



TELEVİZYON DİZİLERİNDE GELENEKSEL MÜZİK BELLEĞİNİN KULLANIMI* THE USE OF TRADITIONAL MUSIC MEMORY IN TELEVISION SERIALS

Süleyman FİDAN**

Öz

Televizyon, geleneksel müzik için yeni bir icra ve aktarım alanı olmuştur. Müzik programlarının dışındaki farklı yayınlar içerisine de geleneksel müzik öğeleri yerleştirilmiştir. Bu yayınlardan bir tür de belirli aralıklarla izleyiciyle buluşan dizilerdir. Televizyon dizileri medya endüstrisinin önemli dinamiklerinden biri olarak belirmiştir. Hem diğer önemli kalem olan reklamların yerleştirilmesi yönüyle hem de iç ve dış yayıncılık piyasasında pazarlanması ve ardl ürün oluşturulması için elverişli olması yönüyle son yıllarda Türkiye’de dizi sektörü gelişme göstermiştir. Dizilerin ana unsurlarından biri olan müziğin kullanımı açısından da diziler müzik endüstrisi içerisinde düşünülebilir. Müzik piyasasında öne çıkarılmak istenilen eser ve sanatçılar diziler yoluyla halka tanıtılmakta, seslendirilen eserler içerikler halinde pazarlanmakta, konser vb programlarla eser ve sanatçılar tanıtılmaktadır. Medya endüstrisinin dizilerde dikkat çekme ve daha çok izleyiciye ulaşma adına başvurduğu temel alanlardan biri de gelenektir. Mekân, konu, içerik açısından geleneksel unsurlar sık sık televizyonda yer bulmaktadır. Sözlü kültür gelenekleri medyacıların istediği şekilde ve oranda işlenerek tekrar halka sunulmaktadır. Geleneksel müzik belleğinden içerikler de dizi müziği olarak televizyon izleyicisiyle buluşturulmaktadır. Televizyon dizilerinde geleneksel müzik kullanımının medya endüstrisi bağlamında değerlendirilmeye çalışıldığı bu makalede 2002-2014 yılları arasında öne çıkan ulusal kanallardaki diziler taranmıştır. Tespit edilen diziler içerik çözümleme tekniğiyle belirlenmiştir. Dizilerde geleneksel müzik belleğinin kullanımı günümüz şartlarında eserin ve icracısının tanınması, türkünün yaygınlaşması, yörenin tanıtımı gibi sonuçlar doğurmaktadır. Bunun yanında eserin sahibinden daha çabuk kopması ve anonimleşme sürecinin hızlanması gibi durumlar da söz konusudur.

Anahtar Kelimeler: Dizi, Medya, Medya Endüstrisi, Sözlü Kültür, Türkü.

Abstract

Television has been a new executive and transfer area for traditional music. Apart from the music programs, traditional music items were placed in different publications. One of these publications is the TV series which meet the audience periodically. Television series have emerged as one of the important dynamics of the media industry. In recent years the TV series sector has shown improvement in Turkey, in terms of the placement of other important item as advertising, as well as marketing in the domestic and foreign publishing markets and being suitable for the creation of successive products. In terms of the use of music as one of the main elements of the series, TV series can be considered in the music industry. In the music market, the desired works and artists are introduced to the public through TV series, works are marketed as contents, works and artists are introduced with programs such as concerts. One of the main areas that the media industry uses in order to attract attention and reach more audiences is the tradition. Traditional elements often appear on television in terms of space, subject and content. The traditions of oral culture are presented to the public after being processed in the manner and ratio wanted by the media. The contents of the traditional music memory are also introduced to the television audience as series music. In this article, in which the use of traditional music in television series was tried to be evaluated in the context of the media industry, series of national channels were scanned between 2002 and 2014. Detected TV series were determined by content analysis technique. The use of traditional music memory in the series results in the recognition of the work and performer in today's conditions, the spread of the ballad and the promotion of the region. In addition, there are cases such as the rapid detachment of the work from the owner and the acceleration of the anonymisation process.

Keywords: Ballad, Media, Media Industry, Oral Culture, Series.

Giriş

Tanzimat’la başlayan Türk modernleşme hareketi, 20. yüzyılda da farklı boyutlarıyla devam etmiş; özellikle 20. yüzyılın son çeyreğiyle küreselleşme evresinde dünya ile birlikte Türkiye’de de teknoloji son derece hızlı bir şekilde gelişmiş, beraberinde genel anlamda medya, bir başka deyişle kitle iletişim araçları da çoğalmış ve yaygınlaşmıştır. Sahip olunan kültür de bu gelişmeye paralel olarak birtakım değişikliklere uğramıştır. Kültürel unsurlardan biri olan geleneksel müzik ana oluşum bağlamından çıkarak yeni yaşam alanlarında/kültür endüstrilerinde icra edilmeye başlanmıştır.

Kültür endüstrileri, geleneksel olanı farklı bağlamlara taşıyarak sürekliliği sağlamaktadır. Teknolojik gelişmelerle toplum yaşamındaki değişim, geleneksel olarak üretilen ve aktarılanlara da yansımaktadır.

* Bu makale tarafımda hazırlanıp 2016’da Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi Ana Bilim Dalında savunulan “Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi İlişkisi Üzerine Bir Araştırma” adlı doktora tezinden yararlanılarak oluşturulmuştur.

** Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Etnomüzikoloji ve Folklor Ana Bilim Dalı. suleymanfidan@gmail.com



Geleneksel müzik, oluştuğu ana bağlamdan kopmuş, icracıların dinlenilebilmesi plak, kaset, CD, film, radyo, televizyon ve internet gibi elektronik aktarım ortamları vesilesiyle artmıştır. Bu değişim sürecinde içeriğin aktarılmasındaki aktörler ve ortamlar her dönemde farklı bir kimlikle/adla ortaya çıkmışlardır. Televizyon dizileri de geleneksel müziğin icra edildiği medya merkezli ana bağlamdan biri olmuştur.

1. Dizi Kavramı ve Türkiye’de Dizilerin Serüveni

Günümüz medya ekonomisinde, Türkiye’de ve dünyada özel televizyonların ayakta kalması için gerekli malî kaynağın sağlanabilmesinde reklam gelirleri şüphesiz birinci kalemdir. Bu geliri yakalayabilmek için doğrudan ve dolaylı reklamlarla donatılan televizyon dizileri ekranlarda başat rol oynar. “Her bir bölümün bağımsız ve kendi içinde kapanma mantığı içeren olaylar dokusu etrafında kurulduğu, uzun yıllar boyunca sürdürülebilir *diziler ve mini diziler*; bütünlüklü bir hikâyeyi belli sayıdaki bölüme yayarak anlatan *seriyaller* ya da bütünlüklü bir öyküyü çok daha uzun bir süreye yayarak yan öyküler ve yeni katılımlarla iki üç yıl devam ettiren *süren seriyaller*” (Çelenk, 2005, 290-291) televizyon draması olarak adlandırılmaktadır. Genel olarak “dizi” kavramıyla ifade edilen bu televizyon dramaları biçim, süre, mekân, tema gibi kriterlere göre alt türlere ayrılmaktadır. S. Çelenk, televizyon dramalarının dizi, seriyal, süren seriyal gibi formatların yanında, B. G. Rose (1985)’dan hareketle, dedektif dizileri, polisliyeler, hastane melodramları, bilim-kurgu ve fantezi dizileri, durum komedileri, pembe diziler, televizyon filmleri gibi alt türlere ayrılabilirliğini ifade etmektedir. Aslında izleyici eğilimleri, modalaşma, siyaset ve ticarî kaygıların da yönlendirmesiyle yeni alt türlere ve sentezlemelere televizyon dünyasında her geçen gün bir yenisi eklenmektedir. Amerikan televizyonculuğun ürünü olan bu alt türler dünyanın her tarafına yayılmakla birlikte yerelin iç dinamikleri, yerele mahsus alt türleri ortaya çıkarmıştır.

Türkiye’de televizyon dizilerinin serüveni on-on beş yıllık periyotlar hâlinde değerlendirilebilir. Başlangıç ve yayılma dönemi TRT’yle birlikte Türk toplumunun televizyona ve dizilere alıştırılma dönemidir. Daha çok Güney ve Kuzey Amerika’dan ithal edilen dizilerle toplum dizi seyretmeye alıştırılmış, sektör ise bu alana dönük altyapısının oluşmasını sağlamıştır. Yabancı dizilere olan ilgi henüz yeni yeni oluşmakta olan Türk televizyon yapımcılığının da ilk örneklerini sunmasını sağlamış; ilk dizi “Hayattan Yapraklar” (1973)’ın ardından, 950 bölümlü Türk televizyonlarının en uzun soluklu dizisi olma özelliğini hâlâ koruyan “Kaynanalar (1974)” bu dönemde Türk izleyicisiyle buluşmuştur. Ayrıca edebî eserlerin diziyeye uyarlanmasıyla yerli diziler yavaş yavaş ekrana taşınmıştır. “Aşk-ı Memnu (1975), Çalıkuşu (1986), Ateşten Gömlek (Ateşten Günler, 1987), Yaprak Dökümü (1988), Osmancık (Kuruluş, 1988)” gibi Türk romanının klasikleri ekrana getirilmiştir. Yine 1980’li yıllarda uzun soluklu “Kuruntu Ailesi (1983), Perihan Abla (1986), Bizimkiler (1989)” gibi komedi unsurlarıyla zenginleştirilmiş aile ve mahalle dizileriyle yerli dizi izleme alışkanlığı topluma yerleştirilmiştir. Bu diziler ileride özel yayıncılık sektörünün ürünleri olan dizilere de öncülük etmiştir. Sonraki dönemde ilgiyle izlenecek dizilerden birçoğunun öncül yapımı TRT’yle ekrana taşınmış, kültürel bellekte yer edinmiştir. Bunun farkında olan sektör aktörleri daha farklı bir misyonla, kültür ve eğitim işlevi gibi kamusal yayıncılık anlayışından sıyrılmış ve ticarî kaygılarını ön planda tutarak bu yapımların benzerlerini aşk, cinsellik, mafya, ideoloji, kara komedi çeşnileriyle ve gelenek giysisiyle yeniden sunmuşlardır.

1990’lı yıllara gelindiğinde Star 1 ve yan kanallarının tartışmalı bir şekilde izleyiciyle buluşması ve bir anda birçok televizyon kanalının açılması Türk televizyonculuğu için dönüm noktası olmuştur. TRT’den çok farklı bir söylemle yayına başlayan bu kanallar ilk yıllarında içeriklerini doldurmak için yabancı menşeli yapımlara ağırlık vermişlerdir. TRT’den kopan yayıncı, yapımcı ve spikerler içeriği doldurmaya çalışmış, ancak bu ağırlığı kaldıracak dizi altyapısı özel sektörde henüz kurulamamıştır. Bu şartlarda TRT’de uzun yıllar yayınlanan ve ilgiyle takip edilen yabancı diziler tekrar izleyiciyle buluşturulmuştur. Star 1’in 8 Ekim 1991 tarihindeki yayın akışı bu durumu göstermektedir (Bkz. Çelenk, 2005, 293). Kanalda bir gün içerisine “Başka Bir Dünya, Dallas, Beni Rahat Bırak, Cesur ve Güzel, Çocuklarla Evlilik, Simon ve Simon, Dedektif Gabriel, Dedektif Marlow, Komşular, Hastane Günlüğü, Bütün Çocuklarım, Santa Barbara” adlı on dört yabancı dizi sığdırılmıştır. Bu durum kanalın o dönemdeki altyapı eksikliğine işaret eder ve ister istemez toplumla kurulacak olan ilişkinin dizi noktasında zayıf kalmasına sebep olmuştur. Bu sendromu çabuk atlatan özel yayıncılık sektörü, Türk sinemasındaki ekonomik krizi lehine çevirip sinema sektörünü dizi yapımcılığına eklemleyerek 1990’lı yılların ortalarında ilgiyi yerli yapımlara çekmeyi başarmış ve TRT’nin alandaki hâkimiyeti sarsılmıştır.

Bu dönemde dizi sektörü, farklı tür ve formatlarda uzun yıllar izlenecek dizilerle 2000’li yılların habercisi olmuştur. Hastane dizileri, dedektif-polisiye diziler, cinsel içerikli diziler, etnik diziler, öğrenci dizileri, çocuk dizileri, gençlik dizileri, durum komedileri, dinî içerikli diziler gibi çoğaltılabilecek türlerde dizi enflasyonu başlamış, ama akılda kalıcı olanlar TRT dönemindeki gibi aile ve mahalle hayatına odaklanan, her yaşta insanın özdeşim kurabileceği karakterleri barındıran “Mahallenin Muhtarları”(1992-



2002) ve “Süper Baba (1993-1997)” gibi diziler olmuştur. “Ekmek Teknesi (2002-2005)” ile mahalle yaşamı ve geleneksellik öğeleriyle 2000’li yılların başlarında süreç devam etmiştir. “Çocuklar Duymasın (2002-2014)” ile de modernlik ve geleneksellik tartışılmış, tipler üzerinden mizah vurgusu yapılmış, yeni çağda aile yaşamında karşılaşılan sorunlar ele alınmıştır.

2000’li yıllar Türk televizyon dizilerinin parlak dönemidir. Her kanalda her seviyede izleyici için yüzlerce dizi üretilmiştir. Uyarlamalar ve yabancı diziler ikinci planda kalmış, küresel eğlence endüstrisi bu durumu aşmak için kanallara farklı yarışma ve eğlence formatları satmaya başlamıştır. Türk yapımcılar artık dizi ihraç eder konuma gelmiştir. Dış dünyada izlenen diziler, küresel kültür ekonomisinin farkına varılmasını sağlamıştır. Başlangıçta sembolik ücretlerle Orta Asya Türk Cumhuriyetlerine başlayan dizi ihracatı, zamanla ekonomik anlamda önemli seviyelere gelmiştir.¹ Orta Asya’nın yanı sıra Ortadoğu ve Balkanlar başta olmak üzere dünyanın farklı bölgelerinde Türk dizileri ilgiyle izlenir hâle gelmiştir.² Dizi ihracatı ekonomik girdi sağlanması, turizme ve kültürel tanıtıma katkısı ve Türkçenin dolaylı öğretimi noktalarında önemsenmektedir. 2000’li yıllardaki bu başarıda ise geleneksel öğelere vurgu, dizilerde yerleşme, Anadolu’nun ve edebî eserlerin yeniden keşfi, konularda modern-gelenek sentezlemesi, müziğin etkin kullanımı başlıca etmenler olarak sıralanabilir. TRT’nin de yeniden yapılarak eski izleyicisini kazanmak için yüksek maliyetli yapımlarla rekabete girişmesi, değinilmesi gereken bir diğer noktadır.

Bu dönemde dikkat çeken türler yerele yönelmiş mahalleli dizileri, yöre-ağa dizileri, aşk temelli, modern-gelenek sentezli melodramlar, mafya-derin devlet dizileri, aile temelli komediler, asker dizileri, çocuk dizileri, öğrenci-gençlik dizileri ve polisilerdir. Polisiye ve dedektif dizileri, her dönemde ekrana taşınsa da başarılı yapımların ortaya çıkması yakın dönemdedir. Bunda Türkiye’de dedektiflik gibi bir kurumun faaliyette olmaması ve yerli polisiye roman yazarlığının yeni yeni yaygınlaşması etkilidir. Türk izleyicinin dizilerde kendinden olanı görme isteği bu alana da yansımıştır. İzleyici kendi polisinin maceralarını, kendi mahallesindeki sosyal hayatı, kendi hastanesi, kendi okulunu dizide görmek istemektedir. Bu noktada Emrah Serbes’in romanından uyarlanan ve mekânın İstanbul dışı olduğunu vurgulamak için “Bir Ankara Polisiyesi” sloganıyla ekrana taşınan “Behzat Ç.” (2010-2013) dizisinin ilgiyle izlenmesi, görüntülerle Ankara’nın farklı mekânlarını vurgulamasına bağlanabilir. Aynı zamanda aykırılık ve bürokrasiyi sorgulayan yapısı, müzikte zaman zaman Neşet Ertaş vurgusuyla geleneksele yönelmesi dizinin başarısında ve sinema filmlerinin çekilmesinde etkilidir. Bir diğer polisiye dizi “Arka Sokaklar” da uzun soluklu bir şekilde ekranda kalabilmeyi başaran diziler arasındadır.

Genel olarak mafya dizisi olarak adlandırılan, farklı bir konseptle Türk televizyonlarında ekrana gelen aşk-aksiyon karışımı dizilerden ilk dikkat çeken yapım “Delilyürek”tir. Osman Sınay’ın yönetmenliğini üstlendiği dizi 1998’ten itibaren dört sezon ekranlarda kalmıştır. Konusu, karakter seçimi, mekânlarla kullanılan türkülerle dikkati çekmiş, ayrıca şiddeti teşvik etiği ve gençliği olumsuz bir şekilde etkilediği gibi noktalarda eleştirilmiştir. Sürecin devamında ise “Delilyürek”ten çok daha fazla eleştiri alacak ve bu eleştirilere rağmen yoğun izlenme başarısı yakalayacak olan dizi “Kurtlar Vadisi” Türk dizi izleyicisiyle buluşmuştur. Osman Sınay’ın yönetmenliğinde başlayan dizi, sık sık kanal, yönetmen ve oyuncu değiştirmesine rağmen yayınlanmaya devam etmektedir. Mafya dizisi olarak başlayan dizide derin devlet yapılanması ve siyasi gündeme dair yorumlamalar dikkat çekmiş, toplum nezdinde dizinin kanala göre söylem değiştirdiği ve algı yönetiminde kullanıldığına dair tartışmalar baş göstermiştir. Müzik açısından ise “Delilyürek”le başlayan kahramanlarla ve olaylarla özdeşleşen türkü kullanımı devam ettirilmiş, 2003’ten bu yana dizide otuzdan fazla türküye yer verilmiştir.

1990’lı yıllarda televizyonculuğun hızlı gelişimiyle sektördeki konu ve oyuncu açığını kapatmak için diğer kültürel alanlardan yararlanılmıştır. Aslında diziler televizyon, sinema, tiyatro, müzik dünyasının birleştiği alanlara dönüşmüştür. Bu dönemde müzik piyasasının hızlı yükselişi, kaset satış rakamları, klip sektörü dizi yapımcılarının müzik dünyasına yönelmesi sonucunu doğurmuştur. Birçok isim artık dizilerle ekrana gelmiş, markalaşma yolunda bu alanı iyi kullanmıştır. Aynı dönemde özgün içeriklerin oluşturulmasında zorlanan sektör, şarkıcı-türkücülerle birlikte, Yeşilçam konulu dizilere de yönelmeye başlamıştır. “Fırat (1997), Marziye (1998), Derman Bey (2000), Berivan (2002) gibi yapımlarla yöreye ve geleneksele adım atılmış, 2000’li yıllarda iyice yerleşecek olan yöre-ağa alt türlü yapımların hazırlayıcısı olmuştur. Müzik piyasasının yıldızları ve televizyon dünyasının diziler yoluyla bu buluşmasını S. Çelenk şu şekilde açıklamaktadır:

¹ Osman Sınay (yapımcı-yönetmen) katıldığı bir toplantıda ilk dizi ihracatının “Delilyürek” dizisiyle gerçekleştirildiğini, bu dizinin bölüm başı 1 Dolar gibi sembolik bir ücretle Kazakistan’a verildiğini belirtmiştir.

² 2014 verilerine göre Türkiye 53 ülkeye 46 farklı dizi ihraç etmektedir. Bölüm başı 500 dolar ile 200.000 dolar arasında bir ücretle dağıtılan dizilerden 2013 yılı itibarıyla elde edilen gelir yıllık 200 milyon Doları bulmuştur (Tanrıöver, 2015).



Türkiye’de 1990’lı yıllarda oldukça istisnâ bir durum yaşanmaktaydı: Endüstriyel alan ve üretim pratikleri geniş ölçüde küresel kapitalizme eklenirken, içeriklerde tıpkı televizyon içeriklerinde olduğu gibi, dikkate değer bir yerleşme eğilimi görünmekteydi. Bu yerleşme eğilimi çok sayıda yeni icracının müzik piyasasına dâhil olmasını ve hızla ün kazanmalarını getiriyordu. Bu ünlenme biçimi yoğunluklu olarak televizyon ekranlarında manipüle ediliyordu (Çelenk, 2005, 309).

Oyuncu ve mankenlerin kaset çıkarmasıyla tersine bir akışın da yaşandığı bu dönemde ekranlarda uzun soluklu dizilerle görünen isim Özcan Deniz olmuştur. Daha önce denenmiş olan yöre-ağa dizilerine 2002’de Özcan Deniz’le bir yenisi eklenmiş, “Asmalı Konak” toplumda hiç alışılmamış bir şekilde ilgi uyandırmış, yurt içi turizm sektörü Kapadokya’yı dizi sayesinde keşfetmiş, dizinin çekildiği konak için turlar düzenlenmiştir. “Kurtlar Vadisi” ve “Muhteşem Yüzyıl” dizileriyle de ortaya çıkacak olan yasal ve işporta ardıl ürün piyasası oluşmuştur. Sürekli İstanbul’un, lüks yaşam tarzının, üst sınıftan insanların dünyasının kodlandığı diziler karşısında “Asmalı Konak”la modern ile geleneksel sentezlenmiş, yöre merkeze alınmıştır. Gerçekle kurgusal arasında farklı bir dünya kodlayan bu dizi ağalık sisteminin yirminci yüzyılın ortalarında son bulduğu Orta Anadolu’nun doğal ve tarihî dokusu zengin bir yöresini temele alarak fantastik bir dünya yaratmıştır. “Asmalı Konak”ın etkisi ilerleyen yıllarda Mardin, Şanlıurfa, Gaziantep gibi şehirlerde şehir folkloru, sosyal yaşam, tarihî doku bileşkesinde ağa-yöre dizilerinin çekilmesine öncülük etmiştir.

Son yıllarda ise dizi üretimi hızlı bir şekilde devam etse de izlenme oranlarında ve reklam girdilerinde düşüş yaşanmaktadır. Bunda reyting ölçme sisteminde değişikliğe gidilmesinin etkili olduğu noktasında görüşler dile getirilmektedir. Türkiye’de reyting ölçümleri 2012’den beri TNS araştırma şirketi tarafından yürütülmekte olup farklı sosyokültürel düzeyde izleyiciler üzerinden sonuçlara ulaşılmaktadır. Reklam şirketlerinin hedef kitleye göre hareket etmelerinden dolayı bu sistem çok önemsenmektedir. Şirketin yayınladığı sonuçlara göre dizilerin ekranda kalacağı süre belirlenmektedir. İzleyiciyi yakalayamayan diziler ya televizyonun yoğun olarak seyredildiği (PT1-PT2) dilim dışına kaydırılmakta ya da tamamen yayından kaldırılmaktadır.

Dizi talebinin azalmasında reyting sisteminin yanında başta internetin etkisinin, yeni dönem eğlence anlayışıyla birlikte dizilerin gizli ideolojik mesajlar vermesinin, fantastik bir dünyadaki kahramanlarla izleyiciyi özdeşleştirmesinin, şiddet, cinsellik ve tüketimin ileri derecede kodlanmasının, aile içi yaşamda sorunlara neden olmasının da etkili olduğu düşünülebilir. Ekranda uzun soluklu kalabilmenin çok zor olduğu günümüz dizi piyasasında, geleneksel aile değerlerini koruma ilkesiyle yayına başlayan, konu ve görsellik açısından muhafazakâr aile yaşamını kodlayan dizilerde bile bir noktadan sonra cinsellik çeşnisine rastlandığı belirtilmektedir (Atay, 2016). Bazı kanallar dizi sektöründeki ekonomik krizi hissettirmemek adına her sezon dikkat çekecek bir iki yapıyı ekranlara taşımaya devam etmekte, bazıları ise düşük maliyetli, küresel eğlence sektörünün patent ve formatlarının satın alınması yoluyla oluşturulan yetenek yarışmalarıyla ve eski dizilerle yayın akışlarını doldurmaya çalışmaktadır. Bu dönemde dizilerdeki gözde tür anlayışı ise tarihî konuların işlendiği, yüksek maliyetli yapımlardır. “Muhteşem Yüzyıl”la yakalanan başarı, TRT yapımlarıyla devam ettirilmektedir. TRT’nin ekonomik koşulları ve krizden etkilenmemesi, birikimi, tek kanallı dönemdeki yayın anlayışını değiştirmesi, son yıllarda dizilere ayırdığı bütçe dikkat çekmekte ve bütün bunlar tartışılmaktadır. İçinde bulunduğumuz dönemde “Osmanlı Tokadı”, “Filinta”, “Yunus Emre”, “Payitaht Abdülhamit” ve “Diriliş Ertuğrul” dizileriyle tarihî dizi trendini devam ettirmektedir. Kayı Boyununun Anadolu’ya gelişi ve buradaki yurt tutma mücadelelerinin işlendiği, tekniğe ve görsellere önemli oranda bütçe ayrılan, epik karakterli müziğinin konuyla uyumu gibi noktalarda dikkat çeken “Diriliş Ertuğrul”, yayına girdiği ilk haftadan itibaren seyircinin ilgisini çekmiştir. Star’da ise “Muhteşem Yüzyıl”ın devamı niteliğinde çekilen “Muhteşem Yüzyıl-Kösem” dizisi ise beklenen ilgiyi yakalayamamış ve yayından kaldırılma tehlikesi altındadır. Ölçüm sonuçlarına göre ilk on programdan altısının dizi olması Türk televizyon izleyicisinin, ekran başında geçirdiği zamanını hâlâ bu programlara ayırdığını gösterse de dizi üretiminde nicelik olarak yaşanan düşüş göz ardı edilmemelidir. Bu durum ilerleyen yıllarda bir yandan dizi pastasının küçülmeye devam edeceğine, öte yandan yüksek bütçeli, tekniği iyi kullanan, dikkat çekici bir konu belirleyen, görsellik ve müzik unsuruna önem veren yapımların ses getireceğine işaretir.



TOTAL		AB	ABC1			
Sıra	Program	Kanal	Başlangıç	Bitiş	Rating	Share
1	DIRILIS ERTUGRUL	TRT 1	19:56:29	22:21:28	8.42	20.68
2	BENI AFFET	STAR TV	17:13:49	18:20:43	4.34	19.44
3	GUZEL KOYLU	STAR TV	20:58:28	23:38:12	4.24	10.77
4	HAYAT YOLUNDA	KANAL D	20:43:13	23:41:39	4.22	10.75
5	ECE UNER ILE SHOW HABER	SHOW TV	18:58:34	20:00:14	4.08	12.98
6	KARA PARA ASK	ATV	20:32:04	23:46:44	4.01	10.28
7	BU TARZ BENİM	SHOW TV	15:59:28	18:58:28	3.35	16.28
8	CUNEYT OZDEMİR İLE KANAL D HABER	KANAL D	18:59:56	19:59:31	3.29	10.47
9	STAR ANA HABER	STAR TV	18:27:54	19:26:12	3.26	11.54
10	FATİH PORTAKAL İLE FOX ANA HABER	FOX TV	18:59:44	20:00:10	3.20	9.99

Tablo 1: "Diriliş Ertuğrul" dizisinin ilk bölümünün yayınlandığı 10 Aralık 2014 tarihli AB kategorisi reyting ölçüm sonuçları³

Televizyon ve diziler, 1970'li yıllarda hazır bulduğu, dinlemeye ve seyretmeye alışık, aktif sözlü kültür toplumunu pasifize ederek kendi karşısında 'bir arada' tutmayı başarmıştır. 1980'li yılların siyasi havasıyla sosyal zamanlar, aileyle ve komşularla bir arada televizyon izlenerek geçirilmeye devam edilmiştir. Bu pasif bir aradalık, özel kanallarla birlikte her odaya bir televizyon anlayışının kazanılması ve ailenin her ferdinin diğerlerinden bağımsız bir şekilde kendi dizisini veya programını seyretme isteği sonucunda çözülmeye başlamıştır. İnternet altyapısının gelişmesiyle, hızlı erişim ve yeni medyalarla bireysel kullanım artmış, fizikî ve sosyal çözülme hızlanmış, postmodern-bireysel kültür yerleşmeye başlamıştır. Artık televizyon kanalları yayın içeriklerini doldurma adına yeni diziler yayınlasalar da bunların toplumda gündem oluşturma, günlük sohbetlerin konusunu belirleme, kullandıkları şarkı ve türkülerin popülerleşmesini sağlama, moda yaratma noktalarında etkilerinin giderek azalacağı öngörülebilir. Bu işlevler bireysel kullanıma ve izlenecek içeriğe uygun, televizyondan daha az zaman ayrılarak ve bölümleri birleştirme yoluyla izleme seçeneği sunan internete devredilecektir. Diziler dijital paketler hâlinde kiralama veya satın alma yoluyla tüketilmek üzere hazırlanacak ve yeni medya kullanıcılarına sunulacaktır.

2. Diziler, Medya Kültürü ve Sözlü Kültür İlişkisi

Türk modernleşme sürecinde basın-yayınla başlayan ve diğer araçların eklenmesiyle günümüze kadar gelen bir medya kültürü oluşturulmuştur. Her yeni medya aracı bir sonrakinin hazırlayıcısı olmuş, kültür endüstrilerinin biçimi yeni içeriklerin doğmasını ve yaygın bir şekilde kullanılmasını sağlamıştır. Birbirine bağlantılı ve alışveriş hâlinde olan bu kültürel aktarım ve tüketim araçları, var olan kendi iç dinamiklerine göre dönüştürüp "yeni" etiketle sunmuşlardır. Tanzimat Döneminde yazılı medyanın başlamasından beri anlatmaya ve göstermeye bağlı sözlü kültür ürünleri de medyaclar tarafından değerlendirilmiştir. Gazetelerde tefrika edilen metinler, çizgi romanlar; taş plaklarda meddah anlatıları; 45'lik plak döneminde mizahî dramatik plaklar, bunlara eşzamanlı olarak radyoda "arkası yarım" kuşaklarıyla türkü hikâyelerini ve halk hikâyelerini bölümler hâlinde dinleyiciyle buluşturma, film senaryosu olarak anlatmaları kullanma, halk hikâyelerini kasetlere okuma ve nihayetinde televizyon dizileri bu sürecin ürünleridir. Süreç yeni medyalarla devam edecek, bir ayağı geleneğe, diğer ayağı da kültür endüstrilerine basan yeni içerikler ortaya çıkacaktır. Yeni medyaların kuralları, biçim ve işleyişi, kullanıcı içeriklerin tarzını belirleyecektir.

Geleneğin anlatım ve gösterim tarzlarından beslenerek oluşturulan medya birikiminde matbuattan sonra sesi kaydederek paketleyen ve yayan ürün olarak 78 devirli taş plaklar dikkat çeker. 1912-1932 yılları arasında piyasaya sürülen taş plaklar arasında "komik monolog" etiketle meddah hikâyeleri yer almaktadır. Meddah Sururi, Meddah Mazlum, Hazım Körmükçü gibi isimler sözlü bellekten hikâyeleri farklı firmalardan plaklara okuyarak yeni kültür tüketicisine sunmuşlardır (Anhegger ve Ünlü, 1991a; 1991b; 1991c). Ses kayıt teknolojileriyle sözlü kültür anlatılarının ilk kez bulunduğu bu ürünler, meddah ve Karagöz gibi şehir merkezli geleneksel Türk tiyatrosu türlerindedir. Radyonun yaygınlaşmasıyla birlikte hitap edilen kitle genişlemiş, halk hikâyeleri ve türkü hikâyeleri gibi türler, radyo ortamında dönüştürülerek yeni

³ www.haberler.com (E.T.: 06.02.2016)



dinleyici kitlesine sunulmuştur. “Arkası Yarın” şeklinde sunulan bu radyo içerikleri yavaş yavaş hikâyeci âşıkların yerini almaya başlamıştır:

Özellikle TRT radyolarında yayımlanan ‘Arkası Yarın’ türünden, bazıları sözlü kültür belleği kökenli dramaların, hikâyeci âşıkların işlevini üstlendikleri görülür. Bu programlarda çok kere tiyatro sanatçıları tarafından halk hikâyeleri bölümler hâlinde anlatılmaktadır. Radyocular, sözlü kültürde yaşayan halka, onun ürünleriyle ulaşma yolunu seçmiştir. Diğer yandan âşıkların icralarını birkaç geceye yayması ve gazetelerin romanları tefrika etmesi şeklindeki kültürel arz yöntemi, radyocular tarafından devam ettirilmiştir. ‘Devamı gelecek’ türünden programlarda bazen de tek kişilik anlatıların yerine birden fazla tiyatro sanatçısının görev aldığı radyo oyunları kullanılmıştır. Bu tür radyo programları sayesinde halk televizyon dizilerine hazırlanmıştır (Özdemir, 2008, 252).

Radyo programlarıyla birlikte, dizilerin hazırlayıcısı dramatik 45’lik plaklar 1970’li yıllarda yaygın bir şekilde piyasada yer bulmuştur (Çelik, 2003). Aynı dönemde sinema alanında geleneksel anlatıların dönüştürüldüğü türkülü filmler ve kaset piyasasında âşıkların oluşturdukları anonslu-hikâyeli kasetlerle sözlü kültür geleneği piyasaya taşınmıştır. Kültürel bellek temelli bu ürünlere aşına olan toplum televizyona yabancılaşmamış, televizyon içeriklerinden en çok beğendiği ve en fazla tükettiği ürünler diziler olmuştur.

Dizilerin başarılarında, kullandıkları anlatı teknikleri de etkilidir. Türk dizilerinde Doğu anlatı geleneğinin yaygın bir tekniği olan çerçeve hikâye tekniği sıkça başvurulan tekniklerdendir. Türk kültür dairesine adaptasyon yoluyla dâhil edilen Sindbâdnâme, Bahtiyarnâme, Tûtînâme, Kırk Vezir Hikâyeleri, Bin Bir Gece Masalları gibi hikâye külliyatları, bir ana hikâye etrafında iç içe geçmiş küçük hikâyelerin anlatımıyla oluşturulmuş metinlerdir (Fidan, 2012, 68). Dizilerde de bütün bölümleri kapsayan ve seyircide merak uyandıran bir ana hikâyenin içinde her bölüme yerleştirilmiş küçük hikâyeler yer alır. Ana karakterler ve mekânlar büyük hikâyenin sürekliliğini sağlarken küçük hikâyeler için diziyeye yardımcı oyuncular ve yeni mekânlar dâhil edilir ve görevleri bitenler diziden çıkarılır.

Dizi yapımcıları mekân ve dekorda, maddî ve görsel kültürden; dizi müziğinde geleneksel müziğin ezgi ve ürünlerinden, kurgu ve anlatım tekniği açısından halk hikâyesi, meddah, efsane gibi sözlü kültür ürünlerinden yararlanmaktadırlar. Geleneği ve yereli konu alan dizilerde halk kültürü unsurları titiz bir şekilde yerleştirilmeye çalışılmaktadır. Bunun dışında modern yaşam tarzıyla bezenmiş bir dizide bile konunun uygun bir yerine yerel motif yerleştirmeye çalışılmaktadır. “Yerelliğin yaratılmasında öncelikle saz imgesinin (ses/görüntü) kullanılması gerektiği şeklindeki uygulama (dahası kolaycılık), medyatik bir geleneğe dönüşmüştür” (Özdemir, 2008, 253). Hatta Batı müziği enstrümanlarıyla yapılan dizi müziğinde de bağlamanın görselliğinden yararlanılmaktadır. Bunun yanında yöresel giyim unsurları ve halı, kilim, bakır eşyalarla bütünlük sağlanmaya çalışılmaktadır.

Diziler farklı açılardan anlatmaya bağlı türlerle ilişkilendirilmektedir. Mit (Silverstone, 1988; Çelenk, 2005) ve masalla (Mutlu, 1991) olan benzerliklerine dikkat çekilen televizyon dizileri çeşitli noktalarda âşıklık geleneğinin ürünü olan halk hikâyeleriyle ilişkilendirilmektedir. M. Çevik (2015, 37-43), “Televizyon Dizileri Halk Hikâyelerinin Modern Şekli midir?” sorusuna cevap ararken, bu iki farklı kültür ortamı ürünü arasında yapı ve kurgu, icra/gösterim, dinleyici/izleyici ve işlev noktalarındaki benzerlikleri çözümlemiştir. Şekil açısından bakıldığında halk hikâyelerinin uzunluk, bölümlenerek anlatılma, nazım ve nesir birlikteliği dizilerin anlatım yapısıyla örtüşür. Ayrıca âşığın dinleyicinin ilgisine göre hikâyeye eklediği yan hikâyeler gibi, dizilerde de reytinge göre yan hikâyeler eklenip çıkarılabilmektedir. “Karavellilerle hikâyesini genişleten hikâyeci gibi, dizi üreticileri de kısa yan hikâyelerle dizilerin uzamasını ve sonraki bölümlere taşınmasını sağlarlar” (Çevik, 2015, 38). Hikâyelerde âşık, nesir kısımların arasında saza ve türkülere başvurur. “Mühim hadiselerle şiddetli hislerin ifade edilmesi gereken yerlerde kahraman telle söylemeyi dille söylemeye tercih eder” (Boratav, 2002, 35). Dinleyicinin de ilgisini en çok çeken bu bölümler, özellikle Yeşilçam’ın türkülü filmlerine ve onun ardılı olarak düşünülebilecek televizyon dizilerine öncülük etmiştir.

Bir filmin veya televizyon yapımının metin, görsellik ve müzik olmak üzere üç önemli parçası vardır. Birinin eksikliği diğerlerinin değer kaybetmesine neden olur. Özellikle müzik insanların bilinçaltını etkilediğinden, duyguları başarılı bir şekilde uyarma gücüne sahiptir. Bu nedenle duygusal seanslar, doğru atmosfer ve tarzın yaratılmasında büyük ölçüde müziğe bağımlıdır (Miller, 2009, 204-206’dan akt. Çevik, 2015, 38). Filme göre daha fazla süre serbestisi olan dizi yapımcıları duygu yoğunluğunu aksettirebilmek için ve konuyu diğer haftalara yayarak anlatabilmek için ana müzik unsuru olarak sık sık şarkı ve türkülere başvururlar.



Hikâyeler ve diziler, icra açısından bakıldığında başlangıç, sunum, ara, bitiş gibi noktalarda da benzerlikler göstermektedir. Gelenekte hikâyelerin tekerlemelerle başlaması ve dizilerdeki başlangıç jeneriği; hikâyede anlatılanların gerçeklikle ilişkisinin belirsizliğinin ifade edilmesi için âşıkların “râviyân-ı şirin ve nâkılân-ı âsâr şöyle rivâyet ve bu yüzden hikâyet ederler ki, geçmiş zaman ve eski günlerde...” (Türkmen, 1983; Alptekin, 1997, 12) veya “evel padişahlar zamanında” (Görkem, 2000, 222) gibi kalıp ifadeleri; meddahların “isim isme, kisip kisbe, semt semte benzer, geçmiş zaman söylenir, yalan gerçek vakit geçer” gibi ifadelerle dizilerin girişindeki dizide anlatılacakların gerçek hayatla ilgisinin olmadığına dair ifadeler (And, 1985, 224-225; Çevik, 2015, 39); Boratav’ın “yatılacak yer” (2002, 33) olarak tâbir ettiği âşıkların, hikâyelerin heyecanlı yerlerinde dinlenme amaçlı verdikleri aralarla dizilerin seyirciyi televizyon başında tutmak için heyecanlı bir yerde kesip reklam arası vermeleri, hikâyelerin anlatıldıkları kış ayları ile dizilerin “sezon” diye tabir edilen Ekim-Mayıs ayları arasında ekrana gelmeleri icra ve gösterim açısından bu iki farklı kültür ortamı ürününün benzerliklerinden bazılarıdır.

Performans teorisinin önemli savlarından olan bağlamdaki herhangi bir küçük değişikliğin bile metni etkileyeceği görüşü, geleneksel hikâyelerin sunumunda ve dizilerin yayınlanmasında kendini göstermektedir. Hikâye dinleyicisinin tepkisine göre âşığın metni kısaltması, olay örgüsünde değişikliğe gitmesi gibi dizi yapımcıları da seyircinin tepkisine göre konuyu genişletebilmekte veya hızlı bitiş yapmaktadırlar (M. Çevik (2015, 41-42). Yayına girdikten birkaç hafta sonra reyting sonuçları düşük çıkan bir dizi eğer dokuz on bölümlük paket hâlinde çekilmemişse sonlandırılmakta, paket hâlinde ise başka bir kanalda ekrana getirilmeye çalışılmaktadır.

İlhan Başgöz’ün Âşık Müdamı’den iki farklı ortamda derlediği “Öksüz Vezir Hikâyesi”nin doğal icra ortamı olan kahvehanedeki icrasıyla memurların ağırlıklı olarak yer aldıkları bir ortamdaki icrası arasında 1 saat 15 dakika fark ortaya çıkmıştır (2012, 151-152). Benzer bir şekilde, Erzurum’da doğal ortamda hikâye icrasının ustası olan Reyhanî, televizyon çekimleri için Kocaeli’nde bir köyde dinleyicilerle doldurulmuş bir kahvehanedeki icrası için gerekli atmosferin sağlanamadığını ve şevkinin kırıldığını belirtmektedir (Özarslan, 2001, 329-330). Bundan başka âşıkların hikâyenin sonunu değiştirmeleriyle ilgili anıları da kayıtlara geçmiştir. Kendini hikâye kaptıran dinleyici hikâyedeki acı bir olay karşısında veya hikâyenin uzaması hâlinde âşığı tehdit edebilmektedir. Murat Çobanoğlu’nun Kars’ta yaşadığı olay şu şekildedir:

Kars Âşıklar Kahvesi’nde hikâye anlattığım zaman Trabzonlu biri gelmiş, arabasını çekmiş garaja. İran’a yük götürüp dönmüş, ‘bir gün de Kars’ta âşıkları dinleyip geçeyim’ demiş. Kars’a geldiğinde bayrama on gün varmış. Meğerse beni bir hafta dinlemiş. Ertesi gün gidecek, dedi ki ‘Âşık bu hikâyeyi bitirecen mi? Yoksa ben seni öldürürüm, ben bunun sonunu alıp gideyim (Çiftlikçi, 1996, 100)⁴.

Bu gibi örnekler bağlamın ve dinleyicinin sözlü kültür metni üzerindeki etkisine örnektir. Medya kültürünün ürünü diziler de yayınlandıkları bağlam olan televizyon kanalının misyonuna, ideolojik yapısına göre değişikliğe gidebilmekte, reyting alınmadığında sonlandırılmakta veya olumlu tepkiler karşısında konu sündürülerek dizi uzatılmaktadır.

Televizyonun açık ve örtük hedeflerinin temelinde izleyiciyi etkilemek ve tüketimi sağlamak yatmaktadır. Televizyon medyasının bir ürünü olan diziler yarattıkları sanal kahramanlarla izleyicinin özdeşim kurmasını ve tüketim hareketini başlatmasını amaçlar. Dizilerin geleneksel olana yönelmelerinin temel nedenlerinden biri bu özdeşim olgusunun gerçekleşmesi içindir:

Televizyon dünyasının kahramanları birçok noktada izleyiciler üzerinde imgeler bırakmaktadır. Bu imgeler, gündelik hayata kimi zaman cep telefonu melodisi olarak, kimi zaman karakterlerin giyim tarzı, saç şekli, konuşma biçimi, jest ve mimikleri şeklinde kendisini göstermektedir. Hülâsa görsel medya üzerinden bir toplumun istenilen yere kanalize edilmesinin mümkün olacağı gün gibi aşıkârdır, hele bazı yerel ve dinî motifleri de bu yapımlara ilave ederseniz o imgelerin ardında istenilen her türlü mesajın kitlelere verileceği bilinen bir gerçektir (Ersoy, 2011, 23).

İzleyiciyle kurduğu iletişim sonucunda, izleyici kendine çekmeyi başaran diziler artık toplumda gündem oluşturmayı, davranış değiştirmeyi başarmaktadır. Öyle ki dizi kahramanları gibi giyinme, onlar gibi süslenme, onlar gibi oturup kalkma, onlar gibi konuşma, onlar üzüldüğünde üzülmeye, öldüklerinde yas tutma ve hatta mevlit okutup giyabî cenaze namazı kılma hadiseleri yaşanmaktadır. “Kurtlar Vadisi”nin 2004 yılında yayınlanan bölümlerinde, dizi karakterlerinden Süleyman Çakır’ın (Oktay Kaynarca) 43. Bölümde vurulması ve 45. Bölümde öldüğünün anlaşılması üzerine gazetelere ölüm ilanları verilmiş, saygı

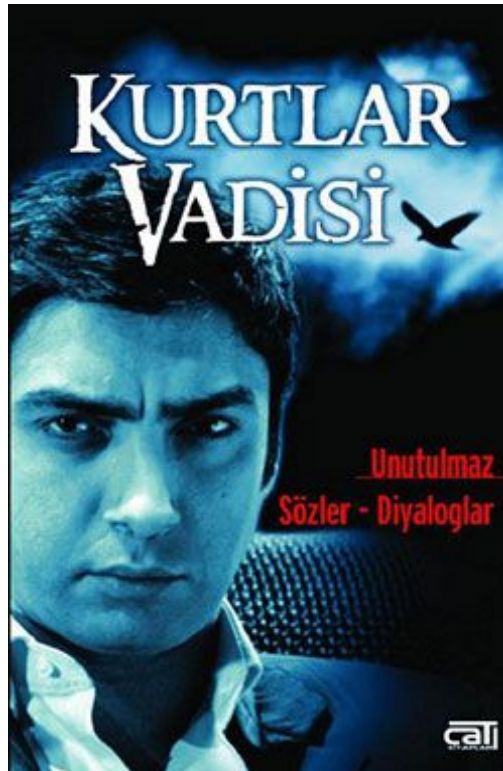
⁴ Bu anıyı benzer bir şekilde âşığın oğlu Şentürk Çobanoğlu (2014) da dile getirmektedir.

duruşları sergilenmiş, hatta gıyabî cenaze namazı kılınmıştır. Benzer bir durum “Arka Sokaklar”da yaşanmış, dizinin 22.4.2016’da yayınlanan 398. bölüm fragmanları başladığında, dizi kahramanlarından Hüsni Çoban’ın (Özgür Ozan) yaralandığının görülmesi üzerine Facebook sosyal ağından cenaze etkinliği oluşturulmuştur. Kahramanın ölüp ölmediği 399. bölümde de anlaşılmamış ve düğümün çözümü 6 Mayıs 2016’da ekrana gelecek olan 400. bölüme bırakılmıştır.



Görsel 1: “Arka Sokaklar” dizisinde Hüsni Çoban’ın vurulması üzerine Facebook’ta düzenlenen cenaze etkinliği sayfası ve katılımcı sayıları (E.T.: 30.04.2016)

Dizilerdeki özdeşim kurulan kahramanların isimleri çocuklara ad olmaktadır ve ad istatistiklerini belirleyici konuma gelmektedir (Bkz. Köse, 2014). Ayrıca ilginç bir şekilde dizi replikleri atasözü muamelesi görece kadar günlük hayatta kullanılmaktadır. “Kurtlar Vadisi” dizisinde Polat Alemdar (Necati Şaşmaz)’ın birkaç kez kullandığı “Sonunu düşünen kahraman olamaz” (2004) ifadesi, sosyal yaşamda atasözü mahiyeti kazanmıştır. Durumun farkında olan sektör, dizi repliklerini kitap olarak basarak ardıl ürün ekonomisi için Türkiye’de yeni bir alan oluşturmuştur (Bkz. Görsel 2). Sponsorları ve reklam verenleri memnun eden bu durum, hem popüler kültürün tüketim sektörü açısından hem de medya patronunun, dizi senaristinin, kültürel iktidarın mesajlarını aktarma, güncel siyasete yön verme, ideoloji aktarımı açısından değerlendirilmektedir.





Görsel 2: "Kurtlar Vadisi" dizisinin senaristleri tarafından hazırlanan "Unutulmaz Sözler-Diyaloglar" kitabı (Şaşmaz ve Özdenler, 2005).

3. Dizi Müziği

Sinemanın ardılı olarak televizyon ekranlarında yer bulan dizilerin oluşumunda birçok unsurun etkisi vardır, ancak ana unsurlar metin, görsellik ve müzikten oluşur. Filmlerde sinemanın başlangıcından beri müzik bir şekilde yer edinmiştir. Sessiz sinema döneminde kafede veya salonda filme eşlik etmek üzere canlı müzik yapıldığı bilinmektedir (Onaran, 2004; Scognamillo, 2014). Sonraki dönemde filmin montajlanması esnasında plaklardan eserler filme yerleştirilmiştir. "İlk sesli film diye ünlenen 'Caz Şarkıcısı' da az konuşmalı, çok şarkılı bir müzikaldir" (Onaran, 2004, 11). Sektörün gelişmesi ve teknik imkânların sağlanmasıyla sadece film müziği yapan müzisyenler ortaya çıkmıştır. Paul Tonks, müziğin başka bir şeyi desteklemek için üretildiği zaman 'saf müzik'in tersine 'kullanılan müzik' olarak adlandırılacağını belirtmektedir. Ona göre yeni şarkılarla, eski olanların yeniden düzenlenmesiyle, klasik parçalardan alıntılarla ve ses efektleriyle ortaya çıkan film müziği 'gösterilen filmdeki teatral hareketleri desteklemek için kullanılan müzik' şeklinde tanımlanabilir (2006, 9). Film müziği, belirli işlevleri yerine getiren ve belirli özellikleri üzerinde barındıran film anlatım elemanlarından. Müziğin filme yerleştirilişi yönetmen, senarist ve müzisyenin kararları doğrultusundadır (Erdoğan ve Solmaz, 2005, 227). Oluşturulan müzikler hem filmin promosyonu için kullanılmış hem de zaman içerisinde filmde koparak kendi başlarına dönemin meşhur müzik eserlerini oluşturmuşlardır (İmik ve Yağbasan, 2007, 103). N. İmik ve M. Yağbasan'ın (2007, 106) aktarımıyla film ve film müziğinin ilişkisi şu şekilde özetlenebilir:

Sinemada film ve müziğin karşılıklı durumuna bakıldığında iki yolun olduğu görülmektedir. Bunlardan biri müzik için film, diğeri ise film için müzik anlayışıdır. Bunlardan ilkinde film, üzerine müzik kaydedilen bir araç konumundadır. Burada asıl olan müziktir. Film, müziği kaydetmek için öne sürülen bir bahane durumundadır. "Film müziğini filmdeki anlatı akışı sırasında aktörün veya aktrisin söylediği şarkı veya türkü ile karıştırmamak gerekmektedir. Filmde bu tür müzik kullanımının nedeni kurgusal anlatımın bir parçasını oluşturmaktır. Buna film müziği denilemez. Özellikle popüler olan şarkıcıları veya popüler müzik parçalarını filmde anlatı sırasında bir yere yerleştirmek, seyirci çekmek için kullanılan yöntemlerden bir tanesidir (Erdoğan ve Solmaz, 2005, 55).

Bu araştırmacılara göre film içinde çalınan eserler film müziği olarak değerlendirilmeler de müzikli filmler bir dönem Türk sinemasında epeyce yer bulmuştur. Özellikle arabesk müziğin Türk sosyokültürel yaşamında yer edinmesinde etkili olan bu yöntem, başka müzik tarzlarında dönemin temsilcileri tarafından da kullanılmıştır. Özel televizyon yayıncılığıyla birlikte ise dizi sektörü benzer mantığı işletmiştir. Bize göre genel olarak dizi müziği dört türlü incelenebilir ve jenerik, efektler, duyguları pekiştirici sözsüz kısa müzik kesitleriyle birlikte son olarak da başlıkta değerlendirilen ana müzik unsurudur. Dizinin açılış ve kapanışında kullanılan ve diziyi özdeşleşen jenerik müziği ile sahneye göre farklı duyguları hissettirmek amacıyla kullanılan efektler ve benzer sahnelerde benzer duyguların aktarımını sağlamak için kullanılan müzik kesitleri çalışma dışında tutulmuştur. Diziyi farklı amaçlarla yerleştirilen, tamamı veya bir bölümü çalınan ve/veya söylenen eser ana müzik olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmada dizilerde ana müzik olarak yer alan türküler incelenmiştir.

4. Dizilerde Geleneksel Müzik

Geleneksel müzik belleği özel kanallarla birlikte televizyon dizilerinde farklı amaçlarla yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Yapılan taramalarda⁵ 2002'den itibaren artarak devam eden bir şekilde halk türkülerinin ve âşıklık geleneği mahsullerinin kullanıldığı görülmektedir. Yoğunluk açısından çoğu dizide, dizi için hazırlanan özgün eserlere yer verilse de dizinin herhangi bir bölümüne geleneksel müzik unsurunu yerleştirme anlayışı ortaya çıkmıştır. Öyle ki "Avrupa Yakası, Kardeş Payı, Çocuklar Duymasın" gibi dizi için hazırlanan özgün çalışmaları tercih eden komedi dizilerinde de nadiren de olsa türkülerle rastlanmakta; "Kardeş Payı"nda geleneksel müzik temsilcisi Sadık Gürbüz rol almaktadır. Bir nevi geleneksellik akımına çoğu yapımcı uymaktadır. Genel olarak dizide konunun bütünleyicisi olarak oyuncu tarafından okunan veya dış ses olarak verilen türkü, zamanla fon müziğine dönüşebilmektedir. Türkülerin çoğu izleyiciyi etkileme adına duygu yoğunluğunun arttığı sahnelerde kullanılmakla birlikte az da olsa eğlence işlevinin yerine getirmekte de kullanılmaktadır. Özellikle ölüm, yaralanma, ayrılık, gurbet, elden bir şey gelmeme gibi dramatik sahnelerde Türk halk müziğinin temel enstrümanı bağlamaya ve türkülerle başvurulmaktadır.

⁵ Geleneksel müzik belleğinin televizyon dizilerinde kullanım durumunu tespit etmeye dönük olarak 2002-2014 yılları arasında TRT 1, Kanal D, Show TV, ATV, FOX, Star kanallarında yayımlanmış diziler belirlenmiş ve müzik unsurları açısından incelenmiştir.



Ayrıca dizi kahramanının ismine atfen, içinde o ismin geçtiği türkülerle birlikte kahramanın karakteristiğini yansıtan türküler de göze çarpmaktadır. Bu tarz türküler veya türkü ezgilerine kahramanın görüntüleri eşliğinde sık sık yer verilmektedir.

Tespit edilen bir diğer nokta da dizinin çekildiği veya konu edindiği yöreye has türkülerin kullanımudur. Özellikle ağa-yöre dizilerinde bu tarz türkü kullanımı yoğunlaşmaktadır. Dizide kullanılan mekânla seyirciyi bütünleştirme adına da geleneksel ezgiler kullanılmaktadır. Bir başka nokta ise dizi geleneksel müzik, müzisyen veya müzik bağlamını konu edinmişse o dizide doğal olarak kullanımın arttığı görülür. Konuyla ilgili olarak geleneksel müzik belleğinden yararlanılan dizilere bazı örnekler şu şekilde sıralanabilir:

Er Yapım tarafından hazırlanan ve 2002 sonlarıyla 2003'te Kanal D'de yayınlanan "Gülbeyaz" da "Kınanı Yoğurdular, Gelevera Deresi, Evün Altı Arpaluk" adlı türküler söylenmiştir. Türküleri dizide başrol oyuncusu olarak yer alan Şevval Sam seslendirmiştir. 2003 yapımlı Kanal D'de yayımlanan bir diğer dizi "Serseri"de Bülent karakterini canlandıran Erkan Petekkaya hapisane koğuşunda geçen bir sahnede Celal Güzelses'ten alınan Diyarbakır türküsü "Fincanın Etrafı Yeşil"i, bağlama çalan bir mahkûmla birlikte söylemiştir. Aynı yıllarda Kanal D'de ekrana gelen "Berivan, Kınalı Kar"; Show TV'de "Gurbet Kadını, Kurtlar Vadisi", ATV'de "Deliyürek, Çocuklar Duymasın, Ekmek Teknesi, Kurşun Yarası"; Star'da "Beşik Kertmesi" gibi dizilerde türkülere yer verilmiştir. Meltem Cumbul, Fatma Girik, Nuray Ülker'in başrol oyuncusu oldukları "Gurbet Kadını" dizisinde "Oy Gelin, Edalı Gelin, Felek Beni Nazlı Yârdan Ayırdı" türküleri ses sanatçısı Aynur Doğan tarafından seslendirilmiştir. 2002'de 19 bölüm şeklinde Star'da ekrana gelen "Beşik Kertmesi"nde Neşet Ertaş türkülerine yer verilmiştir. Meltem Cumbul, Erdal Özyağcılar, Olgun Şimşek'in başrol oyuncuları olarak yer aldığı dizide "Şad Olup Gülmedim, Neredesin Sen, Dane Dane Benleri Var" seyirciyle buluşturulmuştur.

1998-2001 arasında 90 bölüm halinde Show TV'de ekrana gelen "Deliyürek" dizisi, 2002 sezonunda 23 bölüm hâlinde ATV'de ekrana gelmiş, daha önceki izleyici kitlesini Kurtlar Vadisi'nden tekrar çekememiş ve yayınına son verilmiştir. Osman Sınay yapımı olan, Kenan İmirzalıoğlu'nun Yusuf Miroğlu karakterini canlandırdığı, mafya dizilerinin öncüsü olan "Deliyürek" adlı dizi türkülere yer verilme konusunda ayrı bir öneme sahiptir. Osman Sınay'ın daha sonraki "Kurtlar Vadisi, Ekmek Teknesi, Acı Hayat, Sakarya-Fırat, Kızılma" gibi çalışmalarında da yoğun bir şekilde değerlendirdiği geleneksel müzik konusunda dikkatleri ilk kez bu dizide çekmiştir. Dizi kahramanları Zeynep ve Yusuf için kullanılan Âşık Süleyman Fahir'in "Zeynep Türküsü" ve Yunus Emre'nin şiiri ve Cengiz Onural'ın bestesiyle "Yusuf'u Kaybettim Kenan İlinde" adlı eser diziyi özdeşleşmiştir.

2005 yılında ATV'de ekrana gelen "Köpek" dizisinde "Turnam Yükseklerden Uçar", "Avrupa Yakası"nda "Urfa Türküsü", 2006 Show TV'de yayınlanan, Kayserili bir aileyi konu edinen ve ismini de ana karakteri Hacı Hayrullah Gesili'den alan "Hacı" dizisinde "Gesi Bağları", 2006'da ATV'de yayınlanan "Gözyaşı Çetesi"nde "Evlerinin Önü Mersin", "Hatırla Sevgili"de "Gemerek Türküsü", 2004-2005'te Kanal D'de yayınlanan ve diziyi adını veren "Çemberimde Gül Oya", aynı kanalda "Yabancı Damat"ta "Müdür Beyin Yeşil Kürkü", "Seher Vakti" dizisinde Âşık Hilmi Şahballı'nın "Ben Bende Değilim Bugün", "İhlamlar Altında" dizisinde "Oy Gelin/ Akşam Olur Karanlığa Kalırsın" türküsü, "Acı Hayat" dizisinde Neşet Ertaş'ın "Niye Çattın Kaşlarını" adlı eseri seslendirilmiştir.

2007-2009 arasında 90 bölümle ATV'de yayınlanan "Elveda Rumeli" adlı dizide birçok folklorik özellikle birlikte Rumeli türkülerine yer verilmiş, bunlar daha sonra CD şeklinde piyasaya sürülmüştür. 2008'de TRT 1'de ekrana gelen Çanakkale Savaşıyla ilgili bir kahramanlık hikâyesini konu edinen "Kınalı Kuzular" adlı yapımda "Eledim Eledim Türküsü" ve "Çanakkale Türküsü" seslendirilmiştir. Aynı yıl TRT 1'de yayınlanan "İpsiz Recep" dizisinde ise "Denizde Bir Karartı Var" adlı Karadeniz ezgisi; Star'da "Baba Ocağı" dizisinde "Deniz Üstü Köpürür, Haticem", 2009'da "Papatyam" dizisinde Neşet Ertaş'ın "Neredesin Sen" türküsü, Show TV'de 2008'de yayınlanan "Eşref Saati"nde "Dağlar Dağımdır Benim, Ne Feryad Edersin, Ela Gözlüm Ben Bu Elden Gidersem, Yaralı Ceyranım, Aman Eşref" adlı geleneksel eserler, "Pusat" dizisinde "Çiğdem Der ki Ben Âlayım", 2009'da Kanal D'de yayınlanan "Hanımın Çiftliği" dizisinde "Hüseynik, Adana Köprü Baş, Mamoş"; ATV'de "Ezel" dizisinde "Karadır Kaşların Ferman Yazdırır, Çatık Kaşlarını İndirirsin", Fox'da "Unutma Beni" adlı dizide "Bebeğin Beşiği Çamdan" adlı ninni, "Arka Sıradakiler" adlı öğrenci dizisinde "Urfanın Etrafı" adlı türkü izleyici kitleye aktarılmıştır.



Görsel 3: Elveda Rumeli-Makedonya 1897 Dizi Müziği CD Kapağı (Gürel vd., 2008).

2011 yılında TRT’de ekrana gelen “Yamak Ahmet” adlı tarihî dizide bir Köroğlu türküsü/Ayvaz güzellemesi olan “Gel Ayvazım Dolaşalım Çamlıbellere”, 2012’de “Kurt Kanunu”nda Sivaslı Âşık Talibî Coşkun’un “Nasip Olsa Gene Gitsem Yaylaya” adlı eseri, “Bulutların Ötesi” adlı dizide Erzurumlu Emrah’ın “Ne Feryad Edersin Divane Bülbül”ü, Nostaljik dizi “Seksenler”de “Uyan Sunam Uykudan”, “Şubat” dizisinde Âşık Özlem’den “Değme Felek” türküsü; Fox’ta yine “Arka Sıradakiler”de “Urfa’nın Etrafı”, “Esir Şehrin Gözyaşları” dizisinde Neşet Ertaş’ın kendi yorumuyla “Hapishanelere Güneş Doğmuyor”, “Unutma Beni”de “O Yâr Gelir”, “Yer Gök Aşk” adlı dizide ise “Gönül Dağı, Nenni Bebek, Mevlam Şu Taşa Can Ver, Seyyah” gibi geleneksel ezgiler kullanılmıştır.

Show TV’de ise 2010, 2011 ve 2012 yıllarında yirmi üç yeni dizi ekrana getirilmiştir⁶: Es-Es, Gönül Ferman Dinlemiyor, Lale Devri, Güneydoğu’dan Öyküler Önce Vatan, +18, MUCK, Deli Saraylı, Karadağlar, Türk Malı, Canım Babam, Gün Akşam Oldu, Karakol, Muhteşem Yüzyıl, Adını Feriha Koydum, Beni Affet, Adını Feriha Koydum: Emir’in Yolu, Sensiz Olmaz, Türk’ün Uzayla İmtihani, Düşman Kardeşler, Eve Düşen Yıldırım, Suskunlar, Ustura Kemal. Bu dizilerden “Önce Vatan”da Zaralı Halil Söyler’den Bir Bulut Kaynıyor Sivas Elinden” türküsü; “Vatan Türküsü”, “Karakol”da “Arnavut Türküsü”; “MUCK”da “Yağmur Yağar Taş Üstüne, Odam Kireç Tutmuyor”; “Düşman Kardeşler”de “Kırmızı Gülün Alı Var, Arda Boyları”; “Suskunlar”da “Bir Fırtına Tuttu Bizi”, “Ustura Kemal”de Fikret Dikmen’in şiiri, Yusuf Gül’ün bestesi “Nazlı Yâr Oturmuş Gül Gölgesine”; “Pis Yedili” adlı gençlik dizisinde farklı bir söyleyiş tarzıyla “Karadır Kaşların, İki Keklik, Selanik, Gönüm Ataşlara Yandı, Bir Fırtına Tuttu Bizi, Ellerini Çekip Benden” türküleri dile getirilmiştir.

ATV’de aynı yıllarda (2010, 2011, 2012) otuz dört dizi yayınlanmıştır. Bunlardan “Kılıç Günü”nde “Var Git Ölüm” adlı bozlak, “Ezel”de “Karadır Kaşların Ferman Yazdırır”, “Gönülçelen”de plak kaydından Seyyan Hanım’ın Hasret Türküsü, “Çocuklar Duymasın”da “Karadeniz’in Suyu Bilir Benim Yerimi”, “Aşağı Yukarı Yemişliler”de “Yemen Türküsü”, “Kurşun Bilal”de “Şu Karşıkı Dağda Lambalar Yanar”, “Hayat Devam Ediyor”da “Küçük Gelin, Ağlama Gözlerim Mevla Kerimdir”, “Uçurum”da “Sarı Gelin” türkülerinin söz ve ezgileri kullanılmıştır. Yayınladığı diziler açısından dikkat çeken ve özellikle bu programları takip eden özel bir izler kitlesi bulunan Kanal D’de ise “Fatmagül’ün Suçu Ne?” dizisinde “Evlerinin Önü Mersin”, “Akasya Durağı”nda “Ar Gelir, Dağları Dağlasınlar, Fincanım, Zeynebim, Osman Aga”, “Sultan” dizisinde “Bahçada Yeşil Çınar, Öldüm Bittim, Suzan Suzi”, “Veda”da “Bir Fırtına Tuttu Bizi”, “Umutsuz Ev Kadınları”nda “Oy Gelin”, “Kayıp Şehir”de “Zülûf Dökülmüş Yüze”, “Öyle Bir Geçer Zaman ki”de “Pencereden Kar Geliyor, Kırmızı Gül Demet Demet, Düşürdün Aşkın Narına, “Kuzey Güney”de “Keklik Türküsü” ve Âşık Fakir’den “Saçlarını Yol Getir” adlı ezgiler izleyiciyle buluşmuştur. Star’da ekrana gelen “Dürüyenin Güğümleri”nde ise “Duran Ağabey, Zühtü ve Halimem”, “20 Dakika” adlı

⁶http://tr.wikipedia.org/wiki/Show_TV_taraf%C4%B1ndan_yay%C4%B1nlanan_programlar%C4%B1n_listesi (E.T.: 10.01.2016)



dizide ise Neşet Ertaş'ın "Neredesin Sen" türküleri konuyu tamamlamada ve fon müziği şeklinde kullanılmıştır.

Bunun dışında özel kanallarda uzun soluklu bir şekilde yayınlanan "Kurtlar Vadisi" ve TRT'nin "Sakarya-Fırat" gibi dizilerinde geleneksel müzik belleğine önem verildiği görülür. Dizi müziği, dizide söylenen türküler, popülerleşme, moda, geleneksellik özellikleri, toplum hayatına sosyal psikolojik etkileri gibi konularda müstakil bir çalışma konusu olan "Kurtlar Vadisi"nde otuzdan fazla türküye yer verilmiştir. Geleneksel ezgiler ve türkülerin bolca yer alması açısından Osman Sınay'ın Sinegraf şirketi tarafından yapılmı üstlenilen "Sakarya-Fırat" dizisi de dikkat çekmiştir (Sınay, 2009). Şırnak'ta Çeliktepe sınır karakolunun canlandırıldığı dizide askerlerin terör örgütüne karşı verdikleri mücadele, kendi aralarındaki yaşadıkları olaylar, ölüm, ayrılık, sıla özlemi, silah arkadaşlığı gibi farklı temalar işlenmiştir. Osman Sınay'ın "Deliyürek"le birlikte yaygınlaştırdığı dizide ana müzik olarak türkülere yer verme anlayışı, dram tarzındaki bir asker dizisinde de yoğun bir şekilde devam etmiştir. 151 bölüm (2009-2013) çekilen dizide türküler birçok sahnede seslendirilmiştir⁷

Örneğin Hüseyin Yaltrık'tan derlenen "Selanik Türküsü" halk müziği sanatçısı Zara'nın yorumuyla hemen her bölümde özlem duygusunu tamamlama adına kullanılmıştır. Bir Kerkük türküsü olan "Baba Bugün Dağlar Yeşil Boyandı" dizinin 5, 6, 11, 14, 15, 22 ve 24. bölümlerinde şahadet haberi alındığında, askerin kaçırıldığı sahnede ve karakola yapılan saldırılarda yine Zara'nın yorumuyla acı, hüznün ve keder duygularını pekiştirmek için başvuru türkü olmuştur. Bir asker dizisi olarak ekrana gelen Sakarya-Fırat'ta yaygın olarak asker türküleri veya askerliği ve özlemi çağrıştıracak türkülere yer verilmiştir. Bunlardan biri de yaygın olarak bilinen "Kışlar Doldu Bugün" adlı eserdir. Bu türkü, dizinin 13, 15, 16, 19, 22, 23, 24, 26, 37 ve 52. bölümlerinde ve dizinin finaline kadar seslendirilen uzun hava formundaki bir eserdir. Acı, özlem, keder ve vuslata dair hisleri ve düşünceleri ifade etmekte kullanılmıştır. Dizide ağırlıklı olarak acı ve hüznü aktarmada uzun havalar kullanılmakla birlikte eğlence işlevli kırık havalara da başvurulmuştur. Dizide bu yoğunlukta geleneksel ezgilerin yer almasında dizi kahramanı Onbaşı Muharrem Pektaş (Bora Koçak)'ın yükü aldığı görülür. Adlandırmaya dikkat edildiğinde Kırşehir müziğinin ve bozlak türünün ustası Muharrem Ertaş ve oğlu Neşet Ertaş'ın çağrıştırıldığı görülmektedir. Onbaşı Muharrem'in saz çalması, yöreden ve yörenin usta isimlerinden eserler icra etmesi, müzik açısından dizide ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Son dönemde yayınlanan dizilerde de geleneksel müzik belleği, dizi sektörünün başvurduğu temel kaynak konumundadır. Dönemin en popüler dizisi "Diriliş Ertuğrul"da dombra, kopuz gibi Türk dünyası sazlarıyla aksiyon müziği yapılmış, ayrıca İrfan Gürdal'ın yorumuyla Köroğlu türküsü "Sefer Düştü Gürcistan'a" seslendirilmiştir. İran'da yaşayan Kaşkay Türklerinden derlenen türkünün Türkiye sahasında tanınmasında dizinin rolü büyüktür.

Önceki yıllarda iki kez sinema filmi olarak değerlendirilen Fakir Baykurt'un "Yılanların Öcü" romanı diziye uyarlanmıştır. 2014-2015 yıllarında 49 bölümle ekrana gelen dizide mekân olarak Orta Anadolu'da tarihî ve doğal yapılarıyla dikkat çeken Kapadokya ve büyükşehir olarak da İstanbul seçilmiştir. Show TV'de yayınlanan dizinin müziklerini Kalan Müzik ve bu şirketin yöneticisi Hasan Saltık üstlenmiştir. Köy yaşamını, gelenekselliği konu edinen bu uyarlamada dizinin çekildiği Orta Anadolu ezgileri ve Neşet Ertaş türküleri sık sık konuyu tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır. Dizide bir Kerkük türküsü olan "Baba Bugün Dağlar Yeşil Boyandı" ile birlikte İsmail Altunsaray bestesi ve yorumuyla bir Karacaoğlan türküsü "Kız Senin" ve "Kurusu Fidanım", Mehmet Yüzgenç'in "Akşam Olur Karanlığa Kalırsın" türküsü, ayrıca "Bu Tepe Pullu Tepe, Ahuzar, Gesi Bağları, Gide Gide Bir Söğüde Dayandım, Bu Dünya Bir Pencere" gibi geleneksel ezgilere yer verilmiştir.

Neşet Ertaş türkülerinin televizyon dizilerinde yoğun bir şekilde kullanılmasının nedenleri arasında öncelikle sanatçının yakın dönemde vefatı ve bununla ilgili gündemde kalışı, geleneksel müzik belleğine hâkim son ustalardan oluşu, üretkenliğinin yanında telif haklarının birçoğunun devredildiği Kalan Müzik'in girişimciliği sayılabilir. Şirket, müzik endüstrilerini olabildiğince etkin kullanarak geleneksel müziği farklı bağlamlara taşıyabilmektedir. Dizi müziği yapımcılığıyla da şirket, elindeki belleği kullanma fırsatı yakalamaktadır. Her yıl dört beş dizinin müziğini yapan, bunun dışında yayın hakları ellerinde bulunan

⁷ Sakarya-Fırat dizisinde "Selanik (Çalın Davulları), Baba Bugün Dağlar Yeşil Boyandı, Kışlar Doldu Bugün, Kara Köprü Narlıktır, Emir Dağı, Acem Kızı, Yüce Dağ Başında Yanar Bir Işık, Şu Ayrılık Olmasaydı, Yare Söyleme, Ötmesin Bülbüller, Malum Olsun da Sana, Seher Vakti Çaldım Yarın Kapısını, Altın Hızma Mülâyim, Açma Zülüflerin, Küçükten Görmedim Yâr Yâr Ana Kucağı, Cahildim Dünyanın Rengine Kandım, Girdim Yarın Bahçesine, Gel Ha Gönül Havalanma, Gönül Dağı, Kırmızı Buğday, Şeker Dağı, Çanak kale Türküsü, Engin Ol Gönül Engin Ol, Aslanım Eller Eller, Hüdayda, Hele Yâr Zalim Yâr, Ankara'nın Bağları, Elinizden Elinizden Kurtulam Dilinizden" gibi geleneksel müzik belleğinden eserler sık sık seyirciyle buluşmuştur.



eserleri farklı dizilerde değerlendiren Kalan Müzik yöneticisi Hasan Saltık'un diziler konusunda görüşleri şu şekildedir:

"...Mesela türkülerimizin alt yapılarını biraz daha farklı yapıyoruz. Bir de ileriye görebiliyoruz. Aynı zamanda birçok dizinin müziğini biz yapıyoruz. Örneğin "Benim İçin Üzülmeye" diye bir Karadeniz dizisi vardı. Selçuk Balcı, oraya şarkı yaptıktan sonra çok popüler oldu. Dizide birkaç bölüm çalınca, konserlerde söylenince, bir de CD yapınca popüler oluyor. Bu çoklu çalışma avantajını çok iyi kullanıyoruz. Bu da on tane klibe bedel... 'Kadim Dostum' diye bir dizi yapıyoruz Mardin'de çekiliyor, komedi dizisi. 'Yılanların Öcü'nü yapıyoruz. O da Kapadokya'da çekiliyor. Zaten şu an en çok o dizilerin müzikleri konuşuluyor. Daha önce 'Muhteşem Yüzyıl'ın müziğini yapıyorduk, o bitti artık. 'Umutsuz Ev Kadınları' vardı, o da bitti. Şimdi Nurgül Yeşilçay'ın yeni bir dizisi başlıyor, onu yapıyoruz"(Saltık, 2014).

Dizilerde yer alan müzikler daha sonra CD ve dijital içerik olarak piyasaya sürülmektedir. Hasan Saltık, dizinin gösterime girdiği ülkeye göre dijital satışların değiştiğini belirtmektedir. Türkiye'de yayından kaldırılan ürünün dolaylı getirisi devam etmektedir. İnternet üzerinden o dizinin müzikleri indirilebilmektedir:

"Daha çok Arap ülkeleriyle Balkan ülkelerinde dizilerimiz etkili. Mesela "Asi" diye bir dizi Hırvatistan'da gösterilmeye başlandı. Dijital satışlarda mesela Hırvatistan ağırlıkta. Brezilya'da, Arjantin'de bazı Türk dizilerinin gösterimi başladı. "Ezel" in ve "Muhteşem Yüzyıl"ın bütün ülkelerde gösteriliyor olması buna bayağı avantaj sağlıyor. Sadece şirkete geliri olmuyor. Hem Türkiye'nin tanıtımına faydası oluyor hem de sanatçı, yapım şirketi, televizyon şirketine, müzik yapımcısına katkı sağlıyor" (Saltık, 2014.)

Belgesel ve film müzikleri yapmasının yanı sıra Kurtlar Vadisi'yle dikkat çeken ve 2000'li yıllarda birçok diziyeye imza atan Gökhan Kırdar, dizi müziği hazırlarken kent ve yereli birleştirme konusundaki görüşlerini 2005 yılında Hürriyet gazetesine aktarmıştır. Nural İmİK'in (2006, 78) aktarımıyla G. Kırdar'ın dizi müziği konusunda görüşleri şu şekildedir:

Film müziği, içerisinde birçok konuyu barındırır. Bir bölümde gerilim, bir kısmında aksiyon oluşabiliyor. Ben ' Yerine Sevemem' ve 'Yağmur' gibi şarkılarımı dizilerin içerisinde de kullanıyorum. Zaman içerisinde farklı müzik türlerine yönelmiş olmamın getirmiş olduğu bilgiyle, birçok film müziğine duygu katabiliyorum. Ben yaptığım her film çalışmasının soundtrack albümünü yayımlama taraftarıyım. Çünkü albüm talebi insanlardan geliyor. Ya gelen taleplere karşılık vereceksiniz, ya da vermeyeceksiniz. Karşılık vermediğim dönemlerde alternatif müzikler yapıyordum. 'Kurtlar Vadisi', 'Haziran Gecesi' ve üzerinde çalıştığım diğer henüz yayımlanmayan dizi projeleri olsun, mümkün olduğunca şehirli müzikle yerel müziği bir araya getirip, o filmin donelerine ve fikirlerine uygun halde onları yerleştirmeye çalışıyorum. Şu ara daha çok bir film üzerine çalışmak ve o çalışmalarını albüm olarak yayımlamak noktasındayım. Her hafta senaryo ve devamında çekilmiş bölüm halinin videokasetlerini izleyip üzerinde çalışmaya başlıyorum. O kasetleri izlerken orada olup biten her şeyin ses karşılıklarını bulmaya çalışıyorum; bu bir müzik olabilir, özel efekt olabilir, izlediğim film de oluşan olaylara uygun müzikal önermeler yapıyorum. Dizide yükselen noktalar, genellikle müzikle vurgulanıyor. Dizi üzerinde çalıştığım andan, yayınlanacağı saate kadar işimi yapmaya devam ediyorum. Yayınlanacağı gece televizyondan nasıl çıktığını test etmem gerekiyor. Bunu yapmadığım zaman işimi eksik yaptığımı düşünüyorum (Kırdar, 2005).

Geleneksellik vurgusuyla ekranlara gelen bir diğer örnek ise "Urfalıyam Ezelden" adlı dizidir. 2014 sezonunda Kanal D'de yayınlanmaya başlayan dizi beklenen ilgiyi bulamamış, beşinci bölümle birlikte bu kanaldan kaldırılmıştır. Ancak dizinin devam bölümleri Star'da yayınlanmış, burada da on birinci bölüme kadar devam edilebilmiştir. Dizi konusu itibariyle geleneksel müzik icracılarının başından geçen olayları işlemiştir. Şanlıurfa'da Yanık Memed (Mehmet Bozoğlu), oğullarıyla birlikte kurduğu sıra gecesi ekibiyle çalışmaktadır. Oğullarından Halil kendi düğününde kaçırıldığı kızın ailesi tarafından öldürülür. Devamında kaçırılan kız Selva, Yanık Memed'in diğer oğlu Cemal ile nikâhlandırılır. Ama Cemal bu durumdan hoşnut değildir. Aile zamanla kan davası güdülmemesi için İstanbul'a göçer ve burada sıra gecelerine katılır. Aynı zamanda İMÇ'de bir dükkân açılır. Dizinin bazı sahneleri İMÇ'de çekilir. İstanbul'da Ceylan adlı kadın kahraman da sıra gecesi geleneğine uymasa da zor durumda kalan ekibin solistliğini üstlenir. Devamında Cemal ile Ceylan arasındaki aşk, Cemal'in Selva'yla olan durumu, iki aile arasındaki çatışma, büyükşehir yaşamının zorlukları işlenmeye devam edecektir.

Geleneksellik ile modernitenin müzik bağlamında iç içe geçmişliği "Urfalıyam Ezelden"i sürükleyen ana unsurdur. Bir yanda yöre, geleneksel yaşam tarzı, töre, kocası ölen gelinin kayınla evlendirilmesi, geleneksel müziğin yerel icra bağlamları yer alırken bir yanda da büyükşehir göç ile birlikte bu hususların

son elli yıllık süreçteki değişimi yerleştirilmeye çalışılır. Geleneksel müziğin yerel bağlamdan, İstanbul'un başta İMÇ ve türkü barlar olmak üzere performans sahneleri/kafeleri gibi yeni icra bağlamlarına doğru serüveni, dizideki Yanık Memed'in sıra gecesi ekibinde ve geleneksel müziği yeni bağlamlara taşıyan karakteri temsil eden Ceylan'da (Öykü Gürman) görülmektedir.



Görsel 4: "Urfalıyam Ezelden" dizisinde sıra gecesi ekibi konak avlusu gibi geleneksel bir bağlamda icrada bulunurken.

On bir bölümle ekranlarda kalabilen "Urfalıyam Ezelden"de konusu ve kahramanları itibarıyla geleneksel ezgilere hemen her bölümde yer verilmiştir. Bazı türküler sahne icrasında söylenmişken bazıları da konuyu tamamlayan unsur olarak verilmiştir. Dizide icra edilen geleneksel ezgiler şu şekilde sıralanabilir: Mahallî sanatçı İbrahim Özkan'dan "Kınıfır Bedrenk Olur", Kazancı Bedih'in yorumuyla "Urfalıyam Ezelden" türküsü, ayrıca "Mektubu Gelmez Yârin, Urfalıyam Ben Şanlıurfalıyam, Düşenin Dostu Olmaz, Nemrud'un Kızı, Merdivana Dayadım Sırtımı, Yeter Felek Yeter, Kara Köprü Narlıktır, Bu Ne Güzel Bir Düğün, Diyarbakır Yolunda, Garip Bir Kuştü Gönüm, Tanrıdan Diledim, Ne Güzel Yaratmış Yâr Yâr, Urfa'nın Etrafı, Felek Sen Ne Feleksen" gibi türküler, "Ey Gönül Bakma Cihane, Ağlar Yakup Ağlar Yusufum Diye" adlı ilahi, "Hüsün Seni Ey Dilber Nadide Kamer mi" mısraıyla başlayan gazel, Bedirhan Kırmızı'dan "Gül Yüzün Dönme Benden" gibi geleneksel müzik belleğinden eserler icra edilmiştir.

Sonuç

Sonuç olarak Türk televizyonlarında kırk yılı aşkın bir süredir seyirciyle buluşan televizyon dizileri günlük yaşamı yönlendirmeleri ve sohbetlerin konusu olmalarının yanı sıra giyim-kuşamdan turizme ve müziğe kadar birçok kültürel ekonomik alanı etkilemektedirler. Televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte dinlemeye alışkın sözlü kültür toplumu izlemeye yönelmiş ve anlatmaların yerini diziler almıştır. TRT'yle başlayan edebî eserlerden uyarlanan diziler, tarihî konulardan esinlenilerek oluşturulan diziler, mahalle ve aile hayatını konu edinenler, özel kanallarla birlikte mafya dizileri en çok dikkat çeken yapımlar olmuştur.

Bazı noktalarda aşıklık geleneğinin öne çıkan mahsullerinden halk hikâyelerine benzeyen diziler, müzik ve türkü kullanımı noktalarından da gelenekten beslenmektedirler. Özellikle 2000 sonrasında yayınlanan televizyon dizilerinde geleneksel müzik belleğine yönelmenin arttığı görülmektedir. Bundaki temel nedenlerden biri izleyiciyi kendinden olanla daha çabuk yakalama ve izleyicinin diziyi takip etmesini sağlamadır. Büyük şehre yerleşmiş ve modern yaşamın şartlarına alışmaya çalışan orta sınıf televizyon izleyicisini kültürel belleğinde yer alan eserlerle, en azından kısa bir ezgiyle veya sesi olmasa bile bir sazın görüntüsüyle yakalamak daha kolay görülmektedir. Öne çıkan nedenlerden biri de diğer programlara göre dizilerde süre serbestisinin olması, konuyu haftalara yayarak anlatmaları ve dolayısıyla süreyi doldurmak için müziğe başvurulmasıdır. Bir diğer neden ise dizide sunulan kahramanla eserin özdeşleşmesini ve türkükahraman birlikteliğini yakalama arzusudur. Bu doğrultuda da dizi kahramanının adının geçtiği türküler yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

Dizilerde geleneksel müzik belleğinin kullanımı günümüz şartlarında eserin ve icracısının tanınması, türkünün yaygınlaşması, yörenin tanıtımı gibi sonuçlar doğurmaktadır. Bunun yanında eserin sahibinden daha çabuk kopması ve anonimleşme sürecinin hızlanması gibi durumlar da söz konusudur. Dizide okunan türkü diziyi, kahramanla veya onu okuyanla özdeşleşmekte ve eserin sahibi anılmamaktadır. Bunun dışında âşıklara veya icracılara, onların varislerine telif haklarından dolayı yeni bir



gelir kapısı açılmıştır. Ayrıca müzik yapımcıları, dizileri bir dönemin arabesk ve türkölü filmleri gibi görmekte, piyasaya sunacakları albümleri önce dizide değerlendirmekte veya albüm tanıtımını dizi yoluyla yapmaktadır. Bunun yanında genç yeteneklerin tanınması ve müzik piyasasında tutunabilmeleri için de diziler bir araç konumundadır. Ardıl ürün açısından bakıldığında dizi müzikleri adı altında albümlerin çıkarılması, dijital içeriklerin satışa sunulması dizilerin kültürel ekonomik boyutunda değerlendirilmektedir. Diziler yerelin küresele taşınmasında da etkindir. Özellikle Türk dizilerinin yayınlanmaya başlandığı ülkelere göre o dizide kullanılan eserlerin dijital platformlardan yoğun bir şekilde dinlendiği, indirildiği bilinmektedir. Durumun farkında olan yapımcılar fuarlar aracılığıyla hem dizilerin hem de albümlerin tanıtımını yapmaktadırlar. Dizilerin bir diğer rolü ise Türkiye Türkçesinin, Türk kültür havzasında öğrenilmesinin ve kullanılmasının sağlanmasıdır.

KAYNAKÇA

- Alptekin, Ali Berat (1997). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- And, Metin (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Anhegger, Robert ve Cemal Ünlü (1991a). Türk Sosyal Tarihi İçin Kaynak Olarak 1912-1932 Arasında Çıkan 78'lik Sözlü Taş Plaklar, *Tarih ve Toplum*, Ocak 1991, S. 85, s. 9-21.
- Anhegger, Robert ve Cemal Ünlü (1991b). Türk Sosyal Tarihi İçin Kaynak Olarak 1912-1932 Arasında Çıkan 78'lik Sözlü Taş Plaklar II, *Tarih ve Toplum*, Şubat 1991, S. 86, s. 24-34.
- Anhegger, Robert ve Cemal Ünlü (1991c). Türk Sosyal Tarihi İçin Kaynak Olarak 1912-1932 Arasında Çıkan 78'lik Sözlü Taş Plaklar III, *Tarih ve Toplum*, Mart 1991, S. 87, s. 35-43.
- Atay, Tayfun (2016). Dizilerde Muhafazakârlığın Erotizmle Buluşması, *Cumhuriyet Gazetesi*, 07.02.2016.
- Başgöz, İlhan (2012). *Türkölü Aşk Hikâyeleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Boratav, Pertev Naili (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Çelenk, Sevilay (2005). *Televizyon, Temsil, Kültür: 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri*. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- çelik, Levent (2003). *1960-1980 Arası Türkiye'de Yayınlanmış Hiciv Plaklarının Tematik Açından İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çevik, Mehmet (2015). Televizyon Dizileri Halk Hikâyelerinin Modern Şekli midir?. *Millî Folklor*, S. 106, s. 34-46.
- Çiftlikçi, Ramazan (1996). Halk Hikâyeleri ve Hikâyeciliği Üzerine Aşık Murat Çobanoğlu ve Aşık Şeref Taşlıova ile Bir Görüşme. *Folklor/Edebiyat*, S.7, s. 97-106.
- Çobanoğlu, Şentürk (2014). Kars. İş adamı, Aşık Murat Çobanoğlu'nun oğlu. (Süleyman Fidan'ın 15.12.2014'te Şentürk Çobanoğlu ile Gaziantep'te gerçekleştirdiği görüşme notları S.F. özel arşivindedir).
- Erdoğan, İrfan ve Pınar Beşevli Solmaz (2005). *Sinema ve Müzik*. Ankara: ERK Yayınları.
- Ersoy, Ruhi (2011). -Havuç Raydan Çıktı- Çerçevesinde Televizyon Dizilerinin Toplum Üzerinde Etkileri. *Kutlu Sesleniş*, S. 81, s. 21-29.
- Fidan, Gülşah Gaye (2012). Sindbâdnâmelerden Hareketle Çerçeve Hikâye Geleneğinde Metinlerarasılık. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.8, s. 67-88.
- Fidan, Süleyman (2016). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi İlişkisi Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Görkem, İsmail (2000). *Halk Hikâyeleri Araştırmaları, Çukurovalı Aşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürel, Kemal Sahir vd. (2008). *Elveda Rumeli-Makedonya 1897 Dizi Müziği*. İstanbul: Kalan Müzik.
- İmik, Nural (2006). *2000-2005 Arası Türkiye'de Televizyon Dizilerinde Kullanılan Müziğin Genç İzleyicilere Etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- İmik, Nural ve Mustafa Yağbasan (2007). Televizyon Dizilerinde Kullanılan Müziklerin Genç İzleyicilerin Dizileri İzleme Oranına Etkisi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 28, s. 103-114.
- Kırdar, Gökhan (2005). Dizi Müzikleri Yaptı Hayran Kitlesi Arttı. *Hürriyet-Kelebek*. 10.8.2005.
- Köse, Aynur (2014). Değişimin Gölgesindeki Gelenek: Popüler Diziler ve Değişen Ad Verme Kültürü. *Millî Folklor*, S. 101, s. 291-306.
- Miller, William (2009). *Senaryo Yazımı*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Mutlu, Erol (1991). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Onaran, Oğuz (2004). Sinemada Müzik Kullanımı ve Bir Örnek: Uzak, *Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü*. Drl. Cem Pekman-Barış Kılıçbay, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özarlan, Metin (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, Nebi (2008). *Medya, Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Rose, Brain G. (1985). *TV Genres: A Handbook and Reference Guide*. USA: Greenwood Press.
- Saltık, Hasan (2014). Tunceli, 1964. Kalan Müzik kurucusu ve yöneticisi. (Süleyman Fidan'ın Hasan Saltık ile müzik endüstrisi, kayıtlı müzik piyasasında âşıklar, içerik endüstrileri, telif problemleri ve dizi müzikleri konusunda 17.9.2014 İstanbul'da gerçekleştirdiği görüşme kayıtları S.F. özel arşivindedir).
- Scognamillo, Giovanni (2014). *Türk Sinema Tarihi*. Ankara: Kabalcı Yayıncılık.
- Silverstone, Roger (1988). Television, Myth and Culture, *Media, Myth and Narratives: Television and the Press*, Ed. James W. Carrey. Sage Annual Reviews of Communication Research, s. 20-47.
- Sınav, Osman yön. (2009). *Sakarya-Fırat*. Televizyon dizisi. İstanbul: Sinegraf Yapım.
- Şaşmaz, Raci ve Bahadır Özden (2005). *Kurtlar Vadisi: Unutulmaz Sözler, Diyaloglar*. İstanbul: Çatı Kitapları.
- Tanrıöver, Hülya Uğur (2015). Hayatımızın Tam Ortasındaki Kurgusal Gerçeklik: Diziler. *National Geographic Türkiye*, Nisan 2015, s. 56-81.
- Tonks, Paul (2006). *Film Müziği*. Çev. Âlâ Sivas, İstanbul: Es Yayınları.
- Türkmen, Fikret (1983). *Tahir ile Zühre Hikâyesi (İnceleme-Metin)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- www.facebook.com
- www.haberler.com
- www.wikipedia.org