz. Bu türn dünya edebiyatındaki öncüsü, Anton Çehov’dur. Türk edebiyatındaki öncüleri ise Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal olmuştur. Günümüzde ise olay örgüsünün sınırları daralmıştır. Yerini durum ve kesit öyküsü ağırlık kazanmıştır. Bunlardan yola çıkarak, her öyküyü olay ve kesit öyküsü diye nitelemek doğru değildir. Çünkü imi öyküler iki türün niteliklerini taşıyabilmektedir.

• Modern öykü

Düğer öykü türlerinden farklı olarak, insanları gördükleri fakat düşünmedikleri hayatın arka planında kalan gerçekleri, hayalleri ve bir takım olağanüstü durumları anlatan bir öykü türüdür. Bu türün batıdaki ilk temsilcisi Franz Kafka Olup, Türkiye’deki ilk temsilcisi ise Haldun Taner’dir. Genel olarak yazar, büyük şehirlerdeki

değişmiş tipleri ve sosyal ve toplumsal bozuklukları, felsefi bir yaklaşımla ince bir eleştirisi ile yer yer alay ederek, irdelemektedir. (https://www.turkedebiyati.org/yazi_turleri/hikaye.html) E.T:25.04.2018

2.11. Senaryonun Öğeleri

• Karakter

Öykünün yapısını kurmak yaşamsal bir konudur. Senaryo yazarken oluşturulan öykü karakterlerin eyleminden doğduğu için karakter yaratma meselesi bir senarist için oldukça önemlidir. Karakterler doğru yaratılmışsa öykü onların oluşturdukları yapı içerisinde gelişir ve olayları kontrol altına almaya ve kendi öykülerini yazmaya başlarlar. Etkin ve ilginç karakterler yaratmak bir senaryo yazarının önündeki büyük engellerden birisidir. Etkin karakterler gerçek kişileştirilmiş gibi bir duygu yaratırlar. Karakterlerine kişilik duygusu verebilmek için yazar gerçek kişileri model alır. Bildiği bir kişinin bir karaktere verebileceği gibi, değişik kişilerin niteliklerini de bir karakterde toplayabilir. Aynı zamanda etkin karakterler inanılabilir özelliktedir. Davranışları kişilikleriyle, onlar hakkında bildiklerimizle uyum içerisindedirler. Yaratılan karakterler, davranışlarıyla, aksiyonlarıyla, neyi nasıl yaptıklarıyla ve söyledikleri ile nitelendirilirler. Bu nedenle senaryo yazarı, karakteri tanımlarken, roman yazarının sahip olduğu lükse sahip değildir. Karakterini kesin, ayırt edilebilir ve davranışsal bir yöntemle okuyucuya sunmalıdır. Senaryo yazarı karakterine belirsizlik de katmalıdır. Gizemli yönlerinin olduğu hissetmek karakterin etkinliğini artırmaktadır. Yapıtta karakterler oldukları gibi görünmelidir. Yaptıkları ile yaşadıkları arasında bağ kurarken, ahlaki kurallara ters düşse bile izleyiciye bunun nedeni verilmelidir. Karakterler çekici, ilginç olmalıdır. Çünkü onlar özel kişilerdir. Yaşam ve sorunları ilginç bir tarzda meşgul olurlar. Onlar eşsiz ve bireyseldir. İnatçıdır ve hiç bir şeyin peşini kolay kolay bırakmazlar. Güçlü ve varlık sahibidirler. Sürekli gelişim ve değişim döngüsündedirler. Bazı karakterler ise heyecan katarak kendilerini yavaş yavaş ortaya çıkarırlar (Miller, 2012:97-106). Senaryoda karakter oluşturmak tüm hikâyeyi yaratmaktır. Çünkü olacak olan olaylar ve durumlar bu karakter veya karakterlerin eylemleri sonucunda gerçekleşir.

Senaryonun merkezinde karakterler vardır. Ve bir senarist onların yaşam ve ölüm gücünü elinde tutan bir tanrıdır. Hayatlarına devam etmeleri, oturmaları, gülmeleri ve diğer bütün eylemlerim senaristin elindedir(Costello,2010:65-66).

Televizyon dizileri, hem bölümlük hem de sezonluk süreleri daha uzun olduğundan karakter sunumu açısından daha avantajlı konumdadırlar. İnternet dizilerinde karakterin sunumu daha hızlı olmalıdır. Bu nedenle aksiyonun içine çarpıcı ve ayırt edici noktalarla karakterin bakış açısı ve kimliği verilmelidir. Aksi durumda seyirci karakterlerle bağ kuramaz ve hikâyenin akıcılık ve gerçekçiliği kopar.

- **Zaman ve Mekan**

Senaryo evresinden başlayarak, zaman ve mekân sürekliliğinin akılcı/doğru kullanımı, çalışmanın başarı ya da başarısızlığının bir göstergesidir. Zaman ve mekânın doğru kullanımı, iyi düzenlenmesi, öykünün görüntü ve ses değerlerini güçlendirir. Görsel anlatımın başarısı, izleyicinin ilgisini öykü üzerine yoğunlaştırır. İzleyici ardışık çekimlerde, zaman ve mekân sürekliliğinden rahatsız olursa, filmin büyüğü bozulur. Film, birbirleriyle ilişkisi olmayan görüntülerin karmakarışık bir yığını olur. Kaçınılmaz sonuç, elbette ki başarısızlık olacaktır. Filmsel zaman dört temel süreklilik boyutunda ortaya konur: Şimdiki, Geçmiş, Gelecek, Durumsal (Düşsel) Zaman. Senaryo yazımında genel olarak şimdiki zaman dilimi kullanılmaktadır. Şimdiki zamanla yazılmış bir senaryo metni, şu an gözlerimizin önünde, ekranda bir görüntü varmış gibi bir duygu uyandırır. Bu yüzden sinemasal eylemi şimdiki zaman kullanarak yazmak, senaristi hem senaryo yazım biçimine yaklaştıracak, hem de görselleştirilmesi mümkün olmayan soyutlamalar yapmasını sınırlandıracaktır (Aslanyürek,2004:170).

Senaryo yazımında farklı zaman kipleri kullanılabileceği gibi genel olarak geniş zaman veya şimdiki zaman kipi kullanılmaktadır. Nitekim araştırmamızda incelediğimiz televizyon dizisi “Acıyaman” ve İnternet dizisi “Az Farkla Dışarı” dizileri geniş zaman kipinde yazılmışlardır.

‘Zaman kullanımı senaryo yazarını etkileyen bir sınırlılıktır’ der, Akyürek. Senaryo yazımında, sinema ve daha çok televizyonda zaman baskısı mevcuttur. Bu baskı altında çalışıp başarılı ve nitelikli bir yapıt ortaya koymak adına profesyonel bir iştir. Zaman kullanımı senaristin karşına çıkan ikinci sınırlılık ise senaryonun süresine bağlıdır. Bir sinema filmi ortalama 80-120 dakika arasında değişir. Bu birçok ülkede geçerli evrensel bir düzenlemedir. Televizyonda yayınlanma süresi daha kesindir. Bundan dolayı senarist belirlenen süreyi dikkate alarak, öykünün tavanını ve tabanını net bir biçimde belirleyerek, istenilen süreçte aktarım sağlamalıdır. Senaryonun uzun ve kısa olmasını oluşturduğu diğer bir sonuç ise yapıtın uzun veya kısalığının Pazar bulmasını etkilemesidir (Akyürek,1995:63).

Araştırmamızda kullandığımız Televizyon Dizisi “Acıyaman” bölüm başı ortalama 100 sayfa civarında metin içermekte iken İnternet Dizisi “Az Farkla Dışarı” bölüm başı 10 sayfa metin içermektedir.

Diyolog

Karşılıklı konuşma anlamında olan diyolog kavramı hangi alanda olursa olsun, bilgi vermek, duygusal bir anlam taşımak, öyküyü geliştirmek, gibi başlıca üç görevi vardır. Radyo televizyon, sinema, tiyatro senaryoları bu üç görevi mutlaka yerine getirir. (Öngören,1996:72) Düşünceyi takip etmek anlamı taşıyan diyolog en az iki kişinin karşılıklı konuşmasıdır. Bir diyologdan söz etmek için en az iki unsur olmalıdır.

1-Alıcının vericinin varlığı

2-İletmek istenilen mesajın varlığı

İletişimi gerçekleştirebilmemize aracılık eden kişisel, görsel ve işitsel işaretler yardımıyla diyalog kurulabilmektedir. Diyalog ulaştırılmak istenen mesajın belirli kodlarla iletilmesidir. Senaryoda yazılacak diyaloglar, konuşan kişinin karakterini şekillendirmesi gerekmektedir. Bununla beraber o kişiye yönelik olmalıdır. Söyleyen kişinin bireyselliğini üstünde durması gereken diyalog, aynı zamanda söylenin ifade şekliyle ve senaryonun tamamıyla uyum sağlamalıdır. Karakterlerin diğer karakterle olan ilişkisi diyaloglarla hissettirilmeli, konuşmanın öncesi, devamı ve başlangıcı ile bir bütünlük kurmalıdır. Diyaloglar gerçek hayat konuşması değildir ama duyulduğunda gerçek hayat konuşması olarak algılanmaktadır. Diyaloglar duyguları açıklama gerektirmeksizin aktarabilmektir.

(<http://www.cinerium.com/forum/showthread.php/558-Senaryoda-Diyalog-Nas%C4%B1l-Yaz%C4%B1l%C4%B1r>) E.T: 20.04.2018

Diyaloglar sessiz sinema devri bittikten sonra görüntünün en büyük destekçisi olmuştur. Görüntüyle anlatımı zor veya imkânsız olan duygu, düşünce, eylem veya olaylar diyalog yoluyla kolayca anlatılabilmektedir. Ancak sinema bir görsel sanattır. O nedenle anlatı mecbur kalınmadıkça görsel yollarla yapılmalı, diyaloglar ise destekleyici olarak kullanılmalıdır.

2.12. Senaryonun Dışsal Yapısı

Senaryoda İçerik ve Biçim Birlikteliği

İçerik ve biçime genel olarak bakıldığında belirli bir temaya bağlı içerik her şeyden önce öznel olup, içsellik gösterir. Öznelliğin dışsallaştırılması ile nesnelleşme zorunluluğu doğar. Senaryonun yapısı karmaşık bir yaratıcılığın ürünü olarak çözümlendiğinde, içeriği ve biçimi kesin bir çizgi ile ayırmanın olası olmadığı karşılıklı bir geçiş ortaya çıkar. İçerik ve biçim bir tümün iki parçasıdır. İnsan ve toplumların yaşam biçimleri, görüşleri, düşünceleri, sürekli geliştiği ve değişim gösterdiğinden yeni içerikleri ortaya çıkar. Bu içerikler ise yeni kendilerine uygun yeni biçimler yaratır (Akyürek, 2004:296)

İçerik ve biçim senaryonun bütünlüğü ifade etmesi bağlamında önem taşımaktadır. Tema ile bağlantılı bir şekilde oluşturan içerik özgün bir nitelik taşımaktadır. İnsan ve toplum yaşamı sürekli olarak değişiklik gösterdiğinden senaryo içerikleri zaman için değişime uğramış bu değişimler ifade edilirken yeni biçimlerle ortaya konmuştur.

2.13. Senaryonun Evreleri

• Sinopsis

Sinopsis, hikâyenin iskeletini kâğıda aktarmak için kullanılan, tek boşluk bırakılarak A4 kağıdına yazılmış, yaklaşık bir sayfalık temel giriş, gelişme, sonuç bölümlerini içeren bir özettir. Bu aşamada, ana hikâye olayları, biraz daha ciddi bir biçimde kronolojik sıraya konur. Bir sinopsis yazarın düşüncelerini, fikirlerini açıklığa kavuşturması için kullandığı bir belgedir. Ana hikâye olayları belirlendiğinde sinopsis size resmin tamamını aktarmaktadır (Costello, 2010:125).

Görünürlükte ve beyaz perdede görünecek olayların ve konuşmaların kısa bir öyküsü ve planı olan sinopsis yazarın Kafasının içinde uzun süreden beri tasarladığı olayları bu kısa özet plan içerisinde toparlaması ve beyaz perdede görünecek bir sıralamada kağıt üstüne dökmesidir. Böylece gerçek metni yazmaya başladığı zaman yazarın bir yol gösterici olur (Öngören,1996:30).

Sinopsis, projeyi kurgularken yazarın kafasından geçirdiği birkaç paragraflık konuşmadır esasen. Senaristin kurduğu hayali, düşüncüyü kâğıda dökmeden önce anlatabileceği kısımların tamamı sinopsisin içine girer.

• Tretman (Geliştirim)

Taslak öykü (sinopsis)'ye kısa öykü denilirse geliştirim bu kısa öykünün daha ayrıntılı, kırk elli sayfa genişletilip, işlenmesiyle ele edilir. Bu evrede senaryo yazarından sana değeri büyük bir yapıt roman, değil de başarılı bir film metni hazırlaması beklenir. Geliştirim bir sinema öyküsüdür. Bu nedenle sinemanın koşullarına, kurallarına göre hazırlanmalıdır. Filmin akışı ve her görüntü, bu aşamada tasarlanır. Her anlatım her tümce filmdeki görüntülere karşılık gelecek şekilde düzenlenir. Geliştirimde;

- Dramatik yapı belirlenir. Olgular sıralanır, olayların bağlantıları sağlanır. Konunun çatışma ve gelişme noktaları belirtilir.
- Kişiler özellikleri ile tanıtılır ve ortaya koydukları olaylar irdelenir.
- Konuşma (diyalog) örgüsünün en önemlileri bu kısımları yazılır.
- Öykünün özetteki gibi sadece ana hatları değil, ikincil dereedeki gelişimleri de ifade edilir.
- Her anlatım, her tümce filmdeki görüntülere uygun olarak iletilir.
- Geniş zaman kipi kullanılır. Yazınsal süslemelere yer verilmez.

Senaryo yazarı yukarıda belirtilen tekniklerden faydalanarak geliştirim senaryosunu hazırlar (Akyürek,2004:308-310).

Ayrıntısız senaryo olarak özetlenebilecek sinopsis, filmi genel hatlarıyla anlatsa da ayrıntı olaylar, bağlantılar ve diyaloglar bu kısımda yer almaz. Ülkemizde dizi sektöründe çoğu zaman kullanılmasa da dünyada tretman kullanımı devam etmektedir.

• Ayrımlama Senaryosu

Ayrımlama Senaryosu; Geliştirme (treatment) ile Çekim Senaryosu arasında yer alan, senaryo yazarının bireysel çalışmasının bittiği, her şeyin sonuçlandığı üçüncü aşamadır. Senaryo yazımında son çalışma, Yazar-Yönetmen işbirliği ile Çekim Senaryosu evresinde yapılır. Bu aşamada yazarın öngördüğü, belli bir sonuca giden olaylar dizisinin en küçük ayrıntıları, tüm Kişileri, kişilerin kişilik özelliklerini gösteren iç ve dış devinimleri, kişilerin birbirleriyle ilişkileri, konuşma örgüsü ve sesler (doğal sesler/müzik) ile kısaca her şeyi ile içerik ortaya konulur. Geliştirilen metinde; ayrımlar (sequence), sahneler; sahneler de çeşitli açılardan, çeşitli ölçeklerden, çeşitli kamera devinimleri ile alınacak bir dizi çekimden oluşan birimlere bölünür (Megep,2011:13).

Senaryo senaristin nihai ürünüdür. Senarist, tüm hikâyeyi, tüm anlatısını yazmış, çekime hazır hale getirmiştir. Ülkemizde çoğu zaman bu metin ile diziler çekilir. Çekim

senaryosu yazılmaz. Her ne kadar çekim senaryosu önemli de olsa senaryo filmin çekilmesi için yeterli olmalıdır.

- **Çekim senaryosu**

Çekim senaryosu, senaryonun gerçek biçimidir. Henüz teknik deкупaja yer vermeyen senaryodur. Bir senaryo teknik deкупaj dışında her bilgiyi kapsar. Hareketin, karakterin, kişilerin, diyalogların betimlemelerini kapsar. Çekim senaryosu, sahnelere bölünerek, her sahnenin başında belirli bilgiler verilir. İç-dış çekim, gündüz gece, hareket mekanı, gibi vb. bilgiler içerir (Chion,2003:244).

2.14. Senaryo Yazım Türleri

Senaryo yazımında iki tür format kullanılmaktadır. Bunlardan birisi Amerikan Tipi senaryo, diğeri ise Fransız tipi senaryodur.

Amerikan Formatı

Amerikan tipi senaryo yazım tekniğinde mizansenler(mekan tanımları vs.) normal sayfanın 15 cm'lik bölümüne yazılarak, sayfanın tam ortasına ise 7,5 cm genişliğinde konuşmalar yerleştirilir. Senaryoda italik veya renkli yazı kullanılmaz. Sahne başlıkları büyük harflerle yazılarak, yazı puntosu 11 olarak belirlenir. Yazı tipi courier ya courier new olarak kullanılır. Amerikan tip senaryoda ‘ bir sayfa bir dakika kuralı vardır. Yani 130 dakikalık bir film senaryosu 130 sayfa olarak yazılması gerekmektedir. Senaryo genel olarak üç ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler serim, düğüm, çözüm olarak üçe ayrılmaktadır. Serim, 30 dakika e iki sekanstan, düğüm 60 dakika ve dört sekanstan, çözüm ise 30 dakika ve iki sekanstan oluşmaktadır. Bu uyulması gereken bir kural olsa da kendi içerisinde bu şekilde katı kavramlar içermeyebilir, değişiklik gösterebilir. Senaryo eğer karakterden yola çıkıyorsa serim bölümün ilk sekansında karakterler tanıtılır. ‘Karakter günlük hayatında nasıl biridir, ne işle meşguldür, nasıl bir ortamın içinde yaşamaktadır’ sorularının serim bölümünde cevap bulmaktadır. Herkes gibi sıradan bir şekilde yaşayan karakter, ikinci sekansta zorlukların içine doğru sürüklenmeye başlar. Alışık olduğu düze onu bu zorluğa itmektedir. Karakter ise sekansta direnmeye çalışır. Düğüm bölümünde ise karakter ister istemez kendini olayların içinde bulur. Onun için çok önemli birinin zarar görmesiyle, karakter o şeyi geri alabilmek için çaba gösterir. Karakterin bu büyük dileğine kavuşma istemiyle, düğümün ilk iki sekansında gerilim ve aksiyon oldukça yükselir. Sonraki iki sekansta ise karakter engelleri aşmaya çalışarak, hedefine ulaşmadan önceki engeli

ortadan kaldırır. Çözüm bölümüne gelindiğinde ise karakter asıl amacına ulaşabilmek adına savaş verir. Hedefine ulaşp, ulaşamadığı, mutlu son ya da kötü son olarak anılır. Bu durum tamamen senaristin görüşüne bağlıdır. Bu şekilde yazılmış ve gişede başarıya ulaşmış çok sayıda film söz konusudur. Titanik, Terminatör ve Görevimiz Tehlike gibi filmler az çok bu kalıplara uygundur. Bu kalıpta yazılıp neredeyse tüm senaryolarda ana karakterin içinde bulunduğu şartlar onu başka bir kişiliğe dönüştürmektedir(Demirel,2007).

Ülkemizde televizyon işlerinde bu senaryo tipi nadiren kullanılsa da sinemada hala kullanılmaya devam ettiği görülebilmektedir.

Fransız/İtalyan Formatı

Mekânın iç/dış çekim, gece gündüz çekimi gibi sahne tanımları senaryo kağıdının sol kısmında yazılırken, o sahnede geçen diyaloglar ise sağ tarafa konumlandırılır. Fransız format yazımında kayıt ikiye bölünerek bir tarafına diyaloglar, diğer tarafına ise mizansenler yazılır (İnal,2017).

Dizi sektöründe sıkça tercih edilen bu senaryo tipi daha kullanışlı olduğunda Amerikan tip senaryo formatını oldukça azaltmıştır. Araştırmasını yaptığımız “Acıyaman” ve “Az Farkla Dışarı” dizileri bu formatta yazılmıştır.

2.15. Senaryonun Önemli Bölümleri

Süreklî İlerleme Yasası

Senaryo kurgusal bir yapıdır. Başp, ortası ve sonu vardır. Bu yapı başından sonuna kadar bir dinamizme ihtiyaç duyar. Anlatılan öykü sürekli gelişmeli ve ilerlemelidir. Bundan dolayı sürekli ilerleme yasasına bağılı olarak dizayn edilmelidir. Sürekli ilerleme yasasını ilkesi öykünün bir amacı olması gerektiğı yönündedir. Öyküde bir amacın olması hedefe ulaşma isteğı sürekli ilerlemeyi kaidesi getirir. Bu durum aynı zamanda filmin dramatik amacı olarak bilinmektedir. Filmin ilerlemesini, öykünün devam etmesini sağlayan ve sebeplere bağlantılı olarak gelişmeleri yönlendiren amaçtır. Amacın ulaşmayı engelleyen bir durum ve zorlaştıracı geciktirici bir engel söz konusu ise, böyle bir ortam oluşturuluyorsa eğer bu dramatik bir hedeftir. Bir diğere açıdan ise yapının kendi içerisinde bir ve bütünlük sağlayarak kurgulanması gereklidir. Bütünlük ve uyumun önemini Robert McKee ‘öykünün güzel anlatılmasını içindeki yapı, ortam karakter ve fikrin kusursuz birlikteliğine, bütünlüğüne bağlar. Yazar öykünün öğelerine bir orkestranın enstrümanlarıymış gibi muamele edip incelemelidir (McKee Nuray

Yılmaz, Ertan Yılmaz ve Kınalı Çev.2011:27). Zaman ve mekan ve konunun belirli bir ahenk içinde olması önemlidir. Öykünün temelinde ne var? Amacı nedir? Soruları bütünlüğü sağlamak için bir anahtar niteliği taşımaktadır. Yine bu bağlamda Robert McKee yapının işlevine değinerek artan baskıların işlevi iletildiğini söyler. Bu baskılardan dolayı karakter daha fazla ikileme sürüklenebilir, ikilemlerden dolayı riskli seçimler ve eylemler yapar. Bu şekilde onların gerçek doğaları, bilinçaltı fikirleri ortaya çıkar (McKee Nuray Yılmaz, Ertan Yılmaz ve Kınalı Çev.,2011:92).

Senaryo metinleri karakteri hedefine ulaştırma güdüsü taşır. Bu nedenle metin boyunca sürekli ilerleyen konu ve öyküler mevcuttur. Senarist anlatılan seyirci ilgisini kaybetmemek adına öyküyü sürekli olarak ilerletmelidir. Televizyon dizisi ‘Acıyaman’ örneğinde sürenin uzunluğundan dolayı ana tema çerçevesinden bir den çok karakterin öyküsüne yer verilerek sürekli ilerleme yasası bu kapsam gerçekleşmektedir. İnternet Dizisi ‘Az Farkla Dışarı, örneğinde ise sürenin kısalığından dolayı bir karakter üzerinde konu ve öykü ilerlemektedir.

Sahne ve Ayrım (Sekans)

Sekans sahneden daha küçük bir birimdir. Sekans aynı düşünceden ortaya çıkan sahnelerin bir araya gelmesinden oluşan sahneler dizisi ya da grubu olarak tanımlanabilir. Feiold Baba filmindeki düğün sahnelerini, Peter Yates’in Bullit filmindeki arabalı kovalama sahnelerini ve Son Macerada ki Harry’nin direnişçileri tenesiyle Fort-de- France’a getirdiği sahneleri örnek olarak vermektedir. (Chion,2003:163) Metz’ sahneyi ‘sekanstan daha küçük bir birim’ olarak tanımlar. (Communications, no:8) sahnede zaman süreklilik gösterdiği tiyatro ya da yaşamın bizlere verdiği somut bir zamanı andıran küçük bir birimdir. Sekans ise tek olmasına rağmen bir çok mekânı kapsayabilen ve önemsiz anları atlayan daha karmaşık bir birimdir. Christian Metz, Renoir’in Oyunun Kuralı filmindeki Av sahnesini örnek göstererek. Bu sahnenin filmsel zamanla öyküsel zamanın birbirleri ile rastlaştıkları izlenimini uyandırdığını ancak sekansta böyle bir şeyin söz konusu olmadığını dile getirmektedir (Communications, no:8)

Sekans kendi içinde bir olay barındırır. Sahneleri bir araya toparlayarak olayların anlaşılması kolaylaştırmaktadır. ‘Acıyaman’ örneğinde dayının eve gelişi sırasında altınların kaybolduğu varsayımı ile yaşanan telaşın dayıya yansıtılmaması, birden çok sahnenin bir sekansta aktarılması olayı detaylandırmaktadır. ‘az farkla dışarı ‘

örnekleminde ise epizotik anlatım türünde olduğu için sekanslar biraz daha iç içe geçmiştir. Kronolojik bir kurgu ile ilerlememektedir.

Merak ögesi

İzleyicinin anlatıya dikkatini odaklaştırmasını sağlayan yöntemlerden biri ana kahramanın karşına çıkan ve onu zor duruma düşüren engellerdir. İzleyici ise bu engelleri kahramanın nasıl aşacağına dair merak duyar. Foss Çatışmanın ilerlemeye yok açtığını söyler. İzleyici sonucun ne olacağını kahramanın nasıl mücadele edeceğini, düşman tarafın hareketlerinin ne olacağını bilmek ister. Bu bağlamda ilerleme filmin dinamizmini artırarak, izleyicide sonra neler beklediği konusunda merak uyandırmaktadır. (Foss, 2009:154) . Merak ögesi çarpıcı tuhaf hatta bilmece gibidir. Kişiler hakkında bilgi veren giriş bölümün içerisinde olmaması ile birlikte filmin ilk sahnesinde yer alır. Mabuse Filmi'nde Hofmeister'in ilk sahnede saklandığı odadan gelen sesler ve kuşkulu halleri, anlatının merak ögesi taşıdığından örnek verilebilir.(Chion,2003:174)

İzleyicinin merakını canlı tutmak anlatının izlenilmesinde, izleyicinin anlatı ile bütünleşmesinde önemli rol oynar. İncelenen 'Acıyaman' dizisinde her bölümde farklı bir tema işlenerek izleyicinin ilgisinin güncel kalması sağlanmaktadır. Az farkla Dışarı Senaryosunda ise ana konu alt yapısında her bölümde farklı bir olay işlenerek izleyici merakı artırılmaktadır.

Senaryonun Doruk Noktası ve sonuç

Yapıtın son kısmında öykünün temel çatışması dramatik bir yüzleşme ya da meydan okuma senaryonun doruk noktası ve sonuç olarak adlandırılır. 'Doruk nokta' yüzleşmenin ve meydan okumanın olduğu yani en nihai karşılaşmanın olduğu bölümdür. Bu noktadaki karşılaşmanın ardından sonuç kısmı da öyküye dâhil edilerek başlangıçta mevcut olan sorun çözülmüş ve çatışma sonlandırılmıştır. (Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt: 11 Sayı: 55 The Journal of International Social Research Volume: 11 Issue: 55 – 1128) Klasik anlatılarda en yaygın kapanış şekilde mutlu son 'dur. Ana karakterlerin sonsuza mutlu yaşayacağı belirtisi verilir. Bu bölümde olay tersine dönemeye başlayınca gerilim artar. Örneğin ana karakter düşmanı ile karşılaşır ve çatışma meydana gelir. Kahraman yaralanır, düşmanların eline düşer ve tam onu öldüreceklerden son saniye de olsa kurtulmasına yardımcı olarak bir durum oluşur ve kurtulur. Yaşananlar tersine dönmüştür. Dramatik gerilim bu ana gelişimden

önce doruk noktasına varmıştır (Oluk, 2008:43). Klasik anlatı diğer anlatı biçimlerinden bu noktada ayrılmaktadır. İzleyicinin kafasındaki bütün soru işaretlerini ortadan kaldıran bir son ile bitmektedir. Anlatı boyunca bir neden sonuç ilişkisi içerisinde verilen olaylar, doruk noktaya tırmandığında çözüme ulaşmaktadır. Bu noktadan sonra karakterlerin başına ne geldiği ise sonuç bölümünde yer almaktadır. Sonuç bölümünde genel olarak sorunlar, çatışmalar çözüme kavuşturulup yarım kalan işler sonlandırılır (Tuğan,2018:1128).

“Acıyaman” dizisi örneklemini klasik anlatı türünde yazılmış olan bir aile dizisidir. Her bölümde farklı konulara yer verilerek konular sonuçlandırılmaktadır. Senaryonun doruk noktası her bölüm sonlarında ve sezon sonunda ise serseri karakter olan “Yaman”ın babasının karakterine dönüşmesi ile gerçekleşmektedir.

Senaryoda Üç Sahneli Yapı

Bir dramatik yapı temel yapısına indirgendiğinde, geleneksel olarak var olan giriş, gelişme, sonuç bölümlerine sahiptir. Filmin sadece yapısal organizasyonuna kronolojik gelişim işlerlik sağlamaz. Bununla birlikte deneyimlere de cevap verir. Giriş, gelişme sonuç bölümleri öyküye dikkati çekme, ilgili tüm öykü boyunca elde tutma, öykü bittiğinde ise bütünlük duygusu kazandırma gereksinimlerini karşılamaktadır. Öykü boyunca giriş bölümünde sorun tartışılır, gelişme bölümünde sorun için çeşitli engellerde mücadele edilir, sonuç bölümünde ise sorun çözülür (Miller,2013:34)

Araştırma kapsamında yapılan iki çalışmada da üç sahneli yapı ögesi bulunmaktadır. Her iki Senaryoda olaylar giriş, gelişme, sonuç bölümleri ile birlikte aktarılmaktadır. Öyküyü senaryo boyunca tutarlı bir şekilde ilerletmek senaryonun kalitesini artırmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. METODOLOJİ

3.1. Araştırmanın Problemi

Televizyon dizi sektöründe senaryo, içerik, biçim, hikâye, süre, oyunculuk gibi unsurlarda meydana gelen gelişmeler, farklı mecraları doğurmuştur. Özellikle çok uzun dizi süreleri, izleyici beklentileri ve taleplerindeki çeşitlilik, yapım sürecindeki aşırı maliyet bu alanda alternatif arayışlarını ortaya çıkarmıştır. Bu arayış sonucunda internet dizileri doğmuştur.

Yeni medya ile birlikte yeni yayın platformlarının ortaya çıkışı dizi sektörünün geleneksel medyadan uzaklaşıp internet platformuna kaymasına neden olduğu görülmektedir. Beraberinde bir varsayım ile senaristler, gelişen yayın platformları ile birlikte televizyonların değişime kapalı, birbirinin aynısı, neredeyse hiçbir sanatsal kaygı gütmeyen dizi senaryoları yerine, internet mecrasında farklı demografik özellikteki grupları için ayrı ve sanatsal yönden daha ilgi çekici dizi senaryoları yazabilmektedir. Bu kayma sonucunda ortaya çıkan projelerde televizyon dizi sektöründen içerik, biçim, hikâye olarak farklılıklar söz konusudur. Bu farklılıklardan yola çıkarak;

- Televizyon dizileri ile internet dizileri arasındaki senaryo farklılıkları nelerdir?
- Bu farklara sebep olan etmenler nedir?

Sorularının getirdiği problemler oluşturulmuştur.

Problemler evreninde, yeni medya ile birlikte hızla gelişmekte olan internet dizilerinin geleneksel medyadaki televizyon dizileriyle senaryo anlamında farkları ve bu farkların sebepleri araştırma çerçevesinde incelenmiştir. Konu bağlamında Senarist İbrahim Polat'ın internet ve televizyon için ayrı ayrı komedi türünde yazdığı iki senaryo arasındaki, içerik, biçim ve yapısal özellikleri, mekân ve karakter sayıları, tahmini maliyetleri, sahne ve diyalog uzunlukları, hitap ettiği hedef kitle açısından farklıları üzerine bir karşılaştırmalı analiz çalışması yapılmış, aynı zamanda dizilerin künyelerine, sinopsilerine, karakter analizlerine de yer verilmiştir.

3.2. Araştırmanın Amacı

Her geçen gün, hatta her saniye gelişen ve inanılmaz bir şekilde yaygınlaşan, toplumların vazgeçilmez bir parçası haline gelen internet genç kesimden, yaşlı kesime, hatta çocukların da çoğunlukla kullandığı, hızlı bir şekilde ulaşabildiği, istenilen yer ve zaman talebini karşılayabilen, izleyiciyi sıkmayan istediği süre kadar vakit geçirebildiği, kendi denetiminde olan bir mecra olarak hayatımızın büyük bir yerini kaplayan bir güçtür. İnternetin bu gücü özellikle dizi ve film izleme noktasında televizyona bağlı olmadan izleyicinin istediği yer ve zaman diliminde izlemesine olanak tanınmasıyla dizi sektörünü televizyon dizisinden internet dizileri çekmeye yöneltmiştir. Çekilen bu dizilerde problemimizde belirttiğimiz üzere televizyon dizi senaryolarına göre farklılıklar vardır. Bu farklılıklar ve süreç hızlı bir şekilde televizyon dizilerinin eski etkisini yitirmesine ve yeni sektör olan internet dizilerine ilginin artmasına yol açmıştır. Araştırmamızın amacı bu kapsamda hızla gelişmekte ve televizyon dizilerinin yerini almakta olan yeni sektör internet dizilerinin gelişim süreçlerini senaryo açısından incelemektir.

3.3. Araştırmanın Önemi

Dünya da ve Türkiye’de salt bir edinmiş olan televizyon dizi sektörünün, internet ortamında yaşanan hızlı ve etkili değişimler sonucunda eski etkisinde olmadığı görülmektedir. Televizyon yayınlarının ve özellikle televizyon dizilerinin internet platformuna taşınması televizyon sektöründe köklü değişiklere neden olmuştur. Toplumların hayatında vazgeçilemez bir etkiye sahip olan internet dizi sektörünü içine alanını ve kitlesini oldukça genişletmiştir. Hayatımıza yeni ve etkili bir biçimde giriş yapan internet dizileri oldukça ilgi görmekte ve ses getirmektedir. Geleneksel televizyon dizileri ile karşılaştırıldıklarında ise önemli farklılıklar içermektedir. Çalışmada Televizyon ve internet dizilerinin Senaryo bazındaki farklılıkların incelenmiştir. Yeni bir alan olmasında dolayı literatür bağlamında akademik çalışmalar az sayıdadır. Az sayıda araştırma olması açısından bu çalışma öncül bir çalışma olma önemi taşımaktadır. Beraberinde güçlü bir sektör olma yolunda ilerleyen internet dizilerinin en temel dinamiklerinden olan yapım sürecinde, senaryo aşamasının akademik çerçevede incelenmesi çalışmaya ayrıca bir önem ve katkı sağlamaktadır.

3.4. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

İnternet ve Televizyon dizi sektörü evreninde, örneklem olarak aynı senaristin televizyon için yazdığı ve henüz çekilmemiş olan “Acıyaman” diğeri ise internet için yazdığı aynı şekilde henüz çekilmemiş olan “Az farkla dışarı” komedi dizi senaryolarının bir bölümü incelenmiştir.

3.5. Araştırmanın Yöntem ve Teknikleri

Araştırma kapsamında aşağıda hipotezleri oluşturularak inceleme yapılmıştır.

Hipotezler:

H.1 Televizyon dizisi senaryoları daha çok ticari kaygılar güdülerek hazırlanırken, internet dizisi senaryoları sanatsal kaygılar ile hazırlanmaktadır.

H-2 Yayın mecrası, senaryonun yazım süresi, değerlendirme, düzenleme, yapım maliyetinin belirlenmesi, oyuncu ve mekân seçimleri gibi pek çok ‘yapım öncesi’(pre-production) faaliyeti doğrudan etkilemektedir.

H-3 Televizyon dizisi senaryoları tüm SES (Sosyo Ekonomik Statü) gruplarına hitap edecek şekilde hazırlanırken, internet dizisi senaryoları belirli bir kitleye hitap edecek şekilde hazırlanabilmektedir.

- Bununla birlikte araştırma safhasında kitap, dergi, makale, tez, gibi kaynaklardan faydalanılmıştır.

Karşılaştırmalı Analiz, basit bir şekilde karşılaştırma metodu, benzerlik ve farklılıklara karar vermek için verinin bir bölümünün diğeriyle karşılaştırmasını kapsar. Bu analizin bütün amacı, verinin bölümlerini analiz etmektir. Bu bölümler birbiriyle kuram oluşturmayı inşa etmede ilişkili olarak düzenlenir (Merriam, 2013).

Uygulama kısmında karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanılarak, aynı senariste ait bir geleneksel televizyon dizi senaryosu ‘Acıyaman ve bir adet de internet dizi senaryosu ‘Az Farkla Dışarı’ senaryoları içerik, biçim ve yapısal özellikleri, mekân ve karakter sayıları, tahmini maliyetleri, sahne ve diyalog uzunlukları, hitap ettiği hedef kitle bağlamında incelenmiştir.

Bu çalışma ile bağlantı olarak bir literatür incelemesi yapıldığında;

- Kemal Cem Baykal, “Televizyon Dizileri İçin Alternatif ve Özgür Bir Mecra Olarak İnternet Siteleri” adlı bildirisinde internet ortamının ifade özgürlüğü

açısından daha özgür, televizyonun ise daha çok baskı altında olduğunu savunmuştur.

- Merve Ergüney'in Türkiye'de İnternet Dizilerinin Gelişmesine Zemin Hazırlayan Tarihsel ve Teknolojik Süreç adlı makalesinde gerekli alt yapı sağlandıktan sonra seyircinin televizyon yerine interneti tercih edeceğini vurgulamıştır.
- Sinan Çöteli "İnternet'ten İzlenen Dizi ve Seriyallerin "Araç İletidir" ve "Kullanımlar Doyumlar" Bağlamında İncelenmesi Adlı makalesinde dizilerin bugüne kadar televizyon mantığı üzerine kurgulandığını aynı dizilerin internette aynı etkileri göstermeyeceğini internet için yeni mekaniklerde yeni dizilerin oluştuğundan bahsetmiştir.

Bu çalışma ise bunlardan farklı olarak; Türkiye'deki internet dizilerini senaryo temelinde analiz ederek, geleneksel televizyon dizileri ile karşılaştırılmasını yapmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TELEVİZYON DİZİSİ “ACIYAMAN” VE İNTERNET DİZİSİ “AZ FARKLA DIŞARI” KARŞILAŞTIRMA ANALİZİ

4.1. Televizyon Dizisi Örneği “Acıyaman” Dizi Analizi

4.1.1. Künye

Dizi Adı: Acıyaman

Senarist: İbrahim POLAT

Ortalama Sayfa Sayısı: 100

Ortalama Sahne Sayısı: 80

Ortalama Ana Karakter Sayısı: 30

Sezonda Yazılan Ortalama Bölüm Sayısı: 35

4.1.2. Sinopsis

"Küçük şehrin, büyük insanların masalı..."

Bir varmış bir yokmuş, evvel zamanda Zülfikar adından bir çiğköfte ustası yaşarmış. Bu ustanın çiğköftesi yedi diyarda bilinir, insanlar onun dükkânına akın akın gelirlermiş. Her yiyen diğerine anlatır, öve öve bitiremezmiş bu çiğköfteyi.

Bu Zülfikar Usta'nın karısı çocuğunu doğururken ölmüş. Zülfikar Usta ve oğlu Yaman yalnız başlarına kalakalmışlar koca dünyada. Zülfikar Usta oğlu için yaşar, onun için nefes alır olmuş.

Zülfikar Ustanın iki de çıracı varmış. Biri Mehmet Çavuş adında sözüne sadık, erdemli, güçlü kuvvetli bir genç, diğeri Turan adında zeki, uyanık bir gençmiş.

Gel zaman git zaman Zülfikar Usta ölüm döşeğine düşmüş. Oğlu Yaman'ı bu iki genç çıracına emanet edip, bu diyardan göçüp gitmiş. Mehmet Çavuş ve Turan dükkânın başına geçmişler, ustalarından öğrendikleri gibi çiğköfteyi yoğurmaya devam etmişler.

Yaman da babasının vefatından sonra bu iki çiğköfteci ustanın yanında yetismeye başlamış. İkisi de Yaman'a gözü gibi bakarlarmış. Kendi evlatlarından ayırmaz, hatta üstte tutarlarmış. Yaman da ikisini çok sever onları örnek almış. Dürüstlüğü, güzel huyu Mehmet Çavuş'tan, zekiliği ve kurnazlığı da Turan'dan öğrenmiş.

Yıllar birbirini kovalamış, Yaman genç bir delikanlı olup çıkmış. Ustalarından Turan'ın kızı Cansu'ya da abayı yakmış. Cansu da Yaman'ı sevmiş ama ikisi de bir birlerine açılmazlarmış. Tam da bu günlerde Turan ile Mehmet Çavuş arasında bir tartışma kopmuş. Masal bu ya iki usta, çiğköfte üzerine tartışmaya başlamışlar. Turan çiğköfteye kıyma koymazlarsa daha çok kar edeceklerini, Mehmet Çavuş ise kıyma olmadan çiğköftenin anlamı kalmayacağını söylemiş durmuş. Yaman iki ustanın arasında kalmış, hem onun hem de onun kalbi kırılın istememiş ama kavga o kadar büyümüş ki, ustalar dükkânları ayırmaya karar vermişler. Karar vermişler vermesine ya Yaman konusunda anlaşılamamışlar bir türlü. İkisi de Zülfikar ustanın emaneti Yaman'ı bırakmak istemiyormuş.

İşte Yaman'ın iki aile arasındaki hikâyesi böyle başlamış. Bir tarafta babası gibi sevdiği Mehmet Çavuş'un ailesi, diğer tarafta aşkından yanıp tutuştuğu Cansu'nun ailesi... Gel zaman git zaman, Yaman iki aileyi de idare etmeye alışmış. Kahvaltıyı Mehmet Çavuş'ta yapıyorsa, akşam yemeğini Turan'da yiyormuş.

Yıllar yine su gibi akıp gitmiş. Yaman diyarın en zeki, en kurnaz adamı olup çıkmış. Yaptığı Ali Cengiz oyunları dilden dile dolaşmaya başlamış. Herkes onun zekâsına güvenirmiş ama hayalperestliğinden de korkarmış. Çünkü hep yapamayacağı işleri hayal eder ve hep olamayacak şeylerin peşinden koşarmış. Bu hayalperestliği yüzünden okumaya da fırsat bulamamış.

Yaman okuyamamış ama sevdiği kız okuyup, üniversitede hoca olmuş. Bu üniversite Cansu'yu yaz döneminde yurt dışına yollamaya karar vermiş. Yaman başta itiraz etmek istese de hala Cansu'ya açılmadığından itirazı dikkate alınmamış ve Cansu uzak diyarlara doğru yola çıkmış. Tabi Yaman da durmamış, peşinden yollara düşmüş. Kaçak göçek yollarla, bin bir zorlukla yurt dışına gitmiş ama ne görsün? Cansu yaban ellerde, adamın biriyle oturmuş sohbet ediyormuş. Yaman o kadar içerlemiş ki bu duruma Cansu'nun yanına bile gitmeden, memlekete geri dönmüş.

İşte masalımız tam da Yaman'ın mahallesine dönüşüyle başlıyor. Yaman'ın iki aile, iki mahalle, iki usta ve iki farklı dünya arasındaki mücadelesini, zekâsıyla mahallesini koruyuşunu, iyi yürekliliğiyle ailesini bir arada tutmaya çalışmasını, Cansu'ya olan aşkını, çokça mizahla, en fazla çiğköfte kadar acıyla ama en çok da sıcak hikâyeleriyle anlatıyor bu masal...

4.1.3. Senaryo

(Acıyaman-Birinci Bölüm-Ek.2 DVD'dedir.)

4.1.4. Karakter Analizi

YAMAN

Rahmetli Zülfikar Usta'nın oğlu... Serbest meslek erbabı...

Fiziksel Özellikleri

25 yaşında

Orta boylu

Zayıf

Esmer

Siyah saçlı

Siyah gözlü

Yakışıklı sayılabilir.

Genelde klasik (gömlek-kumaş pantolon) giyinir.

Zihinsel Özellikleri

Zeki

Kurnaz

Pratik Zekâlı

Hayalperest

Merhametli

Sorumsuz

Amacı

Yaşadığı mahalleyi kalkındırmak, yaşadığı ili metropol, yaşadığı ülkeyi dünya lideri yapmak...

Tüm dünyayı daha ileri taşımak...

Turan ve Mehmet Çavuş'u barışmasını sağlamak...

Cansu'ya olan aşkını itiraf edip onunla evlenmek...

Âdem'in kahramanı olmak...

Sık kullandığı laflar: Bak onu hesap etmemiştik. Teknik bir arıza oldu herhalde.

Kısa Hikâyesi; 25 yaşında, orta boylu, esmer bir genç. Yakışıklı sayılabilir. Adıyaman'da doğup büyümüştür. Yaman, zeki, kurnaz, palavracı, uçar ve hayalperest bir tiptir. Fakat bir diğer yandan da dürüst, cesur, sadık, iyi niyetli bir tiptir. Kendi içindeki karmaşası çoğu zaman dışa vuran Yaman, kendisini (özellikle Mehmet Çavuşa)ispat etmeyi, önemli bir şeyi başarmayı ve tüm çevresindekileri de kalkındırmayı istemektedir. Aslında öyle hırslı bir tip değildir. Sadece aykırı bir tiptir.

Doğumunda annesi, küçük yaşlarda da babasını kaybetmiş, babası Zülfikar Ustanın iki çırağı Turan ve Mehmet Çavuş tarafından yetiştirilmiştir. Bu iki adam sayesinde de iki ailesi olmuştur. Turan yenilikçi yapısıyla, Mehmet Çavuş da gelenekçi yapısıyla onun içindeki karmaşanın bir aynası olmaktadır. Yaman her iki adamı da kendisine rol modeli olarak gördüğünden olsa hiç bir zaman hayata net bir şekilde bakamamıştır.

Yaman, büyük hayalleri olan bir adamdır. İçinde bulunduğu şartlar ona hep dar gelmektedir. O hep daha fazla büyümenin yollarını aramaktadır aslında. Yıllarca çiğ köfte dükkânında çıraklık yapsa da hep başka şeylerle meşgul etmiştir kendini. İşportacılıktan kumarbazlığa, emlakçilikten işletmeciliğe yapmadığı iş kalmamıştır. Her tanıştığı insan, her karşılaştığı olay onun için bir fırsattır.

Yaman, arada kaldığı iki aileyi birleştirmek için hep çalışmıştır. Ama Turan ve Mehmet Çavuş'un inadını bir türlü yenememiştir. Asla vazgeçmeyen yapısıyla Yaman da bu iki aileyi barıştırma çabalarını bırakmamıştır.

Yaman, Turan'ın kızı Cansu'ya çocukluktan bu yana aşiktir. Ancak bunu ona söylemeye asla cesaret edememiştir. Çocukluktan beri arkadaşı ve rakibi olan Duman ile bu konuda da ezeli bir rekabet içindirler.

CANSU

Turan ve Aysel'in kızı. Üniversitede hoca.

Fiziksel Özellikleri

23 yaşında

Siyah saçlı

Kahverengi gözlü

Güzel

Orta boylu

Zayıf

Şık ama sade giyinir

Zihinsel Özellikleri

Zeki

Duygusal

Dalgın

Çabuk sinirlenebilen

İdealist

Amacı

Üniversitede profesör olmak

Yaman'a açılıp onunla evlenmek

Kısa Hikâyesi; Cansu 23 yaşında, bekâr. Turan ve Aysel'in tek çocuğu, Turan'ın göz bebeği... Cansu zeki, çalışkan, dürüst, idealist ve son derece çekici bir kadın... Esmer, renkli gözlü, uzunca boylu bir tip... Üniversitede sosyoloji ve sanat tarihi okumuş ama daha sonradan pedagojik formasyon alıp öğretmenlik yapmaya karar vermiştir. Fakat Turan'ın bu durumdan haberi yoktur. O kızının kedisiyle çalışacağını zannetmektedir.

Cansu tıpkı Yaman gibi Mehmet çavuşla babasını barıştırmak için yıllardır uğraşmış ama bir türlü başarılı olamamıştır.

Okul yıllarından itibaren Cansu'nun çalışkanlığı dillere destan olmuştur. Tüm sınavlardan en yüksek notları hep o almış, okulu da birincilikle bitirmiştir. Turan kızının çalışkanlığıyla övünmektedir. Gelecekte her şeyini ona bırakmayı hayal ettiği için onu veliahtı olarak görür. Cansu ise baba mesleği, iş dünyası ve para hırsından nefret etmektedir. Çocukları çok sevdiği için öğretmen olmayı hayal etmekte, mümkün olan ilk fırsatta babasına bu konuda açılmayı planlamaktadır. Bu sıradaysa babasının yanına gidip işlerle ilgileniyor gibi görünmektedir.

Cansu duygusal olarak çok ketumdur. Öyle ciddi bir ilişki yaşamamış, bilinen hiç bir aşk hikâyesi olmamıştır. Yaman ile Cansu bir birine zıt kutuplar olarak hem devamlı bir birlerine doğru çekilmekte ama bir diğer yandan da hızla bir birlerinden kaçmaktadırlar. Cansu belki de babasının tepkisinden korktuğu için Yaman'a duygusal bir gözle bakmamaktadır. İçten içeyse onu her görüşünde heyecanlanmakta, bu durma da bir anlam verememektedir.

MEHMET ÇAVUŞ

Çiğköfte dükkânı var. Hatice ile Evli, 4 çocuğu (Muhsin, Firdevs, Şükrü, Erdal) var.

Fiziksel Özellikleri

60 yaşında.

Uzun boylu

Zayıf

Sakallı

Nur yüzlü

Esmer

Saçları ağarmış

Yelekli takım giyer. Köstekli saati, sürekli eski yazıyla not tuttuğu defteri, bastonu ve takkesini yanından ayırmaz.

Zihinsel Özellikleri

Çoğu zaman sakin

Fedakâr

Merhametli

Dürüst

Amacı

Mahallenin ve hanesinin huzurunu korumak

Yaman'ı iş güç sahibi yapıp evlendirmek

Kısa Hikâyesi: 60 yaşında, kır saçlı, tonton yüzlü bir adamdır. Mehmet çavuş sakin, bilge, hoş görülü, fedakâr, çalışkan, dürüst ve sade bir biridir. Mahallenin ve çevresindeki herkesin hamisi, akıl hocasıdır. Gelenekçi yapısıyla bilinir. Arabaya binmez. Televizyon izlemez. Cep telefonlarından nefret eder. Yelekli takım giyer. Köstekli saati, sürekli eski yazıyla not tuttuğu defteri, bastonu ve takkesini yanından ayırmaz.

Ağır ağır yürür, şakacıdır ama gülümsemeden ileri geçmez. Bazı konularda inatçıdır. Hayvanları çok sever, çoğu zaman bahçedeki kedilerle sohbet eder. Mahallenin kedileri sürekli evinin bahçesindedir.

Mehmet çavuş, Zülfikar ustadan el aldıktan sonra onun yordamıyla çiğ köfte yoğurmuş, geleneği devam ettirmiştir. Zülfikar usta gibi o da her gün aynı saatte çiğ köftesini servis etmiş, dürüst bir şekilde hile hurda olmadan insanların alıştığı tadı

onlara sunmaya çalışmıştır. Bu sayede Zülfikar usta'nınki gibi Mehmet çavuşun çiğ köftesi de Adıyaman ve çevresinde nam salmıştır.

Mehmet çavuş, Zülfikar ustadan miras kalan dükkânı işletmektedir. Yaman'ı ve dükkânı kutsal bir emanet olarak görür. Bir gün Yaman adam olup, yıllardan beri süre gelen geleneğin hakkını vereceğine inandığında dükkânı ona devredecektir.

Mehmet Çavuş, eşi Hatice'ye muhabbetle bağlıdır. Onun için eşi, kızı, oğlu ve Yaman'dan daha değerli bir şey varsa oda iki torunudur. Torunlarını kendisi gibi yetiştirmek için elinden geleni yapar.

Mehmet çavuş mizacı itibariyle doğal olarak mahallenin abisi rolünü üstlenmiş, mahallelinin derdini kendi derdi bilmiştir. Mahallede kimin derdi olsa gideceği adamdır. Mehmet çavuş, sakın bir adamdır ve sükûnetle meselelere yaklaşır ancak nadiren de olsa sinirlendiğinde gözü hiç bir şeyi görmez.

Tek düşmanı yıllar önce Zülfikar Usta ölünce çiğ köftedeki kıyma yüzünden kavga ettiği Turan'dır. Turan daha fazla kar etmek için kıymasız çiğ köfteyi önermiş, Mehmet Çavuş ustasının tarifini bozmaya yanaşmamış ve dükkânları ayırmışlardır. O günden bu yana Turan ile sürekli atışmaktadır. Onun sabrının sınırlarını bir tek hadsizce davranışlarından ötürü Turan zorlamaktadır.

TURAN

Çiğköfteciler zinciri ve inşaat şirketi var. Aysel'le evli, 1 tane kızı (Cansu) var.

Fiziksel Özellikleri

60 yaşında

Kır saçlı

Mavi gözlü

Bıyıklı

Kısa boylu

Şişman

Şık giyinir. Fötr şapkası ve asla kullanamadığı akıllı telefonu yanından ayırmaz.

Zihinsel Özellikleri

Zeki

Kurnaz

Eğlenceli

Komik

Para düşkünü

Amacı

Memleketin en büyük çiğköftecisi olmak...

Yaman'ı veliahdı ilan edebilmek...

Cansu'yu kendinden büyük bir işadının kızıyla evlendirip daha yükseğe tırmanmak...

Kısa Hikâyesi; 60 yaşında, Cansu'nun babası, kısa boylu, boyalı saçlı bir adamdır. Turan, hırslı, çalışkan, kıvrak zekâlı, kurnaz, cimri, kinci, sonradan görme, haset, entrikacı bir tiptir. Her ne kadar Turan'ın cebinde akrep olsa da o, dış görünümüne çok önem verir, fötr şapkası ve asla kullanamadığı akıllı telefonu yanından ayırmaz. Turan'a göre kişinin klâsı kılık kıyafetinin markasıyla doğru orantılıdır. Bu yüzden her zaman şık ve marka kıyafetler giyer. Ayrıca iş konusunda önüne çıkan fırsatları hiç kaçırmaz. Bu konuda doğal bir koku alma duyusu vardır sanki. Bir iş kar getirecekse Turan mutlaka o işe el atar.

Turan yıllar önce Zülfikar usta'nın çırağıyken ustasının Mehmet çavuşa el verip onu geride bırakması içine oturmuştur. Oysa ona göre kendisi çiğ köfteyi Mehmet çavuş'tan daha iyi yoğurur. Kendisine yapılan haksızlığın gün gelip herkes tarafından görüleceği hayaliyle yaşar. Turan, Zülfikar usta'nın ölümünden sonraysa çiğ köftenin etli mi etsiz mi olacağı konusunda yaşanan büyük tartışmadan sonra Mehmet çavuşla yollarını ayırmış, etsiz çiğ köfte yaparak hızla büyümüş, dükkân sayısını arttırmıştır. Bu sırada dönemin milletvekillerinden birinin kızı olan Aysel ile evlenmiş, kayınbabasının da desteğiyle Adıyaman'ın zenginleri içine girmiştir.

Turan iş dünyasında her ne kadar büyürse büyüsün, bugün hala daha elinden gelen her fırsatta Mehmet çavuşu alt etmeye çalışmaktadır. Bir gün onun dizlerinin üzerine çökmesi Turan'ın nihai hedefidir. Kıskançlığı onun gözlerini kör etmiştir. Duman ise Turan'ın Mehmet çavuş konusundaki entrikalarının baş piyonudur.

Turan, Yaman'ı oğlu gibi sevse de onun en büyük derdi hiç bir zaman öz oğlu olmamasıdır. Bu yüzden kızı Cansu'ya gözü gibi bakmakta ve bir gün oğul yerine koyabileceği kendisine, ailesine yakışır bir adamla evlenmesini hayal etmektedir.

Turan, Yaman'ın kendisi yerine Mehmet çavuşu seçmiş olmasını da bir türlü gururuna yediremez. Bu yüzden her fırsatta Yaman'ın gözünü boyayıp, Mehmet çavuşla arasını bozmak için elinden geleni ardına koymaz.

4.2. İnternet Dizisi Örneği “Az Farkla Dışarı” Dizi Analizi

4.2.1. Künye

Dizi Adı: Az Farkla Dışarı

Senarist: İbrahim POLAT

Bölüm Başı Ortalama Sayfa Sayısı: 10

Bölüm Başı Ortalama Sahne Sayısı: 13

Bölüm Başı Ortalama Ana Karakter Sayısı: 10

Sezonda Yazılan Ortalama Bölüm Sayısı: 10

4.2.2. Sinopsis

Dizi bir tür olarak “Az Farkla Dışarı” insanları anlatma çabasındadır. Toplumun içinde, var olmaya çalışan ama hep son anda varlıklarını kaybeden bu topluluğun hikâyesini, bu topluluğun içinde “Selim” karakterinden dinleriz. Selim hayatındaki tüm fırsatları son anda kaçırmış bir adamdır. Tüm talihsizliklerine rağmen mutluluk peşinde koşan Selim’in sıradan hikâyesi geçmişte babasından kalan bir hesaplaşmanın hayatına girmesiyle değişir...

4.2.3. Senaryo

(Az Farkla Dışarı-Birinci Bölüm-Ek. 2 DVD'DEDİR.)

4.2.4: Karakter Analizi

SELİM

Az Farkla İnsanların seçilmemiş temsilcisi...

Fiziksel Özellikleri

29 yaşında

Uzun boylu

Ortalama Kiloda

Kumral

Boz saçlı

Siyah gözlü

Yakışıklı sayılabilir. Sıradan Görünümlü

Genelde spor giyinir.

Zihinsel Özellikleri

Zeki

Dikkatli

Amacı

Olaylar başlayınca, Babasının kim olduğunu anlamaya çalışıyor.

Gül'ü etkilemek.

Dördüncü Duvarı yıktığı yerde; Kendisi gibi var olmaya uğraşan az farkla dışarı insanları anlatmak.

Kısa Hikâyesi; Selim küçük yaşlarda babasını bir trafik kazasında kaybetmiş, annesiyle büyümüş, karşısına çıkan tüm fırsatları küçük talihsizlikler sonucu kaybetmiştir.

Selim, bir cafede garsonluk yaparken, sokakta gördüğü Gül'e vurulur. Ancak yine şanssızlıklar sonucu Gül'ün izini kaybeder. Ama daha sonra Gül onu bulur.

Gül birilerinden kaçıyor gibidir. Selim onu korumak ister evine davet eder. Ancak gül evde bayılır. Selim Gül'ün öldüğünü düşünerek panikler. Selim en yakın arkadaşı Tarık ile birlikte ne yapacağını düşünürken Gül uyanıp evi terk eder. Ancak Gül evde bir flaş disk düşürmüştür. Selim diski bulur ve izler. Flaş diskte babasının görüntüleri vardır. Üstelik babası gizli bilimsel deneyler yapıyordur. Bu noktadan

itibaren Selim babasının kimliğini sorgulayacaktır. Ve bu sorgulama onu bir maceranın içine sürükler.

GÜL

Özel Dedektif...

Fiziksel Özellikleri

25 yaşında

Orta boylu

Zayıf

Esmer

Siyah saçlı

Siyah gözlü

Genelde klasik giyinir.

Zihinsel Özellikleri

Zeki

Kurnaz

Pratik Zekâlı

Mükemmeliyetçi

Amacı

Başlarda Selim'in Babasıyla ilgili aldığı dosyayı çözmek...

Daha sonra Selim'e yardımcı olmak...

Kısa Hikâyesi; Gül üvey çocuk olarak bir ailenin yanında büyümüştür. Çocukluğunda sürekli dedektiflik romanları okumuş, en nihayetinde bir özel dedektif olmuştur. Gül yalnızca özel dosyalarda çalışmaktadır.

Selim'in babasıyla ilgili aldığı dosya neticesinde Selim'e yakınlaşıp, bildiklerini öğrenmek ister. Ancak Selim'in bir şey bilmediğini öğrenir. Bu arada Cüneyt'in attığı ok ile bayılan Gül, ayılınca panikle uzaklaşır ve cebindeki diski kaybeder.

Daha sonra Selim'in bu diskten dolayı olaya müdahil olması sonucu Selim ile gerçekten yakınlık yaşayacak ve dosyayı çözmek yerine ona yardım etmeyi seçecektir.

TARIK

Selim'in en yakın arkadaşı... Çapkın, Serseri ruhlu biri...

Fiziksel Özellikleri

29 yaşında

Orta boylu

Tombul

Esmer

Siyah saçlı

Siyah gözlü

Yakışıklı sayılabilir.

Şık giyinir.

Zihinsel Özellikleri

Zeki

Komik

Çapkın

Eğlence Düşkünü

Sadık

Amacı

Kız Tavlamak

Selim'e yardımcı olmak...

Kısa Hikâyesi; Tarık kenar mahallelerde ailesiyle büyümüş, fakir bir ailenin çocuğudur. Ancak buna rağmen eğlenmeyi çok sever. Bu nedenle kafede Selim ile birlikte çalışır ancak parasının tamamını eğlenceye ayırır. Dünyaya oyun gibi bakan Tarık, Selim'in başı belaya girer girmez yanına koşar. Ancak onun olaya dâhil olması işleri iyice karıştıracaktır.

CÜNEYT

Özel Dedektif olmaya çalışan halı yıkama ortağı...

Fiziksel Özellikleri

25 yaşında

Kısa boylu

Tombul

Sarışın

Siyah saçlı

Siyah gözlü

Paspal giyinir.

Zihinsel Özellikleri

Komik

Saf

Sadık

Eğlenceli

Amacı

Dedektif olmak

Selim’e yardımcı olmak...

Kısa Hikâyesi; Cüneyt, hayatı boyunca dedektif olmak için uğraşmış ancak bunun çok uzağında bir mizaca sahip biridir. Ailesi dahi onu bu inadından vaz geçirememiş, Tarık KOSGEB destekli ortağı ile dedektiflik ve halı işleri adından bir şirket kurmuştur. İlk işi Selim’i takip etmek olan Cüneyt işi eline yüzüne bulaştırır ve Selime yakalanır. Sonuçta oda Gül gibi saf değiştirip Selim’e yardımcı olmaya karar verir.

4.3. Senaryoların Karşılaştırılması

4.3.1. İçerik Olarak Karşılaştırılması

Televizyon veya İnternet Dizisi senaryosu fark etmeksizin senaryolar dizi olma kalıbının sınırlılıkları içerisindedirler. Her iki senaryoda dizi vasıflarını taşımakta, sürdürülebilirlik temelinde, akıcı üslupla yazılmışlardır. Senaryolar, çekilebilirlik esasına uygun, kurgulanacağı göz önüne alınarak, görsel olarak derdini anlatma çabasıyla kaleme alınmışlardır. Senaryolar, kendini diğer edebi eserlerden ayırmış, roman, hikâye gibi soyut anlatımlar yerine somut ve sahnelenebilir şekillerde oluşturulmuştur. Bu noktada yine her iki senaryoda da düşünce-tema gibi temel senaryo öğelerinin var olduğu ve benzerlik taşıdığı görülmektedir. Senaryonun temel yapı taşları, yayım alanı, hedef kitlesi veya türüne göre çeşitlilik göstermemekte, tüm diğer farklılıklara rağmen bu temel yapı taşları varlığını sürdürmektedir.

İki senaryoda da hikâye baştan sona belirlenmiş, bu hikâye ana hatlarıyla sezonluk ana bir hikâye çerçevesinde şekillenmiş, ancak işleyişte bölümlük hikâyelerle sunulmaya çalışılmıştır. Bu sunumda farklı olarak “Acıyaman” dizisi uzun olması avantajından ötürü bölümlük hikâye ve temasını daha iyi muhafaza ederken “Az Farkla

Dışarı” dizisinde bölümlük hikâyeler daha iç içe geçmiş haldedir. Bu durum internet dizilerinin art arda izlenebilir kısalıkta olabilmesinin de bir sonucudur. Yarım kalmış, ucu açık sahneler için anında bir sonraki bölüme ulaşabilme ve hikâyeyi tamamlayabilme imkânı veren internet dizileri, kısa süreleriyle de seyirciyi izlemeye devam ettirebilmektedir. Bu durum göz önüne alındığında yaklaşık bir buçuk iki saat sürecek olan Acıyaman dizisi aynı avantaja sahip değildir. İnternet dizilerinde yaygın olarak kullanılan sezonun tüm bölümlerinin bir arada yayınlanma imkânı da olmayan Acıyaman dizisi haftalık periyotlarla yayınlanma mantığıyla tasarlanmıştır. Bu yüzden bölümlük hikâyeleri bitirmek ve bir haftalık arada unutulacak küçük detay ve ucu açıklıklar bırakmamaya özen göstermiştir.

Acıyaman dizisi “Yaman” karakterinin aylar önce ayrıldığı kasabaya dönüşüyle başlar. Hikâye “Yaman” karakterinin “mahallenin aylak” bir ferdi olmaktan “Mahallenin abisi” olma yolundaki yaşadığı değişimi ve bu değişimde gerçekleşen olayları konu almaktadır. “Yaman” rahmetli babasının ve daha sonra “Mehmet Usta” sının izinden giderek bu karaktere dönüştüğünde dizi tamamlanacaktır. Bunun yanında ilk sezonu bu değişimin Yamanın sorumlulukları olmadan aylak aylak gezerken yarı yarıya yaşanması ve “Mehmet Usta” sının ölümüne kadar sürmesi hedeflenmiştir. Yaman sezon sonunda daha yolun yarısındayken ailenin başına geçmek zorunda kalacaktır. Ve ikinci sezon bu yeni durum ile devam edecektir. Sezonluk hikâyeden ayrı olarak bölümlük mahalle ve aile hikâyeleriyle süre giden dizide ilk bölüm Yamanın kasabaya dönüşü, sokakta oynayan çocuklar için halı saha yapma ve takım kurma çabası, mahalleye dadanmış bir mafyanın esnafla çekişmesi ve Mehmet Çavuş ve ailesinin hac kurası telaşını konu almaktadır. Bunun dışında mahalledeki tüm yan karakterler de kendi yan hikâyelerine sahiptirler. Dizi her bölümde bölümlük hikâyelerini tamamlamakta, karakterlerin sezonluk hikâyelerini ise devam ettirmektedir.

Az Farkla Dışarı incelendiğinde ise hikâye geçmişe dayalı bir sırrın çözülmesi tabanında işlenir. Selim karakterinin babasının bilimkurgu tabanlı gizli hayat hikâyesinin çözülmesi dizinin temel hikâyesidir. İlk sezon ise Selim’in bu sır perdesini aralamaya başlaması ve babasının ölümüne neden olan projeyi çözmesi ile noktalanır. Az Farkla Dışarı da bölümlük hikâyeler ve temalar kavramına sahip olduğundan dizinin ilk bölümü karakter tanıtmanın yanına bölümlük bir temayı barındırır. Selim karakteri dördüncü duvarı yıkarak seyirciyle doğrudan temas kurar ve onlara “Az Farkla İnsanlar” adını vaat ettiği bir topluluğu anlatmaya çalışır. Bir halı saha maçı

çerçevesinde ilerleyen bölüm, bu maçtan ve flaş beklerden faydalananarak temasını işlemeye çalışır.

Her iki dizinin temelinde aynı metodu izlemeye çalıştığı görülse de gerek uzunluk açısından gerekse hedef kitle açısından bu işleyişi çok farklı yöntemlerle yaptıkları söylenebilir.

Senaryolar biçim olarak incelendiğinde iki farklı öyküleme türüne sahip olduğu görülmektedir. Acıyaman klasik öyküleme tekniğiyle ilerlemektedir. Çok fazla flaş bek veya kurgu oyunu denemeksizin hikâyenin kronolojik olarak sunulduğu bu yapıda, çok fazla kafa karıştırıcı sır bulunmaz, ya da bu sırlar seyirciden saklanmaz. Seyirciye çözmesi gereken bir veri sunulsa da kısa zamanda seyirciyi yormadan sırrın çözülmesi sağlanmaktadır. Diğer saklı sırlar ana hikâyeye çok fazla etki etmezler. Dizi sabit bir tempoda, seyircinin alışık olacağı bir düzende, kendi ritmini bularak ve büyük radikal değişiklikler yapmadan akmaktadır. Ancak “Az Farkla Dışarı” da durum bunun tam tersidir. Dizi tamamen flaş bek ve zaman oyunlarıyla örülmüştür. Kurgu için senaryo karmaşık önerilerle doludur. Hikâye kronolojik olarak ilerlemenin aksine karmaşık bir yapıda devam etmektedir. Sırlar ile ilgili ipuçları verilse de uzun süre bu sırlar çözülmezler. Sırlar ana hikâyenin altında kalmak yerine hikâyenin temelini oluştururlar. Dizi belli bir ritimde devam etmez. Ani patlamalar ve ani durgunluklarla seyirciyi şaşırtma amacı güder. İzlemesi Acıyaman’ a göre daha zor ve rahatsız edicidir. Seyirciyi eğlendirme veya rahatlama amacından ziyade sanatsal bir sunum sağlamak ve seyirciyi düşünmeye sevk etme amacı taşır.

Diziler tema-düşünce-teknik benzerliklerine rağmen işleyiş ve öyküleme olarak birbirinden çok farklıdırlar. Bu sunum farklılıkları devamlılık ve sürdürülebilirliği de doğrudan etkilemektedir.

Acıyaman ’da ana hikâyeden kopuk yan hikâyeler çerçevesinde bölümlük hikâyeler sunmak mümkün iken Az farkla dışarı da bu imkân daha zordur. Bir hikâye çerçevesinde ilerleyen Az Farkla Dışarı hikâyeden kopmadan ancak hikâyeyi karmaşık bir biçimde sunarak ilerlemektedir. Süresinin kısalığı nedeniyle yan karakterlerin hikâyeleriyle çok fazla ilgilenemez. Ancak Acıyaman daha uzun süre, daha fazla sayıda bölüm ve sezonlara sahip olduğundan hikâyedeki her karakterin yan hikâyesine zaman ayırabilir. Bu hikâyeleri karmaşık bir yapıda sunmak çok daha zor olduğundan klasik anlatım yoluna gidilen Acıyaman, daha detaycı bir anlatıma sahiptir. Az Farkla Dışarı

ise bu detaylar yerine başka küçük ve karmaşık detaylardan faydalanarak tek bir hikâyeyi anlatma derdine gitmiştir.

İki senaryo arasındaki bu farklılıklar internet dizisini sinemaya bir adım daha yaklaştırmaktadır. Temeline aldığı hikâyeyi anlatma mücadelesindeki internet dizisinde anlatılan her yan hikâye ana hikâyeye doğrudan etki etmelidir. Ana konuyu desteklemeyen olay ve karakterler senaryoda yoktur. Ancak televizyon dizisinde olaylar arasındaki ilişkilerden ziyade karakterler arasındaki ilişkiler temel alınmış ve olaylar birbirlerini doğrudan etkilemek zorunda tutulmamıştır. Bunun yerine dolaylı olarak karakterlerin bir birilerine temas ve etkilenmeleri temel alınmıştır.

Her iki dizi de tür olarak komedi olmasının yanında televizyon dizisi “Acıyaman” Aile komedisi alt türünde bir eserken, İnternet dizisi “Az Farkla Dışarı” Bilimkurgu türünü içinde barındırır. Bu farklılık yine hedef kitle göz önüne alınarak belirlenmiştir. Televizyon dizilerinde Aile, Drama, Komedi, Trajedi, Aksiyon, Romantik türleri sıkça kullanılmakta iken internet dizilerinde bu tür çeşitliliği çok daha geniştir. İnternet dizilerinde televizyonla aynı türlerde çokça eser görmekle birlikte bunların dışında bilimkurgu, korku, fantastik, animasyon, distopya vs. gibi sinemamız için bile çok yeni olan türlerde eserler görebilmekteyiz. Bu çeşitlilik, reyting kaygısının azlığı, türün ticarileşmeye henüz başlıyor oluşu, yapımcı temelli değil senarist ve yönetmen temelli bir sektör oluşu, hedef kitlenin sanatsal beklentisinin daha fazla olması sayesinde oluşabilmektedir.

İncelediğimiz “Az Farkla Dışarı” dizisi bilimkurgu temelinde sahip olduğu hikâyeyi, aksiyon ve komedi ile harmanlarken, Acıyaman aile temasını komedi ve drama ile süslemektedir. İki dizi işleyiş, konu ve tür olarak gösterdiği farklılıkları farklı çevrelerce kabul görme isteğine borçludur.

İçerik olarak her iki dizi de incelendiklerinde, kendi konu ve bütünlüklerine sadık oldukları görülmektedir. İşleyiş tarzlarında değişiklikler varsa da kendi içlerindeki işleyişleri belli bir mantık üzerinde devam etmektedir. Her iki senaryo da kendi evreninde mantıklı ve kararlı sürmektedir. Olaylar evren sınırlarını geçmeden, takip edilemez mantık hataları içermeden işlenmiştir. Öykülemelerindeki farklılıklara rağmen betimlemeler ve sunumlar büyük benzerlikler göstermektedir.

- Senaryolar senaryo olmanın yapı taşlarını evrensel kurallarını, temel senaryo öğelerini , (düşünce, tema vs) koruyarak kaleme alınmışlardır.
- Sürdürebilirlik temelinde akıcı bir üslupla yazılmıştır.

- Senaryolarda görsel olarak kendi ifade etme çabası vardır. çekilebilir ve kurgulanabilir özelliklere sahiptir.(somut sahnelenebilir)
- İki senaryoda da hikaye baştan sona belirlenmiş ve hikayeler sezonluk ana hikaye çerçevesinde şekillenmiştir. İşleyişi ise bölümlük hikayelerle sağlanmıştır.

✓ İşleyişte farklı olarak; 'Acıyaman' dizisi uzun olmasından dolayı bölümlük hikâye ve temasını iyi bir şekilde muhafaza etmekte ve anlatmaktadır. Az Farkla Dışarı 'örnekleminde ise daha iç içe geçmiş bir anlatım söz konusudur.

Tablo 3. Acıyaman ve Az Farkla Dışarı Dizi Senaryolarının uzunluk farklılığından doğan avantaj ve dezavantajlar

•	• ACIYAMAN	• AZ FARKLA DIŞARI
• <i>Avantaj</i>	• <i>Hikayeyi muhafaza etme, açık anlatım.</i>	<i>Ard arda izlenebilir kısıklıkta, anında bir sonraki bölümü izleyebilme imkanı hikayeyi tamamlama fırsatı tanımakta.</i>
• <i>Dezavantaj</i>	• <i>Uzun süresinden ve haftalık periyodundan dolayı bölümlük hikaye bitirmek ve ucu açık bırakmamak zorundadır. Bıraksa bile sonraki bölümlerde hatırlatm yapması gerekmektedir.</i>	

Tablo 4. Acıyaman ve Az farkla Dışarı senaryolarının öyküleme açısından karşılaştırması

ACIYAMAN (KLASİK ANLATIM)	AZ FARKLA DIŞARI (EPİZOTİK ANLATIM)
Hikâye kronolojik olarak sunulmakta, çok fazla flash back ve kurgu oyunu içermektedir. Çok fazla kafa karıştırıcı sır bulunmuyor. Seyirciyi yormadan sırlar kısa sürede çözülüyor. Çözülmeyen sırlar ana hikâyeye çok etki etmiyor. Sabit bir ritimde ilerliyor. Uzun süresinden dolayı, yan karakterlerin hikâyelerine de yer verilmektedir. Detaylı anlatım. Yan hikâyeler ana hikâyeyi doğrudan etkilemiyor. Dolaylı yoldan etkiliyor. Olaylar arasındaki ilişkilerden ziyade, karakterlerin teması ve birbirlerinden etkilenmeleri esastır.	Flash Back ve zaman oyunları var. Kurgu için senaryoda karmaşık öneriler söz konusudur. Kronolojik değil daha karmaşık anlatım. Sırlar ile ilgili ipuçları veriliyor yalnız çözümü uzun sürüyor. Sırlar ana hikâyeyi etkiliyor. Temelini oluşturuyor. Ani patlamalar, ani durgunluklarla şaşırtma. İzlemesi okunması daha rahatsız edici ve zordur. Sürenin kısalığından dolayı yan karakterlerin hikâyeleri ile ilgilenmez. Küçük ve karmaşık detaylar. Her yan hikâye ana hikâyeye doğrudan etki etmektedir.

Tablo 5. Acıyaman ve Az farkla Dışarı senaryolarının Tür Karşılaştırması

ACIYAMAN(AİLE- KOMEDİ-DRAM)	AZ FARKLA DIŞARI (BİLİM KURGU – AKSİYON-KOMEDİ)
Televizyon dizisi acıyaman aile temalı komedi türünde bir senaryodur. Televizyon dizi senaryolarında aile, drama, komedi, trajedi, aksiyon, romantik türleri bünyesinde barındırmaktadır. Not: Standart konuların işlenişi reyting ve ticari kaygılar olarak yorumlanabilir.	Yelpaze daha genişlemiştir. Televizyon dizilerine benzer eserler görülmekle birlikte bunların dışında, bilim kurgu, fantastik, animasyon, distopya gibi türler de görülmektedir. Nitekim Az Farkla Dışarı bilim kurgu olarak yazılmıştır. Not: Çeşitliğini nedenini reyting kaygısının azlığı, türün henüz ticarileşmeye başlıyor oluşu, yönetmen ve senarist temelli bir sektör oluşu, ve sanatsal beklentinin daha fazla olması olarak yorumlanabilir.

4.3.2. Yapısal özelliklerin Karşılaştırması

Senaryolar incelendiğinde, senaryoların format olarak aynı formatta yazıldığı, sinopsis, tretman gibi destekleyici öğeleri kullandıkları görülmektedir. İki senaryoda Fransız formatı tercih etmiştir.

Her iki senaryoda sahneleme açısından benzerlikler göstermekte, diyaloglar ile aksiyonlar dengeli şekilde işlenmektedir.

Örneğin;

ACIYAMAN;

Kadın: Şoför Bey, durdurun şu arabayı,
bunaldım vallahi.

Şoför el frenini çeker,
kapıyı açar Yaman'a döner.
Şoför sinirle bağırır.

Şoför: İn lan aşağı.

Yaman şaşırır.

Yaman: İşte sizin gibiler yüzünden gelişmiyor
bu memleket. Yeniliklere açık olun biraz.

...

AZ FARKLA DIŞARI

Tarık: Hoppa, bu hangi nota?
Şansa bam teline vurduk galiba.

Selim kahve dolduruyormuş gibi yapar.

Selim: Yürü git Tarık çok işim var.

...

Görüldüğü gibi iki dizide de görsel anlatım ve diyaloglar bir birini tamamlar nitelikte devam etmektedir. Görsel dil, karakterlerin konuşmasının eksik unsurlarını ifade etmeye çalışmaktadır.

Yapısal olarak incelendiğinde morfolojik olarak senaryoların biri birine bezediği evrensel kural ve kaidelerle yazıldığı gözlemlenebilmektedir.

İki dizi arasında yapısal olarak belirgin en büyük fark uzunluktur. Acıyaman Dizisi ilk bölümü 167 sayfa iken Az Farkla Dışarı ilk bölüm sayfa sayısı 10 dur. Acıyaman dizisi bu uzunluk farkından dolayı yapısal olarak okunabilirlik açısından daha zor bir yapıya sahip olmasına rağmen anlatım dilinin ve olayların basit işlenişinden dolayı sadeleşmişken Az Farkla Dışarı senaryo okunabilirliği açısından daha karmaşıktır.

Diziler uzunluk dışında yapısal olarak büyük farklılıklar barındırmamaktadırlar.

- Her iki senaryoda Fransız Formatta yazılmıştır.
- Sinopsis ,tretman gibi destekleyici öğler kullanılmıştır.
- Sahnelemede benzerlikler göstermektedir.
- Diyalog ve aksiyonlar dengeli bir şekilde işlenmektedir.
- Senaryolar morfolojik olarak benzerlik taşımakta ve evrensel kurallarla yazıldığı görülmektedir.

Tablo 6. Acıyaman ve Az farkla Dışarı senaryolarının Süre ve Uzunluk Kısıklık Karşılaştırması

	<i>ACIYAMAN</i>	<i>AZ FARKLA DIŞARI</i>
<i>SÜRE</i>	<i>167 dakika</i>	<i>10 dakika</i>
<i>UZUNLUK KISALIK</i>	<i>Senaryo 167 sayfadan oluşmaktadır.</i>	<i>10 Sayfadan oluşmaktadır.</i>

Acıyaman: Senaryosu uzunluk bakımından yapısal olarak okunabilirliği daha zor ama anlatım dili sadedir. Ayrıca çekim süreci bundan dolayı uzun sürmekte ve yorucu olmaktadır. İzleyiciyi bir sonraki haftaya kadar ne olacağı merakıyla bekleterek, özgürlüğünü kısıtlamaktadır.

Az Farkla Dışarı ise okunabilirliği kolay, anlatım dili daha karmaşıktır. Sürenin kısalığından dolayı çekimler daha kısa sürmekte ve daha yorucu olmaktadır. Ayrıca izleyicinin isteğin zaman bütün bölümlere ulaşabilme şansı vardır.

4.3.3. Mekân ve Karakter Karşılaştırması

Diziler incelendiğinde ilk bölüm itibariyle Acıyaman 102, Az Farkla Dışarı ise 13 sahneden oluşmaktadır. Ancak Acıyaman dizisinde mekân tekrarları sıkça olurken, Az Farkla Dışarı da daha fazla yeni mekân görülmektedir. Sayfa ile oranlandığında Az Farkla Dışarı sayfa başına daha çok mekâna ev sahipliği yapmaktadır. Acıyaman dizisinde var olan 102 sahne 23 ana mekân içerirken bu mekânlar sıkça tekrar etmektedir. Konak 26 sahneye Çiğköfte Dükkânı da 27 sahneye ev sahipliği yapmaktadır. Toplamda 53 sahne yalnızca bu iki mekânda geçmektedir. Az Farkla Dışarı dizisinde ise Halı saha mekânı 4 kez tekrar etmiştir.

Kurgusal hızın daha yüksek olmasından ve toplam sayfa sayısının daha az olmasına rağmen Az Farkla Dışarı oran olarak daha çok sayıda mekâna ev sahipliği yapmaktadır.

İnternet Dizilerinin genelinde görülen hızlı mekân değişiklikleri Az Farkla Dışarı da kendini göstermektedir.

Acıyaman dizisinde çiğköfteci dükkânı ve konak sıkça kullanılmıştır. Zira hikâyenin temelindeki mahalle çatışmalarının merkezi bu çiğköfte dükkânı iken aile çatışmalarının temeli de konaktır. Bu iki yapıda dizinin geleneksel yapısını destekler nitelikte dizayn edilmiştir. İki mekânda hareketin nispeten daha az olduğu sakin, sıcak ve hayatın içinden mekânlar olarak tasvir edilmiştir. Dizideki mekân algısı genellikle dizinin temasına uygun alaturka görünüme sahip betimlenmiştir. Dizinin tema ve düşüncesi mekânın atmosferiyle tamamlanmaya çalışılmıştır.

Az Farkla Dışarı dizisinde ilk bölümde sıkça tekrarlanan tek mekân halı sahadır. Dizi adında da esinlendiği futbol terimine uygun olarak başlangıç için bu mekânı seçmiştir. Ana karakter kendi türündeki insanları mecazi olarak anlatmanın yolunu bu maçı kullanmakta bulmuştur. Halı sahada sürekli bir tempo mevcuttur. Bu tempo dizinin mizacına uygun olacak şekilde tasarlanmıştır. Dizideki mekânlar genelde dizinin yapısına uygun olarak hareketli sahneler ev sahipliği yapabilecek türdedir. Tıpkı Acıyamanda da olduğu gibi Az Farkla Dışarıda da dizinin tema ve düşüncesine uygun atmosfer seçimi yapılmıştır.

İki dizi de kendi öyküleme şekillerine uygun, tema ve düşüncesini destekler nitelikte mekânlar seçmiştir. Yani mekânlardaki farklılıklar içeriklerindeki farklılıkların bir ürünü olmuştur.

Karakter olarak dizilerin ana kadrolarına bakıldığında Acıyaman dizisi;

1. YAMAN
2. CANSU
3. MEHMET ÇAVUŞ
4. TURAN
5. ÂDEM
6. HATİCE
7. FİRDEVS
8. ALİ RIZA
9. ŞÜKRÜ
10. HAVVA
11. YUSUF
12. NEDİM
13. MUHSİN
14. BERBER FUAT
15. KADİR DAYI
16. KIL SELİM
17. NİYAZİ
18. RASİM
19. DUMAN
20. PEMBE
21. RAİF USTA
22. HALE
23. GÜL
24. DAVUT
25. İMAM BAYRAM
26. MURAT
27. ÜMİT
28. MUAMMER

Olmak üzere 28 ana karakterden oluşmaktadır.

Az Farkla Dışarı dizisinde ise;

1. SELİM
2. TARIK
3. GÜL
4. CÜNEYT
5. PATRON
6. DOKTOR
7. ALİ BEY
8. MAHMUT
9. TACİR

Olmak üzere 9 ana karakter vardır. Üstelik bu ana karakterlerin birçoğu ilk bölümde yer almamaktadır.

Acıyaman ana ve yan karakterleri ile büyük kadrosundan faydalanırken Az Farkla Dışarı konuk oyuncu ve figürasyonun daha çok dâhil olduğu bir anlatım yolunu seçmiştir.

He iki dizi de karakterlerini anlatma çabasındadır. Ancak Acıyaman yan karakterlerin hikâyelerine daha fazla ağırlık verebilmiştir. Az Farkla Dışarı ise Selim karakteri ve dolaylı yoldan babası Ali Bey'in hikâyesine odaklanmış diğer karakterlerin hikâyelerini ikinci plana atmıştır.

Her iki dizide de ilk bölüm ana karakterin özelliklerinin sunumu ve tanıtımına dikkat edilmiştir. Bunun yanında yan karakterlerin kimlikleri hakkında da ipuçları verilmiştir. Hikâyeye girişin yanında da seyircinin karakterleri de tanımasına özen gösterilmiştir. Karakterler zamanla açığa çıkacak sırları dışında apaçık şekilde okuyucunun önüne koyulmuştur.

Her iki dizide de karakterler geçirecekleri evrimlerle ilgili ipuçları vermiş, bir anlamda karakter gelişimlerine başlamışlardır.

Tablo 7. Acıyaman ve Az farkla Dışarı senaryolarının mekân, sahne, karakter Karşılaştırması

	<i>ACIYAMAN</i>	<i>AZ FARKLA DIŞARI</i>
<i>Sahne</i>	102	13
<i>Sıkça kullanılan mekân</i>	<i>Çiğ köfte dükkânı(27), Konak (26)</i>	<i>Halı saha (4)</i>
<i>Karakter</i>	28 ana karakter	9 ana karakter

Az Farkla Dışarı: Sayfa sayısı ve sürenin daha az olmasına rağmen oran olarak daha fazla mekâna ev sahipliği yapmıştır. İlk bölümde en sık tekrarlanan halı sahadır. Futbol teriminden esinlenildiğinden bu mekân tercih edilmiştir. Ana karakter, kendi türündeki az farkla dışarı insanları maç yoluyla anlatmayı tercih etmiştir. Tempolu bir anlatım söz konusu olduğundan mekânlar da bu yönde seçilmiştir. Oyuncu ve figürasyonu daha fazla dâhil olmaktadır. Öyküleme bazında selim karakterinin babasının hikâyesine yoğunlaşmıştır. Yan karakterler ikinci plana atılmıştır. Bu Süresin kısalığından kaynaklanmaktadır

Acıyaman: Çiğ köfte dükkânı ve konak sıkça tekrarlanmaktadır. Mahalledeki çatışma merkezi bu dükkân ailedeki merkez ise konaktır. Bu iki mekân toplamda 53 sahnede kullanılmıştır. Mekân daha sakin dizinin temasına uygundur. Ana ve yan karakterler ile büyük kadrodan faydalanır. Giriş çıkış çok yoktur. Yan karakterlerin hikâyelerine daha çok yer verilmiştir.

İki dizi kendi tema ve içeriklerine uygun mekânlar kullanmıştır.

4.3.4. Tahmini Maliyet Karşılaştırması

Dizilerde maliyet yapımın gücüne bağlı değişken olmaktadır. İki dizide senaristin ve yapımın ekonomi biriminin tahmini maliyet tahmininden çok daha yüksek veya çok daha düşük bütçelerle çekilebilir.

Ancak aynı şartlarda ortalama olarak düşünüldüğünde televizyon için hazırlanan yaklaşık 2 saat olması beklenen 28 ana karaktere sahip bir dizinin bölüm maliyeti 1.000.000 lira civarında iken internet için hazırlanan 10 dakikalık 9 ana karaktere sahip bir dizinin bölüm maliyeti 100.000 lira olarak hesaplanacaktır. Ancak bu değerler

ortalama piyasa değerleri olup oyuncu, mekân, teknik ekip vs. gibi değişkenler standart kabul edilerek bulunmuştur.

Dünyada reklam yatırımlarında dijital ortam önde iken ülkemizde televizyon hala üstünlüğünü korumaktadır. Televizyon ortamında internet ortamına geçiş hızlı olsa da henüz televizyon medya yatırımlarında yüzde 58’lik pazar payıyla lider konumdadır. Avrupa’ da yüzde 25 dünya genelinde yüzde 40 olan televizyon payına bakıldığında ülkemizde internet ortamına geçişin daha yavaş ilerlediğini söylemek mümkündür.

Pazarın büyük kısmını hala televizyon oluşturduğundan televizyon ortamı daha fazla kazandırmaktadır. Ancak televizyonun ve hitap ettiği kitlenin “yıldız oyuncu” gibi takıntılarının mevcudiyeti nedeniyle maliyetleri de yüksektir. Oysa internet ortamında bu durum daha özgür bir imkân sunabilmektedir. 1000-2000 Türk lirası gibi maliyetsiz işler yapılabileceği gibi 1-2 milyon Türk lirasına çekilen diziler de vardır.

Tablo 8. Acıyaman ve Az farkla Dışarı Senaryolarının Tahmini Maliyet Karşılaştırması

ACIYAMAN	AZ FARKLA DIŞARI
<i>En Az İki Saat-28 Ana Karakter-1.000.000.00</i>	<i>10 Dakika - 9 Ana Karakter-100.000.00</i>

Maliyetler yapım gücüne bağlı olarak değişkenlik gösterebilir. İki senaryoda da senaristin ve yapımın tahmini maliyetinden çok daha yüksek ve daha düşük bütçelerle çekilebilir.

4.3.5. Sahne ve Diyalog Karşılaştırması

İki dizi ilk bölümler ele alınıp sayfa ile sahne oranlandığında Acıyaman dizisi sahne/sayfa oranı 0,61 iken Az Farkla dışarı dizisinde bu oran 1,3 dür. Yani oran olarak Az Farkla Dışarı sahne sayısı Acıyaman dizisinin yaklaşık iki katıdır.

İlk Bölümler Sahne Sayıları;

Acıyaman: 102

Az Farkla Dışarı: 13

İlk Bölümler Sayfa Sayıları;

Acıyaman: 167

Az Farkla Dışarı: 10

Diyaloglar incelendiğinde iki dizide de aynı temel senaryo kurallarına uyulduğu görülmektedir. Karakterler oluştururken onların düşünme ve konuşma şekilleri dizayn edildiğinden, senaryoda her karakter kendi dilini kendi yapısını yansıtacak diyaloglara sahiptir. Her iki platform içinde yazılan senaryolarda temel diyalog yasalarından uzaklaşmamış, sahneyi destekleyen, bir sonraki sahneye hazırlayan diyaloglar kurulmuştur.

İki senaryo arasında diyaloglardaki en temel fark anlatımın temposu olarak görülmektedir. Az Farkla Dışarı’da olay veya şaka hızlıca yapılmakta, ön hazırlık süreci uzatılmamakta iken Acıyaman’ da daha detaylı bir anlatım mevcuttur.

Az Farkla Dışarı’da ana hikâyeye katkı sağlamayan diyaloglar daha azken, Acıyaman’ da hikâye dışı diyaloglar daha fazladır.

Tablo 9. Acıyaman ve Az farkla Dışarı Senaryolarının Sahne ve Sayfa Karşılaştırması

	<i>ACIYAMAN</i>	<i>AZ FARKLA DIŞARI</i>
<i>Sahne</i>	102	13
<i>Sayfa</i>	Senaryo 167 sayfadan oluşmaktadır.	10 Sayfadan oluşmaktadır.

Sahne ve sayfa sayıları oran olarak karşılaştırıldığında Acıyaman; 0.61, Az Farkla Dışarı; 1,3 tür. Yani Az Farkla Dışarı senaryosunda sahneler daha yoğunluktadır.

Diyalog Karşılaştırması

- Temel senaryo kurallarına dikkat edilerek diyaloglar yazılmıştır.
- Karakterler kişilik özelliklerine göre diyaloglara sahiptir.
- Diyaloglar olduğu sahneyi destekleyip bir sonrakine hazırlamıştır.

Tablo 10. Acıyaman ve Az farkla Dışarı Senaryolarının Diyalog Özellikleri Karşılaştırması

ACIYAMAN	AZ FARKLA DIŞARI
<i>Daha detaylı ve sakin diyaloglar mevcut. Hikaye dışı diyaloglar çok.</i>	<i>Temposu Yüksek, olay ve şaka daha hızlı, ana hikaye katkı sağlamayan diyaloglar az.</i>

4.3.6. Hitap ettiği hedef kitle açısından karşılaştırılması

İki dizi senaryosu arasındaki en temel farklardan biri hedeflediği kitleyi seçerken önlerine koydukları skaladır. Televizyon dizisi aile temelli, prime time seyircisini rahatlatma ve eğlendirme temeliyle kurgulanmış ve senaryonun her aşamasında bu kitleyi etkileme yoluna gitmiştir. Mesajlarını bu kitleye doğrudan vermeye çalışmış, bu kitlenin ihtiyaç ve yaşamları göz önüne alınarak kâğıda dökülmüştür. Dizide her yaş ve cinsiyette karakter vardır. Yaşamın içinden olaylar ve karakterler yer alır. Burada amaç seyircinin kendisini ve çevresini özdeşleştirmesi ve bir şekilde diziyi içselleştirmesidir. Her kesimden kişinin idolleştirebileceği bir karaktere yer veren dizi, herkesin başına gelen veya gelebilecek gerçeğe yakın olayları temel almıştır. Ancak internet dizisinde işler farklı bir hal alır. Absürt karakterlere yer veren dizi yine aynı absürtlükte olayları konu alır. Zira dizinin hedef kitlesi her saat ve mekânda, internet kullanabilen ve yenilik arayan, hızlı yaşayan ve çeşitlilik peşinde olan bir topluluktur. Dizinin hedef kitlesi göz önüne alınınca “Ulusal” bir rakip yelpazesine değil “Uluslararası” bir rakipler topluluğuna sahiptir. Haliyle internet dizisi ulusal anlatı tarzlarından uzaklaşmak zorundadır. Bu anlatı tarzını şekillendirip, daha evrensel formatlardan faydalanmak zorunda olan internet dizisi, yenilikçi yaklaşım sergilemek zorundadır. Bu yeni tarzda seyirciyi filmin gerçekliğine inandırmaktan çok bir hikâye dinlemeye yöneltmek esastır. Bu nedenle internet dizisinde bir düz anlatım yerine farklı ve kendine özgü bir dil kullanılmıştır.

İki dizide komedi tabanlı olmasına rağmen alt başlıkları dizilerin hedef kitlesini ayırmaktadır. Acıyaman komedinin yanında aile ve mahalle dizisi kategorilerinde de değerlendirilebilecekken, Az Farkla Dışarı bilimkurgu, gizem gibi türleri içinde barındırmaktadır.

Bu türler platform kullanıcılarının yani tüketicilerin istekleri doğrultusunda şekillenmişlerdir. İnternet ortamında daha çok ilgi gösterilen türler ile televizyonda daha çok ilgi gösterilen türler arasında farklılıklar iki dizinin alt kategorilerini doğrudan etkilemiştir.

Acıyaman dizisi daha geniş bir kitleyi hedef almaktadır. Aile, komedi ve mahalle dizisi genel izleyici kitlesini hedef almaktadır. Ancak hedef aldığı kitlenin büyüklüğüne rağmen daha fazla aynı türde rakibi olmasından ötürü kitleye kurgusal olarak ve mizah anlayışı olarak yenilikler sunmaya çalışmaktadır.

Az Farkla Dışarı dizisi dar bir kitleyi hedef almaktadır. Özellikle ülkemizde bilimkurgu çok ilgi gören bir tür değildir. Ancak aynı zamanda bu türde çok fazla dizi de üretilmektedir. Bu nedenle dar bir kitleyi hedef alsa da piyasada çok fazla rakibe sahip değildir.

Tablo 11. Acıyaman ve Az farkla Dışarı Senaryolarının Hedef Kitle Karşılaştırması

ACIYAMAN	AZ FARKLA DIŞARI
<i>Aile temelli, prime time seyircisi</i>	<i>Her saat, her mekân, istediği süre zarfında izleyen, yenilik arayan, hızlı yaşayan, çeşitlilik isteyen</i>
<i>Rahatlama eğlendirme</i>	
<i>Her yaş grubu</i>	<i>Uluslararası rakip yelpazesinde</i>
<i>Her kesimden izleyici karakterler de kendini bulabilir. Bütünleşme var.</i>	<i>Daha evrensel yenilikçi formatlardan, anlatım tarzlarından yararlanmaktadır.</i>
<i>Herkesin başına gelebilecek olaylar.</i>	<i>Daha özel bir hedef kitleye sahiptir.</i>
<i>Ulusal rakip yelpazesinde</i>	<i>Dar bir kitleyi hedef alsa da piyasada rakibi çok azdır.</i>
<i>Daha geleneksel formatlardan, anlatım tarzlarından yararlanmaktadır.</i>	
<i>Daha geniş bir hedef kitle her yaşta insanlar.</i>	
<i>Hedef kitlesinin genişliğine rağmen, bu türde çok fazla dizi olduğundan dolayı, kurgu ve mizah olarak farklılıklar sunmalıdır.</i>	

Her ikisi komedi tabanlıdır. Fakat alt türleri (bilim kurgu, aile) bakımından hedef kitleleri farklılaşmaktadır. Bu farklılıklar izleyicinin isteği doğrultusunda şekillenmektedir.

- Dizilerdeki uzunluk ve kısalığı senaristin iş yükünü etki etmektedir. Bazı durumlarda avantaj bazı durumlarda dezavantaj sağlamaktadır.
- İnternet dizi mecrasının farklı türlere daha elverişli senaristin daha özgür olduğu bir ortam olduğu ortaya çıkmıştır.
- Mekân sayılarının televizyon dizilerinde daha fazla olduğu görülürken sayfa ve mekân oranlandığında internet dizilerinde mekânın oranı daha yoğun olduğu saptanmıştır.
- Televizyon dizileri daha yüksek maliyetlerle çekilirken internet dizileri maliyet aralığının daha geniş olduğu gözlemlenmiştir.
- Hedef kitle televizyon dizilerinde daha geniş internet dizilerinde ise daha dardır.

İçerik bakımından platform değişikliğinin analiz edilen senaryolarda temel prensiplere etki etmediği öyküme ve işleyişte farklılık olduğu sonucunu ortaya koymuştur.

SONUÇ VE ÖNERİLER

İncelememiz televizyon dizisi “Acıyaman” ve internet dizisi “Az Farkla Dışarı” özelinde internet ve televizyon gibi farklı platformda yayınlanan aynı türden programlar arasındaki farkları büyük ölçüde açığa çıkarmaktadır.

Öncelikle bu iki yayım organı arasında yeni yeni başlayan rekabet hali gözlemlenmiştir. İnternet dizileri piyasaya girmelerinin ardından yavaş yavaş yükselişe geçmiş, televizyon dizileriyle rekabet eder hale gelmişlerdir. Bu süreçte büyüyen internet dizi sektörüne karşın küçülmeye başlayan televizyon dizi sektörü açıkça görülmüştür.

Toplumun interneti kullanımının her geçen gün yaygınlaşması, televizyon bağımlılığının cep telefonu gibi doğrudan internet erişimli cihaz bağımlılığına dönüşmesi, yeni neslin internet ortamında büyümüş olması gibi etmenler sonucunda daha önce sadece televizyonda yayınlanan programlar internette çoğalmaya başlamıştır. Kitlelerin bu evrim haline kayıtsız kalamayan sektörlerden biriside şüphesiz ki dizi sektörüdür.

Dünyada internet dizileri, pazarın büyük çoğunluğunu ele geçirmişse de ülkemizde henüz televizyon dizisi pazarın çoğunluğuna sahip durumdadır. Bu dönemde yapılmış bu araştırma, platformlar arası evrimin senaryo açısından yansımalarını gözlemlemiştir.

Sektörün platformlar arası bu değişim hali, piyasada ki oyuncu, yönetmen ve teknik ekipler tarafından olumlu karşılanmıştır. Televizyondaki şartlardan daha olumlu ve paradan ziyade sanat üretmeye yönelik bu yeni çalışma ortamı sektör emekçilerini memnun etmiştir. İlk internet dizileri daha amatör, ticari kaygı gütmeyen, üretim amaçlı iken zamanla daha profesyonel işler de çıkmaya başlamıştır. İlk internet dizileri sektördeki diğer değil, sektör dışından yeni kişilerin yaptığı ve çeşitliliği arttıran işler iken, daha sonraları yıldız oyuncu ve profesyonel yapım ekipleri de bu evrime katılmıştır. Ancak maalesef bu durum televizyondaki yapımcı ve kanalları da harekete geçirmiş, internet sektörüne dalmalarına sebep olmuştur. Bu grup yapım ekipleri, televizyondakine benzer zor çalışma saatlerini, televizyonda yayınlanan standart konu ve temaları, “yersiz uzun yerli dizi” sürelerini de yanlarında getirmişlerdir.

Tüm bu değişimden en çok etkilenen grup ise şüphesiz senaristler olmuştur. Yeni konu ve tema üretiminin durma noktasına geldiği günümüz Türk televizyon dizi sektöründe senaristler, aynı şeyleri tekrar tekrar yazmaya zorlanmış durumdadırlar. Yeni hikâyeler, daha da önemlisi yeni tema ve kategoriler yapımcılar tarafından anında reddedilmektedir. Senaristler seyircinin sürekli izlediği ve benzerini istediği konulara hapsolmuş durumdadırlar. Sanat, sanat için veya toplum için değil ticaret için yapılmaktadır. Diziler ve filmler, toplumun sanatsal ve kültürel gelişimini sağlama, tarihe ve topluma ayna olma özelliklerini kaybetmiş sadece eğlendirme işlevini sürdürmektedir. Ancak platformlar arası değişim ile internet dizisi kavramının gelmesi ile yeni tür ve konularda senaryo yazma imkânı doğmuştur. İnternet dizileri arasında korku, gizem, bilimkurgu gibi türler var olmuş ve daha fazlasının var olmasını sağlayabilmiştir. Senaristler bu yeni ve televizyona nispeten daha özgür ortam ile birlikte üretim kalitelerini ve hızlarını arttırmışlardır. Sektörün diğer her yerinde olduğu gibi senarist alımında da mevcut olan kadrolaşma ve yeniye kapalı olma durumu kırılmış, yeni kalemler kendilerini ispat için yeni bir yol bulabilmiştir. Araştırmamız tam da bu noktada senaristlerin yeni duruma tepkisini ve senaryoların nasıl evrimleştiği incelemektedir.

Platform değişimi dışındaki değişkenleri minimuma indirgeyebilmek adına aynı senaristin, aynı türde yazılmış iki senaryosu kıyas alınmıştır. Bu senaryolarda tek fark iki ayrı platformda yayınlanmak üzere yazılmış olmasıdır.

Senaryolar öncelikle içerikleri bakımından ele alınmışlardır. İçerik bakımından yapılan incelemenin sonucu olarak; İki senaryonun yapı taşları arasında büyük farklar yoktur. Senaryo yazımının ana unsurlarından olan düşünce iki senaryoda da benzer şekilde kurgulanmış ve bir tema etrafında işlenmiştir. Yine her iki senaryoda sürdürülebilirlik, akıcılık ve kendi evreninde mantıklı olma gibi unsurları barındırmaktadır. Bu bulgular bize gösteriyor ki, platformlar arasındaki değişiklik senaryoyu oluşturan temel etmenlere etki etmemiştir. Televizyon ortamından internet ortamına geçiş senaryo kavramını kökünden değiştirmemiştir. Senaryo türü en eski kurallarını geliştirerek devam ettiği yolculuğunda gelişmeye devam etse de bu evrimleşmenin köklü olduğunu söylemek zordur.

Yine senaryolar kurgusal olarak dizi mantığı kurallarını da benzer şekillerde barındırmaktadırlar. İki dizi de temel, sezonluk ve bölümlük hikâye-tema mantığıyla yazılmış, bu bütünlüğü bozmamıştır.

İçerik incelenmesinde karşılaşılan en büyük fark öyküleme biçimindedir. İki dizi iki farklı öykülemem biçimini temsil etmektedir. Televizyon için yazılan dizi klasik öyküleme tekniğini kullanırken, internet dizisi epizotik öyküleme tekniğine sahiptir. İki dizi arasındaki bu temel farkın sebebi ise hitap ettikleri kitlenin farkı, internetin sunduğu daha geniş özgür alan ve internet dizisinin yapımcı temelli olmamasıdır. Her iki dizi de hedeflediği kitlenin ihtiyaç duyduğu türü temsil etme yolundadır. İki dizi de bunu yaparken yenilik arayışını sürdürmüş, toplumun istediğinden ziyade ihtiyacı olanı vermeyi hedeflemiştir. Ancak bu yenilikçi yaklaşım internet dizisinde daha net bir şekilde görülebilmektedir. Daha özgün ve daha farklı bir öykülemeye gidilmiştir. Bu da yine televizyondaki yapımcı etmeni ve reyting kaygısının bir sonucudur. Her şekilde yapımcının doğrudan senaryoya ve çekime müdahalesi sanat ile ticari kaygı arasındaki sınırın geçilmesi anlamına gelmektedir.

Genelde aynı süre içinde yazılması beklenen iki senaryonun sayfa sayıları arasındaki farklılık doğrudan kaliteye etki etmektedir. Standart bir haftalık bölümler halinde yayınlanabilecek iki diziden televizyon dizisi sayfa sayısı olarak internet dizisinin on altı katına denk gelmektedir. Dolayısıyla senaristin iş yükü artmakta ve senaryo üzerinde sayfa başı çalışma süresi olumsuz etkilenmektedir. Ancak içerik incelemeleri detay anlatım karşılaştırması yaptığında televizyon dizisinin daha detaylarıyla hikâyeyi sunabildiğini göstermektedir. Uzun olmasının dezavantajlarının yanında olayları farklı yönlerden ele alabilmesi açısından uzunluk avantajlıdır. Bu durumda bu sürelerde dizi yapılması mantıklı iken çalışma süre ve şartları değiştirilirse daha kaliteli ve verimli senaryolar çıkacaktır. Bu da birkaç yıllık senaryo yazım süreciyle tüm dizinin yazımının tamamlanması sonrasında dizinin çekimlerine başlanması ile çözülebilir. Ancak maalesef ülkemizde senaryo yazımı bir iki hafta ilerden olmak üzere çekimlere paralel ilerlemektedir. Hem iş yükünü arttıran hem de kaliteyi düşüren bu durum internet ortamında daha az görülmekte, bu nedenle internet dizileri süre olarak kısa ve ayrıntılı anlatım olarak dezavantajlı da olsa kalite olarak daha avantajlı konumdadırlar.

Diziler alt başlıklarında işledikleri kategoriler olarak da ayrılmaktadırlar. İnternet dizisi bilimkurgu temelli bir hikâyeyi anlatırken televizyon dizisi aile temelli bir hikâyeye sunmaktadır. Platformlar arası çeşitlilik sınırlılıkları bu türlerin belirlenmesinde etkili olmuştur. İnternet ortamı bir birine benzemez farklı kitleler tarafından takip edildiğinden daha farklı türlere daha elverişli bir ortam sunmakta, bu

kitlelerin hepsine hitap etmek yerine daha özele hitap etmektedir. Ancak televizyon seyirci kitlesi daha bir birine benzeyen insanlardan oluşmakta, bu nedenle televizyon dizisi de bu topluluğun tamamına hitap etmeye çalışmaktadır.

Dizilerin içerik incelemeleri; platform değişikliğinin temel senaryo prensiplerine etki etmediği ancak öyküleme ve işleyiş farklılıklarını doğurduğu sonucunu ortaya koymuştur.

Her iki dizide yapısal olarak incelendiğinde format, yazım kural ve şekilleri, diyalog/aksiyon oranı gibi yapısal kavramlarda büyük farklılıklar gözlenmemiştir. Yapısal olarak iki dizi arasındaki tek anlamlı fark uzunluk farkı olmuştur. Televizyon dizisi senaryosu, internet dizi senaryosundan daha uzundur. Bu durum yapısal değişikliklerden ziyade içerik değişikliklerine sebep olmuştur.

Diziler mekân ve karakter sunumu noktasında bir birlerinin aynısı yolları izlemişlerdir. Karakterler ve mekânlar dizilerin konseptine uygun betimlenmiş, hikâyeyi ve olayları destekler niteliktedirler. Mekân seçimleri temaya uygun seçilmiştir. Örneğin Televizyon dizisi aile komedisi türünde olduğundan mekanlar daha sıcak, hayatın içinden ve alaturka seçilmişken, internet dizisi yan teması olan aksiyon ve bilimkurgu türlerini destekleyen hareketli ve absürt mekanlara ev sahipliği yapmaktadır. Mekân sayısı televizyon dizisinde daha fazla olmakla birlikte sayfa/mekân oranında internet dizisinde daha yoğun mekân oranı görülmektedir. Bu iki dizinin tempo farkından dolayı oluşmuş, platformla doğrudan ilgili bir durum değildir. İki dizi arasında platform farkı televizyon dizisinin karakter ve mekan sayısının bölüm başına daha fazla olmasıdır. Bunun sonucu olarak maliyet yükselmekte ve televizyon dizisi çok daha pahalı bir yapım haline gelmektedir.

Maliyet olarak televizyon dizilerinin daha yüksek olduğu görülmüştür. Dizilerin maliyetlerinin yüksek olma sebebi, sürelerinin uzunluğu, mekân ve karakter sayılarının çokluğudur. Aynı zamanda hala televizyon ticari olarak daha avantajlı konumdadır. Bu nedenle yıldız oyuncular ve pahalı dekorlar tercih edilebilmektedir. ,

Diziler diyalog olarak büyük farklılıklar göstermese de internet dizisinin daha hızlı bir şekilde sonuca odaklı olduğu, televizyon dizisinin ise detay odaklı olduğu görülmüştür.

Hedef kitle olarak internet dizisi özelleşmiş kitlesine hitap etmekte, internetin daha özel kullanımının neticesinde yalnızca hedef kitlesine ulaşabilmektedir. Ancak televizyon dizisi, televizyonun ailenin ortak kullandığı bir araç olması sebebiyle, daha

geniş bir kitleye seslenmek zorunda olduğu görülmektedir. Bu da konu özgürlüğünü kısıtlamakta ve geneli memnun etme zorunluluğunu doğurmaktadır.

TELEVİZYON DİZİSİ “ACIYAMAN” VE İNTERNET DİZİSİ “AZ FARKLA DIŞARI” FARKLILIKLAR

Tablo 12. Acıyaman ve Az farkla Dışarı senaryolarının Genel Karşılaştırma

	GELENEKSEL TELEVİZYON DİZİSİ(ACIYAMAN)	İNTERNET DİZİSİ (AZ FARKLA DIŞARI)
ÖYKÜLEME TEKNİĞİ(İŞLEYİŞ)	KLASİK ÖYKÜLEME	EPİZOTİK ÖYKÜLEME
TEMA	AİLE KOMEDİSİ	BİLİM KURGU KOMEDİSİ
YAPISAL(UZUNLUK- KISALIK-SÜRE)	UZUN	KISA
MEKÂN	ÇOK	AZ
MEKÂN /SAHNE ORANI	AZ	ÇOK
KARAKTER	ÇOK	AZ
TAHMİNİ MALİYET	PAHALI	UCUZ-PAHALI
SAHNE	102	13
SAHNE /SAYFA ORANI	0,6	1,3
HEDEF KİTLE	GENEL	ÖZEL

Bu çalışma televizyondan internete evrimleşen dizi sektörünü senaryo özelinde incelemiştir. Devamında gelecek çalışmalar yönetim, yapım, oyunculuk, hedef kitle, süre vs. gibi yönlerden konuyu inceleyebilir.

KAYNAKÇA

- ADAKLI AKSOP, G.**, (2001) Televizyon Türlerinde Dönüşüm, A.Ü. İLEF Yıllık 99-Mahmut Tali Öngören’e Armağan, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Ankara
- AKÇAY, Habibe** (2011), Kullanımlar ve doyumlar Yaklaşımı Bağlamında Sosyal Medya Kullanımı: Gümüşhane Üniversitesi Üzerine Bir Araştırma, İletişim Kuram Ve Araştırma Dergisi, Sayı: 33
- AKDENİZ, S.**, (1992) Bağımsızlığın Temelleri, Bayrak Yayınları, İstanbul
- AKDOĞAN, Y.** (2000) Görsel İktidar, İnsan Yayınları, İstanbul.
- AKINER, N.** (2009) “Birleşik Kitle İletişim Araçları Platformu: Cep Telefonu Televizyon”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi (37),
- AKYÜREK, F.**(2004) Senaryo Yazarı Olmak, Senaryo yazmak, Kapital Medya Hizmetleri, İstanbul
- AKYÜREK, Feridun**(1995) ‘Kavram Olarak Senaryo’ adlı makale, Kurgu Dergisi
- ASLANYÜREK, S.** (1998). Senaryo kuramı. İstanbul: Pan.
- ASLANYÜREK, S.** (2004) Senaryo Kuramı, Pan yayıncılık, İstanbul.
- AYDENİZ, A.**(2012) Bilinçli Medya Kullanımı, T.C Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Projesi, Nakış Ofset Basım Evi
- AVCI, N.** (1990) Kitle Kültürü ve Enformasyon Cehaleti, Rehber Yayıncılık, 2.Baskı, Ankara
- AZİZ, A.**(1979), (Radyo ve Televizyona Giriş, A.Ü., S.B.F. Yayınları, Ankara
- AZİZ, A.** (2006), Televizyon ve Radyo Yayıncılığı, Turhan Kitapevi, Ankara
- AZİZ, A.** (2008) İletişime Giriş, Aksu Kitapevi, İstanbul
- BAYKAL, N.** (2005) ‘Her Yönüyle İnternet, Pusula yayınları, Ankara
- BAZİN, A.** (1995); Çağdaş Sinemanın Sorunları, Bilgi Yayınları, İstanbul.
- BENSON-ALLOTT, C.** (2013). “Mad efor Quality Television?: Behind the Candelabra (Stecven Sodelbergh, 2013) Anna Nicole (Mary Herron, 2013)”. Film Quarterly,
- BLUM, Richard A. . Ve Richard D. Lindheim** (1987) ‘Prime-Time: Network Television Programming, Focal Press, Butterworth Publishers, Stoneham
- BRECHT, B.**(1977, ‘Sinema yazıları ve Brecht, Sinema Sanat İlişkileri Üzerine Yazılar’, Çev. Bertan Onaran, Yurdanur Salman, Görsel Yayınları, İstanbul

- BURNS, S.** (2012). “Better for Haunts’: Victorian Houses and the Modern Imagination”. American Art,
- BORETSKY.R., ve A. Yurovsky (1970)** Television Journalism International Organisation of Journalists, Prag.
- CERECİ, Sedat,** (2013) Medyanın İşlevi: Gerçeklerin Ötelenmesi Sorunu, International Journal of Social Science
- CHİON, M.**(2003) Bir Senaryo Yazmak, Çevr. ÖZTOKAT, N.T. Agora kitaplığı, İstanbul
- COSTELLO, John**(2010) Senaryo Yazımı, Kalkedon Yayınları, Topkapı İstanbul
- COONNOR, M. A.** (2012). Holding the center: Images of urbanity on television in Los Angeles, 1950-1970. Ssornthern California Quarterly,
- ÇEKİÇ, S. K.** (2007) Littera, ‘Sinema sanatı ve öyküleme’ Littera, Aralık MAKALE
- ÇELENK, S.** (2005) Televizyon Temsil Kültürü 90’lı Yıllarda İklim ve Televizyon İlişkileri, Y.Y Ütopya Yayım evi,
- DALL’ASTA, M. ve BERTELLİNİ, G.** (2000). “Italian Serial Films and ‘International Popular Culture’”. Film History,
- DAVIS, F. D.** (1989). Perceived Usefulness, Perceived Ease of Use, and User Acceptance of Information Technology. MIS Quarterly, September,
- DEMİR, Y.**(1994) Filmde Zaman ve Mekan, Eskişehir yayınları
- DİJK, T. A. V.** (1994), Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları, Medya, İktidar, İdeoloji; (Der. ve Çev.: Mehmet Küçük, Ark Yayınevi, Ankara
- DİKEN B. ve Laustsen, C. B.** (2010), Filmlerle Sosyoloji, (Çev. Sona Ertekin), Metis Yayınları, İstanbul
- DİKENER, O.,** (2011) İNTERNET REKLAMCILIĞINDA WEB SİTESİ TASARIMININ ÖNEMİ, Erciyes İletişim Dergisi “akÂdemia”, Cilt:: 2, Sayı :1,
- DİMAGGIO, M.** (2012) ‘Televizyon İçin Nasıl Yazılmalı’ Çev. Ali İhsan Güzel, Parşömen Yayınları, Maltepe, İstanbul
- DİNLER, Z.** (1998). Bilimsel Araştırma ve İnternete Bağlı Bilgi Merkezleri El Kitabı. Ekin Kitabevi. Bursa
- EGRİ, Lajos** (1982) Piyes Yazma sanatı- İnsan Güdülerinin Yaratıcı Yorumundaki Temel İlkeleri Çev. Suat Taşer, YAZKO (Yazarlar ve Çevirmenler Yay. Ür. Koop.), İstanbul
- EISENSTEIN, S. M.** (1999); Sinema Dersleri, Öteki Yayınevi, İstanbul.

- ELLİS, J.** (1982) *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*, Routledge and Kegan Paul, London/New York.
- ESSLİN, M.** (2001) *Televizyon Çağı T.V Beyaz Camın Arkası*, Pınar Yayınları, İstanbul
- FERGUSON D. A. and PERSE E M** (2000) *The World Wide Web as a Functional Alternative to Television*, *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 44 (2)
- FİSCHER, E.** (1995). *Sanatın gerekliliği*. C. Çapan (Çev.). Sekizinci Basım. İstanbul: Payel.
- FOSS, B.** (2009). *Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji*. Çev: Mustafa K. Gerçekler, Hayalbaz Kitap
- GİTLİN, Tood,**(1983) *Inside Prime- Time*, Pantheon Books, New York
- GEZGİN, S.**(2002) Cilt:1 sayı: 12 İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 'Medyanın Toplumsal İşlevi ve Kamoyu Oluşumu. Makale
- GÖNENÇ, Ö.** (2003). "İnternet ve Türkiye'deki Gelişimi". İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı:16
- GÜLNAR, B.1 ve Balcı, Ş.** (2011), *Yeni Medya ve Kültürleşen Toplum*, Konya: Literatürk Yayınevi
- GÜNGÖR, E.** (1995) *Dünden Bugünden*, İstanbul, Ötüken Yayıncılık,
- GÜRBÜZ, Ö.**,(2001)' *Düşünce İle Tema Ve Konu*', adlı makale, *Kurgu Dergisi*
- HANOĞLU, Ö., MİNEOĞLU, E.**,(2007) 'Sanal Dünyalar' *Bilim ve Teknik*, Eylül 2007
- HİLL, A.**, (2005), *Reality TV Audiences and Popular Factual Television*, Routledge, New York,
- İLHAN, V.** (2015) *Medya Çalışmalarında İzleyici*. Gece Kitaplığı
- KULLAR, U. İNCİ, S.** (2015), İNCİ CAPS KUTSAL MİZAH KIRBACI, Epsilon yayın evi, İstanbul
- KAGAN, M.** (1993). *Estetik ve Sanat dersleri*, A. Çalışlar (Çev.). İkinci Basım. Ankara: İmge
- LEE, David** (2011). "Networks, cultural capital and creative labour in the British independent television industry", *Media, Culture & Society*, 33
- LEVİNSON, Richard ve WILLİAM Link,**(1981) 'Stay Tuned: An Inside Look At The Making Of Prime- Time Television', St. Martin's Press, New York

- LİN, KUAN-YU VE LU, HSİ-PENG** (2011), Why People Use Social Networking Sites: An Empirical Study İntegrating Network Externalities And Motivation Theory, Computers İn Human Behavior, Sayı 27,
- LU, S. H.** (2000). “Soap Opera in China: The Transnational Politics of Visuality, Sexuality, and Masculinity”. Cinema Journal
- MAYER, V.** (2008). “’Guys Gone Wild’? Soft-Core Video Professionalism and New Realities in Television Production”. Cinema Journal,
- MCKEE R.** (2011). Öykü(1). (N. Yılmaz, E. Yılmaz ve F. Kınalı, Çev.) Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- MEGEP,** (2011) (Radyo Televizyon, Senaryonun Temel Öğeleri) ,Ankara
- MEGEP** (2011) Radyo Televizyon,Senaryonun Evreleri, Ankara
- MEGEP,** (2011) Elektrik-Elektronik Teknolojisi, Televizyon Sistemi, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara
- METZ, C.**(1966) ‘Communications’, No:8 (L’ Analyse Structurale Du Re Cit), (Collectif), Seuil,
- MİLLER, William**(2012) Senaryo Yazımı, Hayalperest Yayınları, İstanbul
- MORAN, B.** (1983); Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul.
- MORRİS, M.,Oğan, C.,**(1996), “The İnternet As Mass Medium, Journal Of Communication”, Winter.
- MUTLU, E.** (1991) Televizyonu anlamak, Gündoğan Yayınları, Ankara
- MUTLU, E.** (19928) İletişim Sözlüğü, 3. Basım Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları – ARK,
- MUTZ, Diana C. and MARTGN, Paul S.** (2001). “Facilitating Communication across Lines of Political Difference: The Role of Mass Media”. The American Political Science Review.
- OKAY, A.** (2002) “Halkla İlişkile ve İnternet”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Cilt:II, Sayı:12
- ONARAN, Alim Ş.** (1986)Sinemaya Giriş, Filiz Kitapevi Yayıncılık, İstanbul
- OPEN SOCIETY İNSTITUTE** (2005) Avrupa’da Televizyon Düzenleme, Politikalar ve Bağımsızlık – Türkiye İzleme Raporu. Ankara: EU Monitoring and Advocacy Program (EUMAP) Network Media Program (NMP).
- OWEN(1999)** Akt. AKAYDIN AYDIN, A. Ve EKŞİOĞLU SARILAR, B. (Dijital Yayıncılıkta Yerel Örnekler: Blu Tv Ve Puhu Tv) Makale.

- ÖNGÖREN**, Mahmut Tali.(1996) Senaryo ve Yapım, Alan Yayıncılık, İstanbul
- ÖZTOP**, E.,(2015) Televizyon Dizilerinde Kurgusal Mekân: Dönem Dizisi Seksenler 'de Kurgusal Mekân Tasarımının Analizi, Maltepe Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı Tez çalışması
- ÖZTUNA**, Güner.(1982) Çağdaş Karşılaştırmalı Kültür, Toplum Bilim Araştırmaları,(Contemporary Comperativ Socio-Cultural and Literary Research) A.Ü., S.B.F. Yay., no:518, Ankara
- ÖZTÜRK**, m., (2015) Türkiye' de 'Dizi Sektörü 'nün Ekonomi politiği, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum
- PEARSON**, R. (2004). "Television: Teacher, Mother, Secret Lover!". Framework: The Journal of Cinema and Media
- PEIRCE**, L. M. (2011). "Remediation Theory: Analyzing What Made Quarterlife Successful as an Online Series and Not a Television Series", Television and New Media. 12 (4)
- POLAT**, N. (2002). "İnternetin Alışkanlıklarımız Üzerine Etkileri". Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, C:2,S:2.
- POLAT** İbrahim, Acıyaman Tv Dizi Senaryosu
- POLAT** İbrahim, Az Fark ile Dışarı İnternet Dizi Senaryosu
- POSTMAN**, N. (1994) Televizyon: Öldüren Eğlence, (Çev: Osman Akınyay), 1.baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul,
- REKABET KURUMU**.(2017). 'Dijitalleşme ve Yakınsama Bağlamında Televizyon Yayıncılığı Sektör İncelemesi Raporu' Ankara.
- RIZVANOGLU**, K. (2005). "Bilişim Toplumunda İnternet Üzerinden Kültürlerarası İletişim ve Kullanılabilirlik: Paradigmalar ve Parametreler". Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Dergisi Sayı:2
- SEKİN**, E. (2007). "İnternet, Sansür ve Eğitim". TMMOB Elektrik Mühendisleri Odası Elektrik Mühendisliği Dergisi
- SINAV**, O. ve GÜLGEN, F. (Haziran 2013) Ekonomisiz TV Programı-Dizi Ekonomisi, İstanbul: CNN Türk.
- SMİTH**, W.O.L, (1967), (Çağdaş Eğitim, Çev. Nurettin Özkök, Varlık Yay. İstanbul
- SÖZEN** M. (2017) 'Sinemasal Anlatılarda Dramatik İnşa Ve Dramaturgi' AkÂdemik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 59, Kasım 2017

- SUTTON-SPENCE, R.** (2010). "The Role of Sign Language Narratives in Developing Identity for Deaf Children". Journal of Folklore Research
- ŞEKER, T.** (2009). "Teknoloji ve Televizyon", Literatürk Akademia Yayın Evi İstanbul.
- TARKOVSKİ, L. P. K.** (Film Yönetmenliği Dersleri), (Hazırlayanlar: Lopusanski ve Çugunova), Iskustvo Kino Derg, (1990), N 7
- TARKOVSKİ, A.** (1986) (Mühürlenmiş Zaman, Çevr. Fisun Ant, Afa Yayıncılık, İstanbul
- THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH**
ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ, (2018) Cilt: 11
 Sayı: 55 Volume: 11)
- TINCKNELL, E. ve RAGHURAM P.** (2002) "Big Brother: Reconfiguring the 'Active' Audience of Cultural Studies?", European Journal of Communication, 5(2)
- TRUFFAUT, F.**, (1987) Hitchcock, çev. İlyas Hızlı Afa Yay. 42(sin;9) İstanbul, Eylül
- TUĞAN, N. H.**, (2018), Film Anlatısında Çatışma Kavramı: This Beautiful Fantastic (Simon Aboud) Filminde Çatışma Ve Karakter Yaratımı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi /Cilt: 11 Sayı: 55
- VİNT, S.** (2013). "Visualizing the British Boom: British Science Fiction Film and Television". CR: The New Centennial Review,
- YAYINOĞLU, P. E., İ.SAYIMER ve Z. Arda.** (2007). "Belediyelerin Kurumsal Web Sitesi Kullanımı Üzerine Bir İnceleme: Londra Büyükşehir Yönetimi ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Web Sitesi Ana Sayfalarının Karşılaştırılması". Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Dergisi Sayı:7
- YILDIRIM, S.** (2007) Türkiye'de Reality Televizyon Programları Ve Söylem Yapılarının Oluşturulması, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- YÖRLÜK, E.** (2012). "Televizyonda Nitelik Sorunu Hakkında Bir Tartışma: Behzat Ç. Örneği". Ankara Üniversitesi SBF Dergisi
- YÖRÜK, E.** (2018) " Türkiye'de Televizyon Drama Yazarlarının Emek Süreçleri", Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi E-GİFDER Elektronik Dergisi, Cilt:6 sayı: 1
- WILLIAMS, R.** (1974) Television Technology and Cultural Form, Fontana, London

İNTERNET KAYNAKLARI

- (<http://www.dijitalhayatakademisi.com> Erişim Tarihi:25.04.2018
 - (’<http://www.udhb.gov.tr> / Erişim Tarihi: 20.04.2018
 - (https://www.turkedebiyati.org/yazi_turleri/hikaye.html)
Erişim Tarihi:25.04.2018
 - (<http://www.cinerium.com>) Erişim Tarihi: 20.04.2018
 - (<http://www.radikal.com.tr>) Erişim Tarihi 25.05.2018
 - (<http://www.udhb.gov.tr>) Erişim Tarihi 29.04.2018
- ANİBAL**, Güleroğlu, (2017)’İnternet Dizileri Tutar mı? (<http://www.medyafaresi.com>)
Erişim Tarihi: 10.06.2018
- ARTUN**, Ali (2014). "Sanatın Özerkliği Üzerine",e-skop, <http://www.eskop.com/>
Erişim Tarihi: 12.06.2018
- (ATKİNSO**, Chris,(2012) ‘‘Creating A Successful Web Series Requires Patience, Planning & Fun’’ <Http://Tubularinsights.Com/Creating-Web-Series/> Erişim Tarihi: 20.06.2018
- AYTUĞ**,Yüksel,(2018) (<https://www.sabah.com.tr>) Erişim Tarihi: 04.06.2018
- BİÇİCİ**, Sinan. (2018) ‘‘İnternet Dizi Sektörünü Kurtarabilir Mi?’’
(<http://www.milliyet.com.tr>) Erişim Tarihi: 04.06.2018
- BÜYÜKEKŞİ**, M. (2014) Türkiye İhracatçılar Meclisi (TİM) Başkanı [Çevrimiçi]
(<http://www.aksam.com.tr>) [Erişim Tarihi: 17.06.2018
- CENGİZHAN**, Salih, (2018) ‘‘İnternet Kullanımı ve Sosyal medya İstatistikleri’’
<https://dijilopedi.com/2018-internet-kullanimi-ve-sosyal-medya-istatistikleri/>
‘‘Gelecek TV’nin İçinde’’, **Vs. Dergisi**, Sayı:3 Erişim tarihi:15.06.2018
- DUMANSIZOĞLU**, Nil. (2017) <https://www.capital.com.tr/> Erişim Tarihi: 08.06.2018
- DEMİREL**, Serhat, .(2007)‘Amerikan Tipi Senaryo’ makale, erişim adresi:
<http://cmoss.blogcu.com>) Erişim Tarihi: 28.05.2018
- FARAJOVA**, Turan, (2017) ‘İnternette Yeni Akım İnternet televizyonculuğu’’
(<http://www.pazarlama30.com>) Erişim Tarihi: 06.06.2018
- GÜVENİR**, H. A. (2005). ‘Türkiye’de İnternet.’ Bilkent Üniversitesi Dergisi Aralık,
<http://www.bilkent.edu.tr>) (Erisim tarihi: 01.06.2018)
- HISTORY OF BBC** (2008). The BBC Story, [www.bbc.co.uk/heritage/ more/pdfs/1970s.pdf](http://www.bbc.co.uk/heritage/more/pdfs/1970s.pdf), Erişim Tarihi: 06.06.2018

- İÇÖZÜ**, Tuğçe (2018), ‘‘Osman Sonant ile dijital yayıncılık odağında bir röportaj’’
(<https://webrazzi.com>) Erişim Tarihi: 15.06.2018
- OTAĞI**, Turan. (2018) ‘‘Yükseliş Geçen İnternet Dizileri Bize ne söylüyor?’’
(<https://turanotagi.com>)Erişim Tarihi: 04.06.2018
- KOLOĞLU**, Sinan, (2017)İnternet dizileri, TV dizilerinin tahtını sallıyor! Sansür yok!
(<https://televizyongazetesi.com>) Erişim Tarihi:18.06.2018
- KARACA**, M. (2007), ‘İnternet Gençliği: Yeni Bir Gençlik Tiplemesi Denemesi’ E-
Journal Of New World Sciences Academy Cilt: 2, Sayı: 4
(<http://dergipark.gov.tr>) Erişim Tarihi: 04.06.2018
- ONAY**, Alay. (2018) ‘Yeni ve Geleneksel Medya Dizilerinin Farkları’ Söyleşi
(<http://www.alayonay.com>)Erişim Tarihi:18.06.2018
- ÖZAKMAN**, Turgut. (2010) ‘Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği
(<https://prometeatro.files.wordpress.com>) Erişim Tarihi.16.05.2018
- RTÜK**, (2017) Vatandaş Bildirimleri Yıllık Raporu 2016, Kamoyu Yayın Araştırmaları
ve Ölçme Değerlendirme Dairesi başkanlığı, (<https://www.rtuk.gov.tr>) Erişim
Tarihi:30.05.2018
- TEKİN**, Oya; (2012) ‘‘İnternet Dizleri Televizyon Dizilerini Ele Mi Geçiriyor?’’
(<http://blog.milliyet.com.tr>) Erişim Tarihi: 15.06.2018
- SEMERÇİOĞLU**, Cengiz ‘‘BluTV tüm sektörü heyecanlandırıyor’’ röportajı.
(<http://www.hurriyet.com.tr>) Erişim tarihi: 20.06.2018
- ŞEN** Beril, (2017) ‘‘Yeni fenomen İnternet
Dizileri’’(<http://www.baglantinoktasi.com.tr>) Erişim Tarihi: 21.06.2018

EKLER

Ek 1. Orijinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Zulfiye TUTAR
Öğrenci Numarası	151209106
Enstitü Anabilim Dalı	İletişim Bilimleri
Programı	
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Dr.Öğr.Üyesi Feridun NİZAM
Tez Başlığı (Türkçe)	Senaryonun Kreatif Yolculuğu: Yayın Platformlarının Dizilerin Senaryo Yazım Sürecine Etkisi

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 118 sayfalık kısmına ilişkin, 04/07/2018 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 13'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin yüksek lisans tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Dr.Öğr.Üyesi Feridun NİZAM

Danışmanın Adı-Soyadı

(İmzası)

Dr.Öğr.Üyesi Tamer KAVURAN

Anabilim Dalı Başkanı

(İmzası)

Lisansüstü tezler, savunma öncesinde intihal program raporu ile birlikte enstitüye teslim edilir.

İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

Ek 2. DVD

**DVD İÇERİĞİ: ACIYAMAN BİRİNCİ BÖLÜM SENARYO PDF. AZ
FARKLA DIŞARI BİRİNCİ BÖLÜM SENARYO PDF**



ÖZ GEÇMİŞ

10.02.1989 yılında Konya’da doğdum. İlköğrenimi Konya Selki Kasabası’nda Orta ve Lise öğrenimimi İstanbul’da tamamladım. 2010 yılında Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü’ne kayıt oldum. Bu bölümden 2015 yılında mezun oldum. 2015 yılından bu yana da; Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimleri Ana bilim Dalında Yüksek Lisans öğrenimime devam ediyorum.

Akademik çalışmalar: Kùltürler Arası İletişim’de Empati Sorunu ‘Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Öğrencileri Üzerine Bir İnceleme’ Lisans Tez Çalışması

Kùltürler Arası İletişim’de Empati Sorunu ‘ Fırat Üniversitesi Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma’ Yüksek Lisans Seminer çalışması

Arrival Filmi Örneğinde ‘Bilim Kurgu Sineması’nda Kùltürler Arası İletişim İncelemesi ‘ Asos Sempozyum Bildiri