

Son On Yılın Popüler Türk Sinemasında Televizyon Sektörünün Rolü

Yrd. Doç. Dr. Zeynep ÇETİN ERUS

Özet

Bu makalede son on yılın (1996-2005) popüler Türk sinemasının televizyon sektörü ile ilişkisi ele alınmaktadır. Önce televizyon sektörünün film yapım/finansmanına girişmesinin nedenleri tartışılıp, ardından bir milyonun üstünde seyirci çeken filmlerde, yapımcılık, yönetmenlik, oyunculuk, senaristlik, kurgu ve görüntü yönetmenliği yapan kişilere odaklanılarak, bu kişilerin televizyon dünyası ile ilişkileri araştırılmaktadır. Söz konusu on yedi filmin on dördünün televizyon veya reklam işiyle uğraşan yapımcılar tarafından üretildiği ve bu filmlerin kadrolarının yaklaşık yarısının kamera ile ilk olarak televizyonla tanıştığı görülmektedir. Ayrıca sinema kökenli kadrolar da günümüzde ağırlıklı olarak televizyon veya reklam işiyle uğraşmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Türk popüler sineması, televizyon, son on yılda Türk sineması, televizyon sinema sinerjisi.

Abstract

This paper analyzes the relation of contemporary Turkish popular cinema with television sector from 1996 to 2005. The article starts with a discussion on the reasons for interest of television sector into the production/finance of popular movies. Then, focusing on people who perform duties like production, directing, acting, scriptwriting, editing, and camera at the movies that attracted over one million spectators, the relation of cinema crew with television production is analyzed. Of the seventeen movies considered in this article, fourteen have been produced by production companies operating in television or advertisement sector. Almost half of the production team had their initial contact with camera in television serials. Moreover, those who have been in movie business in the past, appear to spend major part of their time in television or advertisement production.

Key Words

Turkish popular cinema, television, Turkish cinema during the last decade, synergy between television and cinema.

1. Giriş

1990'lı yıllarda, özel televizyon¹ kanallarının çoğalması ve TV seyircisinin Türk yapımı programlara olan ilgisinin artmasıyla birbiri ardına TV için dizi ve çeşitli programlar çeken yapım şirketleri kurulmuş, çok sayıdaki TV kanalına program üreten önemli bir sektör ortaya çıkmıştır. Aynı dönemde televizyon ve Hollywood'un rekabetine dayanamayarak 1980'ler boyunca önemli bir düşüş sürecine giren Türk popüler sineması, özellikle de 1990'ların ikinci yarısından itibaren yüksek seyirci rakamlarına ulaşan filmlerle toparlanmaya başlamıştır. Bu makalede TV sektörünün son dönem popüler filmlerin yapımında oynadığı rol araştırılmaktadır.

Atilla Dorsay (2004: 11), popüler sinemanın yaptığı atılımın da içinde bulunduğu gelişmeleri "sinemamızın rönesansı" olarak nitelendirirken, birçok ortamda popüler filmlerin başarısının nedenleri ve sürekliliği tartışılmıştır. Popüler filmler seyircinin beğenisini kazanırken aynı tepkiyi eleştirmenlerden alamamıştır. Önemli bir eleştiri, üretilen filmlerin TV dizilerine benzeyip sinemasal nitelik taşımamaları olmuştur. Örneğin, Bülent Görücü (2003: 9-12) *Amerikalı* filmi ile başlayan filmler dizisini uyarılama ötesinde "doğrudan ve birebir bir taklit" olarak nitelendirir, günümüz popüler sinemasının TV, reklam ve Hollywood üçlüsünün bir ürünü olduğunu söyler. Yazara göre, "[S]inema artık televizyonun egemenliğindedir" (Görücü, 2006: 52). *Hababam Sınıfı Merhaba* için Orhan Ünser (2004: 76-79) "Özgün olan hiçbir şey yok; tipik bir televizyoncu yaklaşım" der. TV sektörünün son dönem filmlerdeki rolünü ve

bu filmlerde TV kökenli kadroların yerini belirlemek, bu filmlere yapılan eleştirileri anlamak için önemlidir.

Makalede Türk popüler sinemasının yakın geçmişine hızlı bir bakış atıldıktan sonra, izleyen bölümde TV programları yapımı ile sinema filmi yapımı arasındaki sinerji tartışılmaktadır. Daha sonra 1996-2005 yılları arasında bir milyonun üstünde seyirci çeken filmlerin yapımında/finansmanında TV sektörünün rolü incelenmekte ve bu filmlerde yönetim, senaryo, oyunculuk, kurgu ve görüntü yönetmenliği yapanların kökenleri ve TV sektörü ile ilişkileri ele alınmaktadır.²

2. 1990'ların İkinci Yarısı: Türk Popüler Sinemasının Yeniden Doğuşu

1960'lar boyunca önemli bir üretim sürecine giren Türk sineması, 1970'lerde toplumsal huzursuzluk, terör olayları, ekonomik çöküntü ve TV'nin yaygınlaşması gibi nedenlerle önemli bir darbe yemiştir. 1975 yılında bilet fiyatlarında %50 oranında artış olurken izleyici sayısı %45 dolayında azalmış ve salonlar kapanmaya başlamıştır (Scognamillo, 1975: 351). 1970'li yılların sonlarına doğru TV'nin yaygınlaşmasına ekonomik zorlukların da eklenmesiyle, seyirci sinema salonlarından uzaklaşmıştır (Abisel, 1994: 106). Bu dönemde Türk sineması televizyonla rekabet edebileceği seks filmleri ve siyasi filmler gibi türlere kaymıştır.

1987'de Yabancı Sermaye Kanunu'nda yapılan değişiklikle büyük Hollywood şirketleri Amerikan filmlerini Türk pazarında doğrudan dağıtabilmişlerdir. Bu dağıtımçılar sinema salonlarıyla özel anlaşmalar yaparak düşük kaliteli üretimlerini *blockbuster*³ filmlerle bir paket halinde salonlara dayatmış, Türk sineması ise bu paketlerin içine ancak çok iddialı filmlerle girebilmiştir.

Bu gelişimi, üretilen film sayılarında görmek mümkündür. 1960'ların ortalarında 200 civarında film çeken Türk sineması, 1970'lerde özellikle de seks filmleri furçasının etkisiyle bu rakamları bir ölçüde koruyabilmiştir. 1980'lerde üretim hızla azalarak, 1990'larda çekilen film sayısı yılda 25-30'lara düşmüş, bunun da ancak yılda 10-15 tanesi gösterime girebilmiştir (Erus, 2005: 161; Özgüç, 2003: 137).

Yeni dönemde filmler iki şekilde finanse edilmiştir. Bunlardan birincisi, yönetmenin film için gereken kaynağı kendi cebinden ve TV kanalları, Kültür Bakanlığı ve özel sponsorluklar gibi çeşitli kaynaklardan topladığı çoklu finans sistemidir. Bu yöntem daha çok 'sanat filmleri' için kullanılmıştır. İ. Altuğ Işığın'ın da belirttiği gibi, bu yapıda yapımıcılığın eski sistemdeki görece sağlamlığı ve güvenli zemini yok olmuş, film sayısı azalmıştır (2003: 36).

İkinci finansman şekli ise, TV için program çeken veya reklamcılıkla uğraşan şirketlerin film yapımına girmeleri ile ortaya çıkmıştır. Bu şirketler film yapımı için önemli bütçeler ayırmışlardır. Bu makalede asıl konuyu oluşturan çok seyircili popüler filmler, çoğu zaman bu şekilde üretilmiştir. Her iki yöntemde de asıl işi film yapımı olan bir sermaye sahibi olmaması, üretimin düşük sayılarda kalmasının hem bir nedeni hem de bir sonucudur.

Çekilen film sayısı az olmakla birlikte, popüler sinema özellikle 1990'ların ortasından başlayarak seyirciyi salonlara çekmeyi başarmıştır. Bu tip filmlerin öncüsü diyebileceğimiz *Amerikalı*, 1993'te gerçekleştirilmiş ve 400.000'e yakın seyirciye ulaşmıştır. Ancak asıl atılım 1996 yılında çekilen *Eşkıya* ile olmuştur. İkibuçuk milyon seyirciye ulaşan bu film, Türk sinemasının yeniden canlanacağı umutlarını uyandırmıştır. Bu filmi takip eden on yıl içerisinde 17 film bir milyonun üstünde seyirci

çekmiştir (filmlerin listesi Tablo 1’de sunulmaktadır). Yerli filmlerin seyirci sayısı, 1996 yılında yaklaşık üç milyonla toplam seyirci sayısının %20’si seviyesinde iken, 2004’te ve 2005’te 11 milyon ile toplam seyirci sayısının %40’ına yaklaşmıştır (Yurdatap ve Yavuz, 2004: 6; Gür, 2005).

3. Film Yapımında/Finansmanında TV-Sinema Sinerjisi

TV’nin sinemaya ilk olumlu etkisi, Hollywood’un piyasa değeri bulunmayan filmlerini TV kanallarına pazarlamasıyla ortaya çıkmıştır. Kısa bir süre sonra TV gelirleri Hollywood için önemli bir kaynak haline gelmiştir. Avrupa’nın bazı ülkelerinde TV kanallarının doğrudan yatırım, sponsorluk veya gösterim haklarını önceden satın alma gibi yöntemlerle film yapımını destekledikleri görülür. İngiltere’de 1982’de yayına başlayan Channel 4, kendi programlarını yapmasına yasalarca izin verilmemesi nedeniyle dışarıdan program almak zorunda kalmış, 1980 ve 1990’larda birçok filmin yapımına katkıda bulunmuştur (Hill, 1996: 105-106). Daha sonra ITV ile BBC ve sonradan ortaya çıkan uydu ve kablo kanalları da İngiliz filmlerinin üretimine finansman sağlamıştır. 1989 yılında toplam İngiliz sinema üretiminin %49’u TV kaynaklı yatırımlarla gerçekleştirilmiştir (Mazdon, 1999: 78).

1980’lerin sonunda, Fransa’da Canal Plus’un gösterdiği filmlerin %50’sinin Fransız olması zorunluluğu getirilmiştir. TV kanallarının bütçelerinin belli bir kısmını Fransız film üretimine yatırmaları zorunlu kılınmıştır (Örneğin, Canal Plus için bu rakam şirketin bütçesinin %20’sine ulaşmaktadır). 1992 yılında Fransız sinema üretiminin yaklaşık %40’ı TV kanallarınca karşılanmaktadır (Mazdon, 1999: 75-76). Benzer bir rolü Almanya’da ZDF, İtalya’da RAI kanallarının üstlendiği görülmüştür.

Türkiye’de ise 1990’ların ilk yarısında özel TV kanalları birçok filmin çekimine destek vermiştir. 1991 yılında TGRT Yücel Çakmaklı’nın Kurtuluş isimli filmini desteklemiş, Kanal 6, 1992 yılında beş, daha sonraki sene ise üç Türk filmine katkıda bulunmuştur. Daha sonra Show TV, ATV ve TRT de benzer girişimlerde bulunmuşlardır. Ne var ki, özel TV kanallarının desteği kısa sürmüş iki üç yıl içinde sona ermiştir (Çetin ve Arslanbay, 1995: 34-39; Pösteği, 2005: 170-171).

Bu yazıda ele alınan, TV kanallarından çok bu kanallar için program yapan şirketlerin film üretimine girişmeleridir. Hollywood stüdyoları TV ve sinema üretimini el ele götürmektedirler. Brezilya popüler sineması 1980’lerde düşüşe geçmiş, ancak son dönemde TV şirketlerinin yatırımları ile sinema salonlarına geri dönebilmiştir (Hamburger, 2004: 6). Japon sinemasında yeni kuşak içinde TV kökenli isimler bulunmaktadır (Schilling, 1998: 8-21).

TV programı üreten şirketlerin sinemaya yatırımlarını daha iyi anlayabilmek için TV yapımı ile sinema yapımı arasındaki olası sinerjileri ele almak gerekir. TV ve sinema önemli teknik farklılıklar içerir. Görüntüyü kaydetme ve iletme teknikleri birbirinden farklıdır, farklı kameralar kullanılır.⁴ Öte yandan sinema için çekilen filmlerin kurgu esnasında video ortamına aktarılması, kurgu donanımının ortak bir şekilde kullanılmasına izin verebilmektedir. Bu durum ışık ve set ekipmanları için de geçerlidir (Kurçenli ile görüşme, 5.5.2006). Daha da önemlisi, TV ve reklam yapımında söz konusu malzemelerin en son modellerinin kullanılması ve dolayısıyla bu tip bir işbirliğiyle ABD sineması ile rekabet edebilecek teknik kalitede filmler çekilebilmesidir.

Ne var ki, kurgu, ışık, set gibi kalemler film bütçesinde çok önemli bir paya sahip değildir. Bir örnek vermek gerekirse, bir milyon dolarlık bir bütçeye sahip olan *Avcı* filmi için kamera masrafları (kamera ekibi ile birlikte) 70.000, laboratuvar ve kurgu masrafları ise 150.000 dolardır (Erkılıç, 2003: 179). Kurçenli'nin çekilmesi planlanan *Karadeniz'e Balad* isimli filminin yaklaşık iki milyon avroluk 2005 taslak bütçesinde çekim araç ve gereç giderlerinin yaklaşık 150.000 avro olduğu görülür (Kurçenli ile görüşme, 5.5.2006).

Günümüzde popüler bir film için başlıca masraf kalemlerinden biri filmlerin tanıtımıdır. Bu amaçla kullanılacak en önemli pazarlama kanallarından birisi televizyonlardır. Doğrudan ve dolaylı (filmin fragmanının TV'de gösterilen sinema programlarında gösterilmesi gibi) TV reklamları ile çok büyük bir izleyici kitlesine ulaşılabilir. TV programı üreticileri, TV kanalları ile ilişkileri nedeniyle özellikle de dolaylı reklam olanaklarına daha çok sahip olabilirler (bu konuda bkz: Kırca, 2003: 95-103).

Sinema yapımına TV şirketlerinin ilgisini çeken bir diğer etken ise, özellikle de TV için dizi çeken şirketlerin seyirciyi tanınması ve önlerine gelen projeleri değerlendirmede tecrübe sahibi olmasıdır. Ayrıca statü elde etme isteğini de unutmamak gerekir. Evren'e göre TV dizileri ile sinema filmi arasındaki en büyük fark, "zanaatkârlıktan sanatçılığa geçiş, bir statü kazanmaktır" (Evren, 2003: 3). Bunların yanı sıra, TV sektöründeki şirketler sinema filmi çekiminde, ellerindeki malzeme ve ekibi olduğundan daha masraflı göstererek asıl işlerinden yaptıkları kâr üzerinden verecekleri vergiyi azaltabilirler.

4. Son Dönem Popüler Filmlerin Yapımında TV Sektörünün Rolü

Scognamillo (1998: 429), 1990'larda Türk sinemasının yaşadığı krizin önemli bir sebebi olarak finansman sorunlarını gösterir. Gerçekten de, diğer sanat dallarından farklı olarak film yapımı önemli boyutlarda parasal yatırım gerektirir. Bu nedenle üretimin boyutları ve kaçınılmaz olarak içeriği büyük oranda bu üretimi finanse edecek kaynaklara bağlıdır.

Ayrıca üretilen her filmin yeni bir ürün olması ve dolayısıyla getirisi ile ilgili olarak önemli bir belirsizlik taşıması, sinemaya yapılacak yatırımları riskli kılar. Hollywood sineması, bu riski çok sayıda film üreterek azaltır. Üretilen filmlerin birçoğu masrafını çıkartmasa da, birkaç tane çok iyi iş yapan film sayesinde stüdyolar yatırımlarının karşılığını alabilirler (Smith, 2002: 60-61).

Türk sinemasında ise, çekilen film sayısının az olması riskleri arttırır. Ayrıca film bazındaki bu belirsizliğin yanına, sektörün geleceği üzerine bir belirsizlik eklene gelmiştir. Tarihine baktığımızda, sinema sektörünün inişli çıkışlı bir yol izlediğini görürüz. Belki de bu nedenle yapımcı ve yatırımcılar Türk sinemasına sabit yatırımlar yapmaktan kaçınmıştır. Türk sinema tarihinde yurtdışındaki benzerleri gibi stüdyolar kurulamamış, çok uzun seneler modası geçmiş aygıtlarla çalışılmıştır (Scognamillo, 2002a: 38; 2002b: 41-43).

Tablo 1: Bir Milyonun Üstünde Seyirci Çeken Filmler

Yıl	Film	Yapım	Yönetmen	Seyirci
1996	Eşkiya	Filma Cass	Yavuz Turgul	2.572.287
1998	Herşey Çok Güzel Olacak	Filma Cass	Ömer Vargı	1.239.015
1999	Propaganda	Plato	Sinan Çetin	1.238.878
2000	Güle Güle	UFP	Zeki Ökten	1.275.976
2000	Kahpe Bizans	Özen/Arzu	Gani Müjde	2.472.162
2001	Deli Yürek	Sinegraf	Osman Sınav	1.052.097
2001	Komser Şekspir	Plato	Sinan Çetin	1.331.462
2001	Vizontele	Böcek/BKM	Yılmaz Erdoğan	3.308.320
2003	Asmalı Konak	ANS	Abdullah Oğuz	1.791.396
2003	O Şimdi Asker	ANS	Mustafa Altıoklar	1.657.051
2004	G.O.R.A.	Böcek/BKM	Ömer Faruk Sorak	3.998.479
2004	Hababam Sınıfı Askerde	Fida/Arzu	Ferdi Eğilmez	2.575.867
2004	Hababam Sınıfı Merhaba	Fida/Arzu	Kartal Tibet	1.580.535
2004	Neredesin Firuze	IFR	Ezel Akay	1.064.162
2004	Vizontele Tuuba	Böcek/BKM	Yılmaz Erdoğan	2.894.802
2005	Babam ve Oğlum	Avşar	Çağan Irmak	2.594.806
2005	Organize İşler	BKM	Yılmaz Erdoğan	2.403.050

Kaynak: Seyirci sayıları *Sinema Gazetesi* (2005)'nden, yapımcı ve yönetmen bilgileri Özgüç (2003), *Türsak Sinema Yıllıkları* (1996-2002) ve www.sinematurk.com'dan derlenmiştir.

1990'lara gelindiğinde, Türk sinema sektörü güvenilir bir yatırım aracı değildir. Piyasa çok kısıtlı sayıda filmi kaldırabilmektedir. Film yapımı ile özel olarak ilgilenen Arzu film haricinde hiçbir büyük yapımcı kalmamıştır.

TV programları ve reklam yapımı ise, görece kârlı bir sektör olarak yükselişe geçmiş, önemli bir sermaye bu sektöre ağırlık vermiştir. TV sektöründeki geleceği ilk fark eden, geçmişin en büyük film yapımcılarından Erler Film olmuştur. Video sektöründe korsan üretim nedeniyle istediğini bulamayan Erler Film, 1980'lerin ikinci yarısından itibaren TV için program üretmeye başlar (Scognamillo, 2004: 408-409). Zamanla TV programı yapıcılığı ön plana çıkar, 1960'larda çok sayıda filme imza atan Erler Film, 1990 sonrasında ise film üretimini ikinci plana atar. Özel TV'lerin yaygınlaşmasıyla, Erler Film'in yanı sıra Kadri Yurdatap'a ait Mine Film (Bizim Aile) ve Seden ailesine ait Kemal Film (Hayatın İçinden, Gurur, Mirasyediler) de TV filmleri ve dizileri çekmeye başlamışlardır.

Reklam sektörüne bakıldığında, birçok sinemacının bu sektöre kaydığı görülür. Yönetmen Yavuz Turgul'un bir reklam ajansı (Medina-Turgul) vardır. Sinan Çetin'in Plato Filmi, hem reklam filmi hem de video klip çekmiştir (Işığın, 2003: 12). Sonuç olarak TV için program üreten yapımcılar ve reklamcılar, sinema filmi finansmanında önemli bir yer elde etmiştir.

Son on yıl içinde bir milyonun üstünde seyirci çeken filmlere bakıldığında, önemli bir çoğunluğunun asıl işi TV yapıcılığı veya reklam filmi çekmek olan şirketlerce üretildiği görülür. Tablo 1'de sunulduğu üzere, FilmaCass, Plato, IFR gibi reklamcılık alanında uzmanlaşmış şirketler, bir milyonun üzerinde seyirci çekmiş 17

filmden 5'inin yapımını üstlenmiştir. TV için dizi filmler çeken ANS, Sinegraf, BKM ve Avşar ise, 8 filmin yapımcısıdır. Bu sekiz filmde ikisi, *Deli Yürek* ve *Asmalı Konak*, söz konusu yapımcıların TV için ürettikleri dizilerden kaynaklanmıştır.

Listede bir istisna oluşturan tek şirket, Arzu Film'dir. *Kahpe Bizans*, *Hababam Sınıfı Merhaba* ve *Hababam Sınıfı Askerde* filmlerinin yapımcısı olan Arzu film, asıl işi film yapımı olarak kalan tek örnektir. Ne var ki, bu üç filmde yapımcı açısından değilse de, aşağıda incelendiği üzere yönetmen, oyuncu ve diğer ekip açısından TV dünyasıyla sıkı bir ilişki olduğu görülür.

5. Son Dönem Popüler Filmlerde Yer Alan Kadroların TV Sektörü ile İlişkisi

TV sektörünün sinema filmi üretimindeki bir diğer avantajı da, elindeki kadroları her iki iş için de kullanabilmesidir. Bu bölümde TV sektörünün sinema ile ilişkisinin sadece yapım/finansman ile kısıtlı kalmayıp yaratıcı sürece katılan yönetmen, oyuncular, senarist ve teknik ekibe de uzandığı tezi, bir milyonun üzerinde seyirciye ulaşan filmler ışığında ele alınmaktadır.

TV sektörü 1990'larda gerçekleştirdiği atılımda Yeşilçam sinemasının insan gücünden oldukça faydalanmıştır. Işığın (2003: 35), bu dönemde TV ve reklam sektörünün sinemacıların birer ek faaliyeti olmaktan çıktığını belirtir. Bir bakıma, sinema açısından bunun olumlu olduğu düşünülebilir. Sonuçta, sinemacılar çok az sinema filminin üretilmediği günümüzde, TV gibi sinema ile birçok ortak yönler taşıyan bir sektörün varlığı sayesinde yaşamlarını sürdürebilmekte, sinema ile tamamen ilgisiz işler yapmak zorunda kalmamaktadırlar.

Öte yandan, çok sayıda yeni isim de TV sayesinde kamera ile tanışmıştır. Özellikle de maliyetlerin düşük tutulması isteği, yeni yüzlere olanak sağlamıştır. Son on yılda bir milyondan fazla seyirci çeken filmlere bakıldığında, film kadrolarında sinema kökenli kişiler ile TV/reklam kökenli kişilerin bir arada yer aldıkları görülmektedir. Tablo 2'de bu filmlerin yönetmen, oyuncu, senarist, kurgucu ve görüntü yönetmenleri kökenlerine göre ikiye ayrılmaktadır. Tablonun üst bölümünde sinema kökenliler, alt bölümünde ise TV ve reklam kökenliler sıralanmaktadır. Bu sınıflandırmayı yaparken göz önüne alınan kıstas, bu kişilerin sinema sektörüne TV/reklam sektöründen geçiş yapıp yapmamalarıdır.

Popüler filmlerin pazarlaması oyuncular üzerinden yapılıyor olsa da, filmin yapısını büyük ölçüde yönetmen belirler. Tablo 2'nin birinci sütununa bakıldığında, sinema ve TV/reklam kökenli yönetmenlerin sayılarının neredeyse eşit olduğu görülür. Ömer Faruk Sorak, Osman Sınav ve Yılmaz Erdoğan kariyerlerine TV/reklam sektöründe başlamıştır. Bu yönetmenlerin çektiği kimi filmlerde, özellikle TV dizilerinde rastlanan epizodik anlatım ön plana çıkar. *Sinema Dergisi*'nde yaptığı bir röportajda, Cem Yılmaz, *G.O.R.A.* filminin bir skeçler bütünü olduğunu kabul eder, bunu filmin uzay filmleri parodisi olmasına bağlar (Erdine, 2004: 73). Atilla Dorsay, Burçak Evren ve A. Ufuk eleştiri yazılarında, Yılmaz Erdoğan'ın *Vizontele*'sini bir skeçler bütünü olarak nitelendirirler (Dorsay, 2004: 147; Evren, 2004: 43; Ufuk: 2004: -11-12).⁵ *O Şimdi Asker* ve *Hababam Sınıfı Merhaba* filmleri, bir ana konudan neredeyse tamamen yoksundurlar.

Kariyerlerine sinema ile başlamış yönetmenlerden bir çoğu, günümüzde ağırlıklı olarak reklam ve dizi işi ile ilgilenmektedir. Sinan Çetin ve Yavuz Turgul kendilerine

ait reklam şirketlerine sahiptir, Kartal Tibet son dönemde birçok yerli diziye imza atmıştır (*Süper Baba, Borsa, Yasemince* gibi). Bu listede daha istisnai duran Zeki Ökten'dir. Bu sinemacının TV dünyası ile ilişkisi daha sınırlıdır. Çektiği film *Güle Güle* de, listemizdeki filmler arasında aksiyon ağırlıklı olmaması ve uzun çekimleri ile ayrı bir yerde durur.

Tablo 2: Bir Milyonun Üstünde Seyirci Çeken Filmlerin Kadrolarının TV veya Sinema Kökenli Olmasına Göre Listesi

Sinema

Yönetmen	Oyuncu	Senaryo	Kurgu	Görüntü
Mustafa Altıoklar (OŞA)	Tarık Akan (VT) Metin Akpınar (P,GG)	Mesut Ceylan (KS)	Nevzat Dişiaçık (GG)	Rebecca Haas (P)
Sinan Çetin (P, KS)	Zeki Alasya (GG) Müjde Ar (KS) Hülya Avşar (HSA)	Mahinur Ergun (AK)	İsmail Kalkan (HSM)	Uğur İçbak (KB, VT, E, Oİ)
Ferdi Eğilmez (HSA)	Pelin Batu (OŞA)	Fatih Solmaz (KB)	Kemalettin Osmanlı (DY)	Ken Kelsh (AK)
Çağan Irmak (BO)*	Mehmet Ali Erbil (HSM, HSA, KB)	Gülin Tokat (P)	Mustafa Preşeva (NF, V, G, HSA, Oİ)	Hayk Kirokossyan (NF)
Zeki Ökten (GG)	Kadir İnanır (KS) Yıldız Kenter (GG) Fikret Kuşkan (BO)			Frenk Pap (GG)
Kartal Tibet (HSM)	Ali Poyrazoğlu (OŞA)			Ertunç Şenkay (HSM, HSA)
Yavuz Turgul (E)	Kemal Sunal (P) Şener Şen (E) Uğur Yücel (E)			Soykut Turan (OŞA) Gary Turnbull (HÇGO)

TV/Reklam

Yönetmen	Oyuncu	Senaryo	Kurgu	Görüntü
Ezel Akay (NF)	Demet Akbağ (V, VT)	Kemal K. Ergen (HSM, HSA, KB)	Erol Adilçe (AK, OŞA)	Kamil Çetin (KS)
Yılmaz Erdoğan (V, VT, Oİ)	M.A. Alabora (HSM, HSA) Mazhar Alanson (HÇGO) Okan Bayülgen (KS)	Hakan Haksun (HÇGO)	Hakan Akol (E, HÇGO)	Veli Kuzlu (G)
Gani Müjde (KB)	Meltem Cumbul (P) Tolga Çevik (BO) Cem Davran (KB)	Levent Kazak (NF, OŞA)	Kıvanç İlgüner (BO)	Ömer Faruk Sorak (V)
Abdullah Oğuz (AK)	Özcan Deniz (AK, NF, OŞA) Şebnem Dönmez (NF)	Raci Şaşmaz (DY)	Engin Öztürk (VT)	Tevfik Şenol (DY)
Osman Sınav (DY)	Yılmaz Erdoğan (V, VT, Oİ) Kemal İmirzalıoğlu (DY)		Onur Tan (KB)	Rıdvan Ülgen (BO)
Ömer F. Sorak (V, G)	Oktay Kaynarca (DY)		Aylin Tinel (P, KS)	
Ömer Vargı (HÇGO)	Özge Özberk (G) Demet Şener (KB) Çetin Tekindor (BO) Nurgül Yeşilçay (AK) Cem Yılmaz (G, HÇGO)			

Not: Tablodaki isimler soyadlarına göre alfabetik sıraya dizilmiştir.

* Çağan Irmak her ne kadar dizileri (Asmalı Konak, Çemberimde Gül Oya) ile tanınıyor olsa da sinema kökenli bir yönetmendir AK_Asmalı Konak, BO_Babam ve Oğlum, DY_Deli Yürek, E_Eşkiya, GG_Güle Güle, G_G.O.R.A, HÇGO_Herşey Çok Güzel Olacak, HSA_Hababam Sınıfı Askerde, HSM_Hababam Sınıfı Merhaba, KB_Kahpe Bizans, KS_Komser Şekspir, NF_Neredesin Firuze, Oİ_Organize İşler, OŞA_O Şimdi Asker, P_Propaganda, V_Vizontele, VT_Vizontele Tuuba

Kaynak: www.kameraarkası.com, www.beyazperde.com, www.sinematurk.com ve çeşitli filmlerin websiteleri; *Türsac Sinema Yıllıkları* (1996-2002); sektörden çeşitli kişilerle görüşmeler: Yusuf Kurçenli (22.6.2005), Kemalettin Osmanlı (15.7.2005), Nevzat Dişiaçık (13.7.2005), Aylin Tinel (18.7.2005), Ertunç Şenkay (20.7.2005), Alican Sekmeç (18.5.2005), Uğur İçbak (13.2.2006) İsmail Kalkan (19.2.2006), Mustafa Preşeva (20.2.2006).

Oyunculara baktığımız zaman dengeli bir dağılım görülür. Sinema kökenli diyebileceğimiz Metin Akpınar (*Güle Güle*), Kadir İnanır, Müjde Ar (*Komser Şekspir*), Hülya Koçyiğit (*Hababam Sınıfı Merhaba*) gibi eskiden beri sinema filmi çekmiş kişiler yer alır filmlerde. Ne var ki, bu kişilerin neredeyse hepsi aktif bir biçimde dizi ve reklamlarda da oynamaktadır. Tabloda TV ile ilişkisi açısından en uç örnekler Mehmet Ali Erbil ve Hülya Avşar olarak göze çarpar. Her iki oyuncu da, TV dünyasının yüksek reyting yapan kişileridir. Bununla birlikte bir sinema oyunculuğu geçmişleri de vardır.

TV kökenli oyunculara göz atıldığında, başlıca iki kategori ortaya çıkmaktadır. Bir yanda TV dizilerinde oyunculukla isim yapmış Kemal İmirzalıoğlu, Mehmet Ali Alabora, Yılmaz Erdoğan, Nurgül Yeşilçay gibi isimler, öte yanda ise Cem Yılmaz, Özcan Deniz, Okan Bayülgen, Demet Şener gibi televizyona oyunculuk dışı programlarla katılan isimler yer almaktadır. Dizi kökenli oyuncular kamera ile TV’de tanışmış ve TV için oynamayı öğrenmişlerdir, bir kısmı tiyatro eğitimi almıştır.

Diğer grubun ise, TV ve sinema oyunculuğu deneyimi olmayıp TV ile ilişkileri talk show’lar ve magazin programları aracılığıyla gerçekleşmiştir. Burada Yeşilçam’ın yıldız oyuncuya dayalı seyirci çekme stratejisinin 1980’lerde verilen aradan sonra geri döndüğü görülür. TV’nin her bir köşeye ulaştığı günümüzde, ‘yıldız’lar doğal olarak TV aracılığı ile bu konuma gelirler ve filmlerin seyirci çekmek için vazgeçilmez bir parçası olurlar. Bazen oyunculuk ile hiçbir ilgisi olmayan kişilerin bile önce dizi, sonra filmlerde rol aldıkları, ancak doğal olarak sinemadaki performanslarının bir iki istisna haricinde fazlasıyla sınırlı kaldığı görülür.

Bunun yanı sıra filmlerde TV etkisini oyuncu sayısında da görebiliriz. TV yapımları kalabalık kadrolarla gerçekleştirilir. Çok sayıda ikincil karakter bulunur. Epizodik bir yapı ve çeşitli karakterlerin etrafında gelişen küçük öyküler vardır. Son dönem filmlerinde de oyuncu kadrosunun oldukça kalabalık olduğu görülür. Birçok film için önemli roller denebilecek en az dört beş rol bulunur. Örneğin, Yılmaz Erdoğan’ın çektiği *Vizontele*, *Vizontele Tuuba* filmleri ile *O Şimdi Asker* filmi gibi.

Filmin gidişatına önemli etkisi olan bir diğer kişi de, senaristtir. Yönetmenler birçok filmin senaryo yazımında önemli bir rol oynamış, birçok kereler bu işi üstüne almışlardır. Sinan Çetin, Osman Sınav, Yavuz Turgul, Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan, Abdullah Oğuz, Gani Müjde, Ömer Vargı ve Çağan Irmak buna örnektir. Bunun istisnasını daha çok komedi ağırlıklı filmlerde görürüz. Burada da ağırlık, TV için komedi dizilerine senaryolar yazan Kemal Kenan Ergen ve Levent Kazak gibi isimlerdedir. Öte yandan birer dizi uyarlaması olan *Asmalı Konak* ve *Deli Yürek* filmlerine bakıldığında, ilkinin senaryosunun sinema kökenli Mahinur Ergun, diğerinin senaryosunun ise TV kökenli Raci Şaşmaz tarafından yazıldığı görülür. Bu arada Mesut Ceylan ve Fatih Solmaz gibi ilk senaryolarını bu makalede ele alınan filmler için yazmış ve sınıflaması zor isimler de vardır.

Günümüzde sinema filmlerinin kurgusu 35 mm’lik sinema filminin videoya aktarılması yoluyla video ortamında yapılmaktadır. Bu nedenle teknik açıdan TV ve sinema kurgusu arasındaki fark oldukça azdır. Kemalettin Osmanlı’ya göre asıl önemli fark, bu iş için ayrılan zaman ve beklenen özenden kaynaklanır. Diziler çok kısa bir zaman diliminde üretildiklerinden ve önemli bir kalite endişesi olmadığından kurgu çok seri bir şekilde belli kurallar çerçevesinde yapılır (Osmanlı ile görüşme, 15.7.2005). TV’de kurgu açısından başlıca iş, bir dizi kamera tarafından iç mekanlarda aynı anda

çekilen ve çok fazla aksiyon içermeyen sahneleri TV seyircisinin takip edebileceği bir şekilde bir araya getirmektedir.

Bir milyonun üstünde iş yapan filmlere bakıldığında, TV kökenli sinemacılar tarafından kurgulanmış film sayısının sinema kökenliler tarafından kurgulanmış film sayısına hemen hemen eşit olduğu görülür. TV ve sinema kurgusu arasındaki teknik benzerlikler ve son yirmi senedir çok az film çekiliyor olması, kurgu işine sinema ile başlamış eski kurgucuların günümüzde önemli bir oranda TV veya reklam işiyle meşgul olmalarını getirmiştir. Listemizdeki sinema kökenli bütün isimler reklam ya da TV dizilerine de imza atmışlardır. Aynı şekilde genç kurgucular da, bu işe TV sektöründen adım atmışlardır.

Filmin görsel sorumluluğunu üstünde taşıyan görüntü yönetmeni, görsel üretimin her aşamasına katılarak görüntülerin yönetmenin istediği anlamı vermesini sağlar (Güngör, 1994: 11, 75). TV'de ekran boyutunun küçük olması görüntü yönetmenliğinin önemini azaltır. Zira TV programlarında ses görüntüye göre ön plandadır. Ele alınan 17 filmde 12'sinde görüntü yönetmeni sinema kökenlidir. Daha da önemlisi, filmlerde görev alan 13 ismin 5'i yabancıdır. TV sektörünün bu alandaki eksikliği dışarıdan gelen isimlerle tamamlanmıştır.

6. Sonuç

Son dönemin popüler filmleri TV/reklam sektörünün etkisi altındadır. Önemli bir sermaye birikimine ulaşan TV/reklam sektörü, 1990'ların ikinci yarısından başlayarak sinemaya yatırım yapmış ve yukarıda incelendiği üzere popüler sinema üretiminde belirleyici bir role sahip olmuştur. 2006 itibariyle gelinen noktada, popüler sinema filmlerinin yapım, yönetim, oyunculuk ve diğer işleri, ya televizyon ile kamerayla tanışan ya da sinema kökenli bile olsa ağırlıklı olarak TV ve reklam işi yapan kişilerin eline geçmiştir.

Bu gelişmelerin altında yatan sebep, TV programları yapımı ile sinema filmi yapımı arasındaki sinerjidir. Ortak kullanılabilen çekim aygıtları, pazarlama kanalları ve kadrolar TV programı üreten şirketler için sinema filmi üretimini çekici kılmıştır.

Yönetmen, oyuncular ve teknik ekip açısından TV sektörü, sinemanın gelirlerinin sıfıra yaklaştığı bir dönemde sinemacılar için bir iş alanı açarak ve daha sonra film yapımına yatırım yaparak Türk popüler sinemasını bir anlamda yok olmaktan kurtarmıştır. Bu eğilimi farkedenden Hüseyin Kuzu (1998: 92-93), 1998 yılında yazdığı yazıda bunu sinemayı canlandıracak bir etken olarak sunmuştur.

Öte yandan TV ve sinema sektörlerinin iç içe geçmesinin sinema açısından olumsuz yönleri bulunduğu söylenebilir. TV kendine özgü anlatım biçimlerine sahiptir. TV ekranı sinemaya göre çok daha küçük boyutlardadır. Bu da yakın plan çekimlerin ağırlıklı olmasına ve diyalogların görüntünün önüne geçmesine yol açar. Seyir ortamının başka işlerle uğraşma, konuşma ve hatta okuma ile kesilebilmesi, seyircinin sürekli olarak ilgisini çekecek ve herhangi bir noktastan kolaylıkla seyretmeye başlayabileceği programlar hazırlanmasını gerektirir.⁶ Yapım konusunda kararların TV alanında yoğunlaşmış ve TV seyircisinin beğenilerini daha iyi bilen kişiler tarafından verilmesi de sinema filmlerinin TV dizilerine benzemesine yol açmaktadır.

Notlar:

¹ Bundan sonra televizyon yerine TV kısaltması kullanılacaktır.

² Bu yazı planlanırken sanat yönetmenliğinin de ele alınması amaçlanmıştır. Ancak araştırmalar sonucunda bu işlevin dizilerde genellikle dekoratörlükten öteye gitmediği, filmlerde ise çok nadiren yer aldığı görüldü. Bu nedenle sanat yönetmenliğine yazının içeriğinde yer verilmedi.

³ Gişede iyi iş yapan –genelde 100 milyon dolardan fazla hasılat getiren- filmler için kullanılır.

⁴ Dijital teknolojideki gelişmeler sonucu birçok film TV için de kullanılan dijital kameralarla çekilmeye başlanmıştır.

⁵ Öte yandan Burçak Evren (2004: 43), *Vizontele*'nin devamı niteliğindeki *Vizontele Tuuba* filmini “yeni bir sinemacı geliyor” başlığıyla ele alır.

⁶ TV’de anlatım üzerine ayrıntılı bir çalışma için bkz. Kaplan (1993), Mutlu (1991) ve Zettl (1981).

Kaynakça

- Abisel N. (1994). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Çetin, C. ve Arslanbay, H. (1995). Bir İhtimal Daha Var, *Antrakt*, 43, 34-39.
- Dorsay A. (2004). *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erdine S. (2004). Bir Cem Yılmaz Komedi (Cem Yılmaz ile yapılan söyleşi), *Sinema*, 73, 66-73.
- Erkılıç H. (2003). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi
- Erus, Z. Ç. (2005). *Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar: Karşılaştırmalı Bir Bakış*, İstanbul: Es Yayınları.
- Evren, B. (2003). Televizyon ya da Yapay Çağdaş Efsaneler Yaratma Çabaları, *Antrakt*, 74, 3.
- Evren, B. (2004). Yeni Bir Sinemacı Geliyor..., *Antrakt*, 77, 43.
- Güngör, Ş. (1994). *Sinemada Görüntü Yönetmeni*, Ankara: Kitle Yayınları.
- Gür, A. (2005, Şubat 27). Türk Sinema Endüstrisi, *Hürriyet*, <http://www.hurriyetim.com.tr/haber/> (21.3.2005).
- Görücü, B. (2003). O Şimdi Asker: Ama Sinemacı Değil, *Yeni Film*, 2, 9-15.
- Görücü, B. (2006). Sinemada İşler Organize, *Yeni Film*, 11, 49-53.
- Hamburger, E. (2004). City of Soaps: Brazilian Cinema and Television Are Working Together for Regeneration, *Sight and Sound*, 14(4), 6.
- Hill, J. (1996). British Film Policy, Albert Moran (Derleyen), *Film Policy: International, National and Regional Perspectives*. (ss. 101-113), London: Routledge.
- İşığın, İ. A. (2003). 1970’lerden 1990’lara Türkiye’de Sinema Endüstrisi, *Yeni Film*, 2, 33-41.
- Kaplan, Y. (1992). *Televizyon*, Gökçen Kaplan (Çeviren), İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- Kırca, S. (2003). Sinema Endüstrisinin Pazarlama ve Promosyon Stratejilerinde Yönelimler: Amerika ve Türkiye, Deniz Bayraktar (yayına hazırlayan), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler: 4*, (ss. 95-103), İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Kuzu, H. (1998). Türk Sineması’nda Film Yapımları İçin ‘Ek ve Potansiyel’ İmkanlar, *Sinerama*, 3, 92-93.

Mazdon, L. (1999). Cinema and Television: From Enmity to Interdependence, Michael Scriven ve Monia Lecomte (Derleyenler), *Television Broadcasting in Contemporary France and Britain*, (ss. 71-82), New York; Berghahn Books.

Mutlu, E. (1991). *Televizyonu Anlamak*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Özgüç, A. (2003). *Türk Filmleri Sözlüğü 1997-2002*, İstanbul: SE-SAM Yayınları.

Pösteki, N. (2005). *1990 Sonrası Türk Sineması*, İstanbul: Es Yayınları.

Schilling, M. (1998). New Breed Revives Japanese Films, *Japan Quarterly*, 45(1), 8-21.

Scognamillo, G. (1975). Turkey, Peter Cowie (Derleyen), *International Film Guide 1976*, London: The Tantivy Press.

Scognamillo, G. (1998). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Scognamillo, G. (2002a). Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş- 2, *Yeni Sinema*, 10, 36-39.

Scognamillo, G. (2002b). Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş- 3, *Yeni Sinema*, 11, 41-43.

Scognamillo, G. (2004). *Bay Sinema: Türker İnanoğlu*, İstanbul: Doğan Kitapçılık A.Ş.

Sinema Gazetesi, 22 Temmuz - 4 Ağustos 2005, yıl: 16, Sayı: 39-40.

Smith, R. (2002). Why Studio Movies Don't Make (Much) Money, *Film Comment*, 38(2), 60-61.

Türsak Sinema Yıllıkları (1996/97, 1997/98, 1998/99, 1999/2000, 2000/2001, 2001/2002 dönemi), İstanbul: Türsak Vakfı.

Ufuk, A. (2004). *Vizontele Tuuba: 'Tadından Yenmeyen Bir Arabulucu'*, *Yeni Film*, 5, 7-12.

Ünser, O. (2004). Merhaba (mı?) Hababam Sınıfı, *Yeni İnsan Yeni Sinema*, 15, 76-79.

Yurdatap K. ve Yavuz D. (2004). *Türkiye Sinema Sektörünün Görünümü*, İstanbul: SESAM – Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği.

Zettl H. (1981). Television Aesthetics, Richard P. Adler (Derleyen), *Understanding Television: Essays on Television as a Social and Cultural Force*, (ss. 115-141), New York: Praeger Publishers.

www.beyazperde.com

www.kameraarkası.org

www.sinematurk.com

Kişisel Görüşmeler:

Yusuf Kurçenli (5.5. 2006).

Kemalettin Osmanlı (15.7.2005).

Nevzat Dişiaçık (13.7.2005).

Aylin Tinel (18.7.2005).

Ertunç Şenkay (20.7.2005).

Alican Sekmeç (18.5.2005).

Uğur İçbak (13.2.2006).

İsmail Kalkan (19.2.2006).

Mustafa Preşeva (20.2.2006).