

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO VE TELEVİZYON BİLİMDALI

**YENİ MEDYA İLE DEĞİŞEN TELEVİZYON YAYINCILIĞINDA İÇERİK
ÜRETİMİ: KÜRESEL VE YEREL ÖLÇEKLİ PLATFORMLAR**

Yüksel Lisans Tezi

ENES DÖNMEZ

İSTANBUL, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO VE TELEVİZYON BİLİMDALI

**YENİ MEDYA İLE DEĞİŞEN TELEVİZYON YAYINCILIĞINDA İÇERİK
ÜRETİMİ: KÜRESEL VE YEREL ÖLÇEKLİ PLATFORMLAR**

Yüksel Lisans Tezi

ENES DÖNMEZ

Danışman: DOÇ. DR. ALİ MURAT KIRIK

İSTANBUL, 2019



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA Anabilim Dalı RADYO TELEVİZYON Bilim Dalı TEZLİ YÜKSEK LİSANS öğrencisi ENES DÖNMEZ'nın YENİ MEDYA İLE DEĞİŞEN TELEVİZYON YAYINCILIĞINDA İÇERİK ÜRETİMİ: KÜRESEL VE YEREL ÖLÇEKLİ PLATFORMLAR adlı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 25.03.2019 tarih ve 2019-8/1 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi 04.04.2019

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

1. Tez Danışmanı	Doç. Dr. ALİ MURAT KIRIK	
2. Jüri Üyesi	Doç. Dr. AHMET ÇETİNKAYA	
3. Jüri Üyesi	Prof. Dr. CEYHAN KANDEMİR	

ÖZET

Teknolojik gelişmeler, beraberinde birçok aracın birbiri ile olan ilişkisini arttırmıştır. Kitle iletişim araçları da diğer araçlar gibi internet ile yakınsamaya başladı ve geleneksel olan yayıncılık biçimleri; yeni medya olarak adlandırılan ve her zaman gelişimi ve değişimi işaret eden bir sürece girmiş oldular. Bu sebeple televizyonun internet ile olan yakınsaması, genel yapısında köklü değişikliklerin yaşanmasına neden olmaktadır. Yeni medyanın işaret ettiği sürekli değişim ile televizyon oturma odasından çıkmaya başladı ve her yerdeliği ile izleyiciler artık daha bireysel ve aktif şekilde birer kullanıcıya dönüşmüş oldular. İzleyicilerin beklentileri değişti; bu değişen beklentilere karşılık içerik de dönüşüm geçirmeye başladı.

İçeriğin önemi gün geçtikçe artarken; şebekeler üstü hizmet veren platformlar olan Netflix ve Türkiye'deki muadilleri BluTv ile Puhutv orijinal içerik üreterek, Türkiye'de çevrimiçi içerik sunan en popüler platformlar haline geldiler. Kullanıcılar belli bir abone ücreti karşılığında BluTv ve Netflix içerik arşivindeki yapımları izlerken; Puhutv ücretsiz bir şekilde sunduğu orijinal içeriğin yanı sıra catch-up servisi ile televizyon dizilerini sansürsüz bir şekilde sunmaktadır.

Platformların gün geçtikçe kullanıcı sayıları artarken; bu artışı korumak için içeriklerini hem niceliksel hem de niteliksel bir şekilde geliştirmektedirler. Yeni nesil televizyon platformlarında içerik üretimindeki bu gelişim, geleneksel televizyon yayıncılığındaki içeriklere göre değişim göstermektedir. Alternatif ve zengin bir içerik sunmak adına geleneksel yayıncılıkta yer bulamayacak içerikleri arşivlerine katan bu platformların gelişiminin devam edeceği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Televizyon, Yeni Medya, Yeni Nesil Televizyon Platformları, Netflix, BluTv, Puhutv, İçerik Üretimi

ABSTRACT

Technological developments have increased the relationship of many tools with each other. Mass media also began to converge with the Internet, like other tools and the conventional forms of broadcasting have entered into a process called new media that always points out to the development and change. For this reason, the convergence of the television with the internet leads to radical changes in its general structure. With the constant change that the new media points out, the television has begun to leave the living room and thanks to its availability in each location, thereby turning the viewers into more individual and active users. As the expectations of the viewers change, the content has undergone a change in response to these changing expectations.

While the importance of the content is increasing day by day, Netflix and its equivalents in Turkey BluTv and Puhutv, platforms providing over the top services, have become the most popular platforms providing online content in Turkey, by producing original content. While users reach to the content in the archives of Blutv and Netflix in exchange of a sum of subscription fee, Puhutv offers tv shows without censoring them with its catch-up service free as well as providing its original content.

While the number of users of the platforms is increasing day by day, platforms develop their content both quantitatively and qualitatively to protect this increase. This development in content production of the new generation television platforms show changes according to the content of the conventional television broadcasting. It has been seen that the developments of these platforms adding contents that cannot be found in the conventional broadcasting into their archive in order to provide an alternative and rich content.

Key Words: Conventional Television, New Media, New Generation Television Platforms, Netflix, Blutv, Puhutv, Content Production

ÖNSÖZ

Televizyon çerçevesinde bugün, mevcut gelişmelere olan merakım ve geleceğine olan hevesim; beni bu çalışmayı hazırlamaya teşvik etmiştir. Aynı zamanda hikâye ve senaryo yazımına olan ilgim nedeniyle; geleneksel televizyon yapımlarının içinde bulunduğu içerik problemleri şahsımı ziyadesiyle kaygılandırmaktadır. Kuşkusuz yeni nesil televizyon platformları televizyonculukta yeni bir çığır açmış ve bu katkısını içerik üretimi hususunda da göstermiştir. Televizyonun geleceği, bu yeni nesil televizyon platformlarının ışığında şekillenecek gibi görünmektedir. Bu sebeple çalışmamın, Türkiye Televizyonculuğundaki içerik üretimi konusunda akademik bir fayda sağlayacağı umundayım.

Büyük bir gönül vererek hazırladığım tezimin fikir aşamasından son satırına kadar ortak bir çalışma yürüttüğüm değerli tez danışmanım Doç. Dr. Ali Murat Kırık’a fikirleri, desteği ve güveni ile bana ışık tuttuğu için; en içten dileklerimle teşekkür ederim.

Her zora düştüğümde yola nasıl devam etmem gerektiği konusunda yol gösterdikleri için; değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Dilge Kodak ve Dr. Öğr. Üyesi Kenan Duman’a,

Hayatımın her anında bana olan inançlarını yanımda hissettiğim babam Mesut Dönmez, annem Bahriye Dönmez ve abilerim Kazım Dönmez ile Fatih Dönmez’e,

Ve “Yol Arkadaşım” sevgili karım Nihal Dönmez’e

Canı gönülden teşekkür ederim.

Enes DÖNMEZ

İstanbul, 2019

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ.....	VII
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	XI
TABLOLAR LİSTESİ.....	XII
GİRİŞ.....	1
1. GELENEKSEL MEDYA VE TELEVİZYON.....	5
1.1 Geleneksel Medyanın Tanımı ve Özellikleri.....	6
1.2 Geleneksel Medyanın Türleri.....	10
1.3 Televizyon.....	12
1.3.1 Televizyonun Dünyadaki ve Türkiye’deki Gelişimi.....	15
1.3.1.1 Televizyonun Dünyadaki Gelişimi.....	15
1.3.1.2 Televizyonun Türkiye’deki Gelişimi.....	18
1.3.2 Televizyon Yayın Teknolojisi ve Yayın İletim Türleri.....	20
1.3.2.1 Analog Televizyon Yayıncılığı.....	20
1.3.2.2 Dijital Televizyon Yayıncılığı.....	21
1.3.2.2.1 Dijital Televizyon Yayıncılığı Standartları.....	23
1.3.2.2.2 Dijital Televizyon Yayıncılığında Sıkıştırma Formatları.....	25
1.3.3 Televizyon Yayıncılığında Program Türleri.....	27
1.3.4 Televizyon Programlarında Anlatı Yapısı.....	30
1.3.5 Türk Televizyonlarında İçerik Üretiminin Tarihi Gelişimi.....	33
1.3.5.1 İTÜ Yayınlarının İçerikleri.....	34
1.3.5.2 Tek Kanallı Dönemde TRT Yayınlarının İçerikleri.....	35
1.3.5.3 İkili yayıncılık döneminde Kanalların İçerikleri.....	41

2. YENİ MEDYA VE İNTERNET.....	43
2.1 İnternet	43
2.1.1 İnternetin Tarihçesi.....	44
2.1.2 Web 2.0.....	45
2.1.3 Web 3.0.....	47
2.2 Yeni Medya.....	48
2.2.1 Yeni Medyanın Tanımı.....	49
2.2.2 Yeni Medyanın Özellikleri.....	49
2.2.3 Yeni Medyanın Televizyon Yayıncılığındaki Yansımaları.....	51
2.2.3.1 IPTV (Internet Protocol Television)	52
2.2.3.2 Mobil TV.....	52
2.2.3.3 Web TV.....	52
2.3 Yöndeşme.....	53
2.3.1 Yöndeşme Kavramı.....	53
2.3.2 Yöndeşme Türleri.....	55
2.4 Transmedya.....	57
2.4.1 Transmedya Hikâye Anlatıcılığı.....	58
2.4.2 Transmedya Hikâye Anlatıcılığı Örneği: Yüzüklerin Efendisi Serisi....	62
2.4.2.1 Yüzüklerin Efendisi Franchise'ları.....	64
2.4.2.1.1 Film ve Televizyon Franchise'ları.....	63
2.4.2.1.2 Video Oyun Franchise'ları.....	64
2.4.2.1.3 Radyo Franchise'ları.....	65
2.4.2.1.4 Sahne Gösterileri.....	65
2.4.2.1.5 Katılımcı Franchise'ları.....	65
2.4.2.1.6 Ürün Satışları.....	65
2.5 Etkileşim.....	66
2.5.1 Etkileşimin Tanımı.....	66
2.5.2 Etkileşim Boyutları.....	67
2.5.3 Etkileşimin Televizyon Yayıncılığındaki Yansımaları.....	68

3. YENİ MEDYA İLE DEĞİŞEN TELEVİZYON YAYINCILIĞI.....	71
3.1 Yeni Medya ile Değişen İzleme Alışkanlıkları ve Üretilen İçerikler.....	72
3.1.1 Pay TV-Ödemeli Yayıncılık Platformu(ÖYP).....	73
3.1.2 VOD(Video on Demand-Talebe Bağlı Video Hizmeti).....	74
3.1.3 OTT (Over The Top-Şebekeler Üstü Hizmet).....	74
3.1.4 Youtube.....	75
3.1.5 Instagram.....	76
3.1.6 Binge Watching.....	79
3.1.7 Spoiler.....	80
3.1.8 Üretüketici (Prosumer) İçerikler.....	81
3.2 Geleneksel Medyaya Alternatif Küresel Ölçekli Yayın Platformları.....	82
3.2.1 Netflix.....	84
3.2.1.1 Netflix'in İçerikleri.....	87
3.2.1.2 Netflix'in Orijinal İçerikleri.....	91
3.3 Geleneksel Medyaya Alternatif Yerel Ölçekli Yayın Platformları.....	103
3.3.1 Blutv.....	104
3.3.1.1 Blutv'nin İçerikleri.....	105
3.3.1.2 Blutv'nin Özel Yapım İçerikleri.....	106
3.3.2 Puhutv.....	109
3.3.2.1 Puhutv'nin İçerikleri.....	110
3.3.2.2 Puhutv'nin Özel İçerikleri.....	110
3.4 Netflix ve Türkiye'deki Muadillerinin Kıyaslaması.....	113
4. ARAŞTIRMA.....	115
4.1 Amaç ve Kapsam.....	115
4.2 Yöntem.....	115
4.3 Araştırma Soruları.....	115
4.4 Varsayımları.....	116
4.5 Evren, Örneklem ve Sınırlılıklar.....	116
4.6 Veri Toplama Araçları.....	118
4.7 Veri Analizi.....	118

4.8 İşlem/Analiz.....	120
4.8.1 Karakterler.....	121
4.8.2 İçerik.....	129
4.8.3 Temalar.....	132
4.9 Bulgular.....	151
TARTIŞMA VE SONUÇ.....	166
KAYNAKÇA.....	174



KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	United States of America	Amerika Birleşik Devletleri
ARPANET	Advanced Research Projects Agency Network	İleri Araştırma Projeleri Ajansı Ağı
BBC	British Broadcasting Corporation	Britanya Yayın Kuruluşu
CSS	Cascading Style Sheets	Basamaklı Stil Sayfası
DRM	Digital Rights Management	Dijital Haklar Yönetimi
DVB	Digital Video Broadcasting	Sayısal Video Yayını
DVB-C	Digital Video Broadcasting-Cable	Sayısal Video Yayını-Kablolu
DVB-H	Digital Video Broadcasting-Handheld	Sayısal Video Yayını-Mobil
DVB-S	Digital Video Broadcasting-Satellite	Sayısal Video Yayını-Uydu
DVB-T	Digital Video Broadcasting-Terrestrial	Sayısal Video Yayını-Karasal
DVD	Digital Video Disc	Sayısal Video Disk
EPG	Electronic Program Guide	Elektronik Program Rehberi
HD	High Definition	Yüksek Çözünürlük
HTML	Hyper Text Markup Language	Hiper Metin İşaret Dili
IBM	International Business Machines Corporation	-
IEC	International Electrotechnical Commission	Uluslararası Elektroteknik Komisyonu
IMDB	Internet Movie Database	İnternet Film Veri Tabanı
IPTV	Internet Protocol Television	İnternet Protokolü TV Yayıncılığı
ISO	International Organization for Standardization	Uluslararası Standartlar Örgütü
ITU	International Telecommunication Union	Uluslararası Telekomünikasyon Birliği

ITU-T	International Telecommunications Union - Telecommunication Standardization Sector	Uluslararası Telekomünikasyon Birliği – Telekomünikasyon Standartlaştırma Birimi
İTÜ	İstanbul Technical University	İstanbul Teknik Üniversitesi
MPEG	Moving Picture Experts Group	Hareketli Görüntü Uzmanlar Grubu
NBC	National Broadcasting Company	Ulusal Yayın Şirketi
NTCS	The National Television Systems Committee	-
ODTÜ	Middle East Technical University	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
OTT	Over The Top	Şebekeler Üstü Hizmet
PAL	Phase Alternating Line	-
PC	Personal Computer	Kişisel Bilgisayar
PPV	Pay Per View	İzlediğin Kadar Öde
PTT	-	Posta ve Telgraf Teşkilatı
PVR	Personal Video Recorder	Bireysel Video Kaydedici
RCA	Radio Corporation of America	Amerikan Radyo Kurumu
RIA	Rich Internet Applications	Zengin İnternet Uygulamaları
RTÜK	-	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
SAGE	Semi-Automatic Ground Environment	-
SECAM	Sequential Color with Memory	-
SSCB	-	Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği
TCP	Transmission Control Protocol	Nakil Kontrol Protokolü
TELKODER	-	Serbest Telekomünikasyon İşletmecileri Derneği

TRT	Turkish Radio and Television Corporation	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TUBİTAK	-	Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu
VOD	Video on Demand	Talebe Bağlı Video Hizmeti
VoIP	Voice Over IP	IP Üzerinden Ses İletimi
XHTML	Extensible Hyper Text Markup Language	Geliştirilebilir Büyütölmüş Metin İşaretleme Dili
XML	Extensible Markup Language	Genişletilebilir İşaretleme Dili

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil-1: İletişim Araçlarında İletimin Entegrasyonu.....	54
Şekil-2: Parçaların Toplamından Daha Büyük.....	59
Şekil-3: Cross Medya ve Transmedya Karşılaştırması.....	60



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo-1: Web 1.0 ile Web 2.0 Arasındaki Farklar.....	46
Tablo-2: Instagram Sözlüğündeki Bazı Terimler.....	78
Tablo-3: Netflix'in Kısa Geçmişi.....	85
Tablo-4: Netflix Yapımı Belgeseller.....	91
Tablo-5: Netflix Yapımı Çocuk Arşivi.....	92
Tablo-6: Netflix Yapımı Animeler.....	93
Tablo-7: Netflix Yapımı Filmler.....	95
Tablo-8: Netflix Yapımı Stand-up Gösterileri.....	97
Tablo-9: Netflix Yapımı Komedi Dizileri.....	98
Tablo-10: Netflix Yapımı Diziler.....	100
Tablo-11: Yeni Nesil Tv Platformlarındaki Diziler Hakkında Bilgiler.....	120
Tablo-12: Geleneksel Medyadaki Diziler Hakkında Bilgiler.....	121
Tablo-13: Alkol Temasının Ele Alınışı.....	153
Tablo-14: Sigara ve Tütün Mamulleri Temasının Ele Alınışı.....	155
Tablo-15: Cinsel İçerik Temasının Ele Alınışı.....	156
Tablo-16: Uyuşturucu Temasının Ele Alınışı.....	158
Tablo-17: Küfür ve Argo Temasının Ele Alınışı.....	159
Tablo-18: Şiddet Temasının Ele Alınışı.....	160
Tablo-19: Kan Temasının Ele Alınışı.....	161

GİRİŞ

İnsan varoluşu gereği sürekli iletişim kuran bir varlıktır. İnsanlık tarihinin ilk dönemlerinden bu yana durmaksızın devam eden iletişim süreci birçok dönüşüm yaşamıştır. Bir takım araçlar ile iletişim kurmaya başlayan insanoğlu; teknolojik gelişmeler ile bu dönüşümü hızlandırmıştır. Gazete, radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçları da günlük hayatta büyük bir yer işkâl eder hale gelmiştir. Bu sebeple; iletişim alanında yapılan çalışmalar da oldukça büyük önem kazanmıştır. İletişim alanında televizyon ile ilgili çalışmalar genelde kültürel çalışmalar, etki, anlatı, eğitim ve teknoloji bağlamındadır. Televizyon, Neil Postman’a göre bir gösteri dünyası, McLuhan’a göre görme yetimize ait bir uzvumuzdur. Benjamin’e göre televizyon sözlü kültürü yok etmişken, Roger Silverstone televizyonun sözlü kültürü devam ettirdiğini belirtir. Ülkemizde ise televizyon ilk evlere girdiğinde topluluk halinde izlenmekteydi. İnsanlar birbirlerine televizyon izlemek için misafirliğe giderlerdi. O dönemin önemli spikerlerinden Halit Kıvanç’ın deyimi ile buna ‘telesafir’ denirdi. Televizyon teknolojisinin gelişimi doğal olarak başta izleme alışkanlıklarında ve içerik üretiminde bir takım değişimlere neden olmuştur. Maliyetin düşmesi ile her evde bir televizyon olmaya başladı ve devam eden süreçte dijital teknoloji ve internet teknolojisinin gelişimi ile bugün akıllı telefonlardan bile insanlar izleme eylemini gerçekleştirmeye başladılar. Böylece topluluk halinde başlayan izleme; artık daha bireysel bir hal almaktadır.

İçerik üretimi geleneksel yayıncılıkta tek taraflı ve az seçeneklidir. Özellikle Türkiye’nin televizyon ile tanıştığı yıllarda sadece TRT yayınlarının günlük belirli bir saat aralığında sunduğu çok az sayıda içerik bulunmaktadır. Teknolojik gelişme ve özel televizyon kanallarının yayın hayatına başlaması ile içerik çeşitlenmeye başlamıştır. Ancak bu dönemlerde de bir kanalın rağbet gören programının kopyalanması ya da izleyici çekmek amacıyla içerik sunmaktan ziyade hediyeler saçmak, yılbaşında televizyona dansçılar çıkartmak gibi farklı yöntemler ile seyirci çekmeye çalışılmıştır. “*Asmalı Konak*”, “*Aşk-ı Memnu*” gibi dizilerin yoğun ilgi görmesi ile diziler televizyonların ana gelir kaynağı haline gelmiştir. Artık dizi formatının ilgi görmesiyle televizyon sektöründe bir içerik yarışı başlamış gibi olsa da ilerleyen süreçte yine aynı usule dönüldü ve tutan bir dizinin benzeri hikâyeler seyirciye sunulmaya başladı. “*Asmalı Konak*”ın ardından doğuda geçen konak

dizileri; o yörenin insanlarıyla uzaktan yakından alakası olmayan bir biçimde ortaya çıkmaya başladı. “*Aşk-ı Memnu*” adlı dizinin büyük ilgi görmesi; kendisinden sonra yalılarda geçen, içinde bolca yasak aşk barından dizilerin ortaya çıkmasına neden oldu. Bu furya kültürü Türk televizyonlarında sık sık görülmektedir. Asker dizileri, konak dizileri, yalı dizileri, aksiyon olarak görünse de aslında sadece silahların ve takım elbiseli insanların olduğu diziler yakın dönemlerde başlayıp bitmektedir. Birçok tür de kendine yer bulamamaya başlamıştır. Örneğin; her daim izleyicileri haftanın bir günü ekran başına kilitleyen bir komedi dizisi mevcutken; artık komedi türünde diziler neredeyse yok olmuşlardır.

Bunun sebeplerinden biri; yapımcıların kanaldan ve sponsorluktan elde ettikleri gelirin yapım maliyeti için her zaman yeterli olmaması ve bunun da etkisiyle dizilerin yurt dışına satışlarının yapımcılar için büyük bir gelir kapısı olması, komedi türünün ise yurtdışındaki müşterilerin ilgisini çekmemesidir. Diğer bir sebep ise; dizilerin bölüm sürelerinin ve sezonluk çıkartılması gereken bölüm sayısının oldukça fazla olmasıdır. Türk dizileri sezonda 30 bölümün üzerinde ve bölüm başı ortalama 120 dakikanın üzerinde yayınlanmaktadır. Bu da haliyle drama, aşk gibi temaları ön plana çıkarmaktadır. Çünkü bu türler müzik klipler, uzun bakışmalar gibi süre uzatma yöntemlerini kullanabilirken; komedi türü bu gibi şeylere açık değildir. Bu sebeple Mart 2017’de Senaryo Yazarları Derneği, 97 faal senaristin katılımıyla bir bildiri yayınladı. Bu sürelerde dizi yazmanın zorluklarından, yazarları yıpratmasından ve en önemlisi de içeriklerin niteliğini olumsuz etkilediğinden söz ettiler (haberturk.com).

Dijital teknolojinin televizyon yayıncılığında kullanılmaya başlanması ve devam eden süreçte internet ve telekomünikasyon teknolojileri sektörlerinin yakınsaması; televizyon yayıncılığını akıllı telefonlardan, bilgisayara kadar ekranı olan her yere taşıyarak, yeni medyanın bir ürünü haline getirmiştir. VOD, OTT, IPTV, Web Tv gibi servisler video ve televizyon hizmeti vermeye başlamıştır. Yeni nesil televizyon platformları arasında OTT hizmeti ile sunulan Netflix; bugün 190 ülkede 140 milyonun üzerinde aboneye dizi, film, belgesel, stand-up gibi birçok türde orijinal içerik sunmaktadır. Tartışmasız bu alanda sektör lideri olan Netflix, Türkiye’de Blutr ve Puhutv’nin kurulmasında ilham kaynağı olmuştur. Blutr ve Puhutv’nin kurulması ve Netflix’in Türkiye’ye hizmet vermeye başlamasının yanı sıra yerli içerik sunması; geleneksel televizyon yapımlarına alternatif oluşturmaktadır. Bu

platformlarda daha zengin içeriği istenildiği zamanda ve yerde izleme olanağı sunulmaktadır.

Bu çalışmanın yazılma amacı da yeni medya ile insanların hayatına giren bu yeni nesil televizyon platformlarının, televizyon yayıncılığına getirdiği değişimde içerik üretiminin yerini araştırmaktır. Tezin önemi; yeni nesil televizyon platformlarındaki içerik üretimini anlamlandırmak ve gelecekte televizyon yayıncılığına ışık tutmaktır. Bu çalışmanın temel problemini; geleneksel televizyon yayınlarındaki tema, karakter ve hikâyelerin birbirine benzer nitelikte olması ve içerik üretimindeki çeşitliliğin ve niteliğin yok olması oluşturmaktadır.

Bu bağlamda; tez dört bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölümde; Geleneksel Medya ve Televizyon başlığı altında; geleneksel yayıncılık ve televizyonun geleneksel yayıncılık dönemi boyunca tarihsel gelişimi, teknik özellikleri, içeriği ve bu dönemlerde Türkiye’de televizyonun konumu ve içeriği açıklanmıştır.

İkinci Bölümde; yeni medyayı yeni yapan bileşenler, internet ve yeni medyanın televizyon yayıncılığındaki yansımaları incelenmiştir. Bunun yanında yeni medya ile ortaya çıkan ve içerik üretimine farklı boyutlar kazandıran yöndeşme, etkileşim ve transmedya kavramları açıklanmıştır.

İlk iki bölümdeki bilgilerin ışığında Üçüncü Bölümde; Yeni Medya ile Değişen Televizyon Yayıncılığı irdelenmiş, yeni medya ile hayatımıza giren hizmetler ve uygulamaların izleme ve içerik üretimindeki değişimleri, yeni nesil televizyon platformlarından olan Netflix, Blutr ve Puhutr’nin bir nevi arkeolojisi yapılarak önemi ve gücü ortaya konmuştur.

Dördüncü Bölüm olan Araştırma Bölümünde ise; RTÜK’ün 6112 sayılı kanun kapsamındaki mevzuatı ve akıllı işaretler çerçevesinde, bu mevzuata uyma yükümlüğü bulunan geleneksel yayın hizmeti veren yayın organlarındaki içerikler ile bu mevzuata tabi olmayan internet üzerinden yayın yapan yeni nesil televizyon platformlarındaki içerik üretimi karşılaştırılmıştır.

Bu araştırma, doküman incelemesi ile elde edilen verilerin karşılaştırmalı bir betimsel analizini hedeflemektedir. Hem televizyon yapımları hem de yeni nesil televizyon platformlarındaki çeşitliliği yansıtması açısından maksimum çeşitlilik örnekleme uygulanmıştır. Analiz birimlerini 6112 sayılı kanuna uyma yükümlülüğü olan yayın hizmetleri veren organların ve RTÜK'ün belirlediği akıllı işaretleri kapsayan temalar oluşturmaktadır.



1. GELENEKSEL MEDYA VE TELEVİZYON

Geleneksel medya denilince akla ilk önce; gazete, radyo ve televizyon gelmektedir. Gelişen teknoloji ile internet ve mobil cihazların da önemi gittikçe artmaktadır (Güz, 2002: 215). Medya sektöründeki teknolojik gelişmeler ise televizyon ve internet etrafında şekillenmektedir. Bunun en büyük sebebi ise televizyonun, internet ile teknolojik yakınsamasının diğer kitle iletişim araçlarına göre daha uygun olması ve izleme ediminin bilgiye ulaşma konusunda daha kolay bir yol olmasıdır. Televizyon, içerisinde haberciliği de barındırmasından dolayı gazetecilik alanına da uzanmaktadır. Tek bir cihaz ile diğer kitle iletişim araçlarından edinebileceğimiz tüm bilgileri belki daha düşük nicelikte, ancak görece daha nitelikli bir şekilde edinebilmektedir. Yine bilgiye ve habere ulaşma konusunda daha kolay ve demokratiktir. Çünkü okuma yazma bilmeyenlere de hitap ederek daha geniş kitlelere hitap eder.

Televizyonun icadı ve devamındaki teknolojik gelişmeler, ayrıca televizyon kullanımının diğer birçok eğlence ve bilgi edinme aracına nazaran daha ekonomik olmasından dolayı televizyonun önemi her geçen gün artarken; diğer kitle iletişim araçlarının da öneminin azalmasına sebep olmaktadır. Radyo örneğinde olduğu gibi; icadının ilk dönemlerinde propaganda amaçlı kullanılan radyo, ulusal bazda kullanılan bir kitle iletişim aracıken; televizyon uluslararası boyutta bir kullanıma açıktır. Bu kitle iletişim araçları Althusser'in ifade ettiği gibi "ideolojik aygıt" olarak kullanılmasından ötürü, televizyon küresel çapta daha büyük bir etkiye sahiptir (Geçer, 2015: 53).

Televizyon geleneksel medya bağlamında ele aldığı vakit tek taraflı bir bilgi akışının söz konusu olduğu, etkileşimin olmadığı bir kitle iletişim aracı olduğu görülmektedir. Burada televizyon izleyicisinin ne izleyeceğine yoğun bir şekilde eşik bekçisi denilen medya sektörünün profesyonelleri karar vermektedir. Her geçen gün artan kanal ve içerik sayısı ile birlikte daha farklı tercih haklarına sahip olan izleyici, bunun yanında televizyon izleme alışkanlıklarını da değiştirmiştir. Bunun da en temel sebebi yukarıda bahsedildiği gibi televizyonun teknoloji ile olan uyumundan kaynaklanmaktadır. Bu teknolojik gelişmeler ile terimlerin tanımlamalarında kaymalar oluşmaktadır. Terimlerin tanımlarını yaparken oluşan karmaşada bu teknolojik gelişmeler ile "Bugün neye televizyon diyoruz?" sorusu da ortaya çıkmaktadır.

1.1 Geleneksel Medyanın Tanımı ve Özellikleri

‘Geleneksel medya’, ‘medya’ ve ‘kitle iletişimi’ terimleri birbirine son derece yakın anlamları olan, ancak üzerine çokça tartışılan kavramlardır. Yeni medya ile başlayan süreçte bu kavramlar da farklı boyutlara bürünmüşlerdir. Geleneksel medya tek taraflı, üreticisi ile alımlayıcısı arasında etkileşimin zayıf olduğu daha çok analog dönemi çağrıştıran; yeni medya ise geleneksel medya ile arasındaki farklılıklar ile tanımlanmaya başlanan medya olarak literatürde şekillenmeye başladı.

Yeni medyadan bağımsız olarak, ‘geleneksel medya’ ve ‘medya’ terimleri literatürde incelediği vakit ortaya daha doğru tanımlar ve tartışmalar çıkmaktadır. Medya; Latin kökenli bir sözcüktür. Latince “ortada bulunan” anlamındaki ‘*medius*’ dan gelmektedir. Alıcının vericiye yanıt verme yetisinin zayıf olduğu bir iletişim biçimine gönderme yapmaktadır. Fransızca’da çoğul anlamda ‘*medias*’ olarak, İngilizce’de tekili ‘*medium*’ ve çoğulu ‘*media*’ anlamında kullanılır. Medyanın anlamı; iletişimin teknolojik boyutunu düşündürmek için kullanılabilir. Geleneksel medyanın İngilizce’deki karşılığı olan ‘*mass media*’ deyimini Fransızca’dan alınmıştır. Büyük ölçekte kitle iletişim araçları, kitle medyası ya da medya olarak adlandırılır (Maigret, 2013: 41).

Birçok kaynakta geleneksel medyanın tanımı; radyo, televizyon ve gazete gibi ana akım kitle iletişim araçları baz alınarak yapılmaktadır. Bunlar geleneksel medya ile yeni medyanın ayırdının yapıldığı tanımlardır. “Radyo, televizyon, gazete gibi teknolojinin sağladığı araçlarla uzak mesafelerdeki insanlarla iletişim kurma, eğlence sunma; enformasyon ve bilgi göndermedir” (Yüksel ve diğerleri, 2007: 201). Kitle iletişim araçlarına yapılan göndermeler diğer tanımlarda da görülmektedir; “Yığınlarla iletişimi sağlayan radyo, televizyon, gazete ve dergiler gibi basın yayın organlarının tümünü kapsayan ortak ad” olarak tanımlamıştır (Püsküllüoğlu, 1994). Janowitz ise; “Kitle iletişimi uzmanlaşmış grupların geniş, heterojen ve farklılaşmış izleyicilere sembolik içerik yaymak üzere teknolojik aygıtları (basın, radyo, film vs.) hizmete soktuğu kurum ve tekniklerden meydana gelir” olarak ifade eder (McQuail ve Windhal, 2010: 19). Ellmore, NTC’s Mass Media Dictionary (1997: 351, 356) adlı çalışmasında geleneksel medyayı; “Bilginin kitlelere gönderilmesinde kullanılan radyo, TV, kablolu TV, gazete, dergi, kitap, disk vb. birçok araçtır” şeklinde tanımlarken, aynı çalışmasında medyayı ise hemen hemen geleneksel

medya ile aynı şekilde tanımlamıştır. “*Medium’un çoğulu: bilginin bir izleyiciye iletilmesinde kullanılan, radyo, televizyon, gazeteler, dergiler, araba kartları, sinema filmi, direk mesaj, kablolu televizyon, kitaplar, kayıtlar, bantlar gibi araçlardır.*” Ancak Ellmore geleneksel medyadan farklı olarak, medyanın tanımında yer verdiği araçlarda etkileşimi olan araçları da kapsamına almış; medyayı, yeni medya ve geleneksel medyanın kapsayıcı bir tanımı şeklinde ele almıştır.

J.B. Thompson (2008: 46,48) kitle iletişiminin uygun bir kavram olmadığını belirtmektedir. Kitle kavramının yanıltıcı olduğunu, medya üreticilerinin geçmiş dönemde ya da günümüzde belli bir kısmının kitlenin karşılığı olan milyonlara hitap edemediğini, aynı zamanda kitle kavramı medya ürünlerinin alımlayıcılarını pasif ve kayıtsız olarak nitelendirdiğini ve bunun tamamen doğru olmadığını belirtir. İletişim kavramı da kitle kavramı gibi yanıltıcıdır. Çünkü iletişimde özellikle de yüz yüze iletişimde kast edilen iki yönlü, karşılıklı değiş tokuş mevcuttur. Ancak kitle iletişiminde çoğunlukla akış tek yönlüdür. Bu yüzden kitle iletişimi sürecindeki alımlayıcılar genellikle bu iletişimin ortağı değil, katılımcısıdır. Temelde eşitsizdir, ancak her zaman tek yönlü değildir. Thompson kitle iletişimi kavramının gelişen teknolojik yenilikler ile birlikte medyanın geleneksel biçimini tanımlarken yanılgıya düşeleceğini belirtir. Nitekim, gelişen enformasyon ve iletişim ağları ile yeni medya kavramı kitle iletişiminde Thompson’ın yaptığı saptamalarla daha uygun düşen bir kavram olacaktır. Çünkü geleneksel medyaya oranla yeni medya mecraları daha büyük kitlelere hem de etkileşimli olarak ulaşmaktadır. Facebook, Twitter, Netflix gibi birçok platform geleneksel biçimde yayın yapan organlardan daha büyük bir kitleye hitap etmektedir.

Thompson, (2008: 49,55) geleneksel medyaya karşılık gelen ‘kitle iletişimi’ kavramı yerine ‘dolayimli iletişim’ ya da daha basit bir şekilde ‘medya’ kavramını “*enformasyon veya sembolik içeriğin sabitlenmesi ve iletimi yoluyla sembolik malların kurumsallaşmış üretimi ve genelleşmiş dağıtımıdır*” olarak tanımlar. Bu tanımı ise beş özellik üzerinde anlatır.

- **Üretim ve dağıtımın belirli teknik ve kurumsal araçlar ile gerçekleştirilmesi:**
İlk basımcılıktan, günümüzdeki medya ve iletişim teknolojilerindeki en son

gelişmelere kadar medyanın gelişimi, medyanın ticari olarak kullanımı ölçüsünde her zaman teknik yeniliklere bağlı olmuştur.

- **Sembolik formların metalaşması:** Thompson sembolik formların sembolik ve ekonomik değeri olarak iki farklı şekilde değer atfetme süreçlerine maruz kaldıklarını belirtir. Sembolik değeri; bir dereceye kadar bireylerin nesnelere atfettiği değeri, övmenin veya suçlamanın, bağrına basmanın veya aşağılamanın neticesinde ortaya çıkan değerdir. Ekonomik değeri; sembolik biçimlere, bu biçimlerin pazarda değiş tokuş edilebileceği bir ekonomik değeri atfetme sürecidir.
- **Sembolik biçimlerin üretimi ve alımlanması arasında bir kopuş meydana gelmesi:** Kitle iletişiminde ileti akışı tek yönlüdür. Üretim bağlamı alımlama bağlamı ile alımlama bağlamı da üretim bağlamı ile özdeş değildir. Bu nedenle alımlayıcılar üretim sürecine müdahale etme hususunda kopuş yaşarlar.
- **Sembolik biçimlerin zaman ve mekânda genişlemesi:** Medya; üretim ve alımlama bağlamı arasında ayrıma yol açtığı için; dolayımlanmış iletiler, bu iletilerin özgün üretiminin yapıldığı bağlamın uzağındaki çevrelere ulaşmaktadır. Bu iletiler, kendisini üretenlerden zaman ve mekân bakımından çok uzaktaki bireylere gider. Medya kurumlarında üretilen sembolik formların genişletilmiş bu erişilebilirliği diğer tüm iletişim biçimlerinde mevcut bulunan zaman ve mekân ayrımını toplumsal yaşamın verili bir özelliği haline getirmektedir.
- **Sembolik biçimlerin kamusal dolaşımı:** Medya ürünleri elde edilebilecek teknik araçlara, yeteneklere ve kaynaklara sahip olan herkesin ulaşacağı şekilde çoklu kopyalarda üretilir ve alımlayıcıların çoğulluğına iletilir. Yeterliliğıne sahip alımlayıcıların medya ürünlerine erişebilmesi kamuya açık, yani kamusal karaktere sahip oldukları anlamına gelir. Böylece medya ürünleri kamusallaştırılır, yani farklı ve dağınık çevrelerde yaşayan çoğul bireylerce görülebilir ve gözlemlenebilir hale gelir.

Yüksel ve arkadaşları ise, kitle iletişiminin başlıca özellikleri ve izlediğı süreci şu şekilde sıralamıştır;

1. Kitle iletişiminde kaynak; örgütlenmiş ve profesyonelleşmiş bir topluluktur. İletinin içeriğıne ve amaçlarına, kullanılacak aracın özelliklerine de uygun olacak şekilde

bu grup karar verir. Bu bir haber, tartışma programı, film, sosyal kampanya vb. olabilir.

2. Karar verilen programlar, alanında uzman kişilerinin oluşturduğu ekipler tarafından hazırlanır. Örneğin; haber servisi, magazin ekibi, reklam bölümü gibi. İletinin halk tarafından anlaşılır forma dönüştürülmesinde sadece sesli ve sessiz sembollerden yararlanılmaz; ayrıca özel efekt, grafik, renk gibi farklı unsurlar da kullanılır.
3. Üretilen iletiler veya programlar, birer enformasyon olarak özel bir medya teknolojisi aracılığıyla olabildiğince geniş alana yayılmaya çalışılır. Çünkü kitle iletişimi kamusaldır; içerik herkese açıktır.
4. Farklı toplumsal gruplara ait ve değişik niteliklere sahip hayli kalabalık insanlardan oluşan izleyiciler, anlamında uzlaşılan sözlü veya sözsüz sembolleri bireysel olarak algılamaktadır.
5. Bireysel alıcılar kitle iletişim araçlarının onlara sağladığı iletileri seçerek alırlar; aynı zamanda da bireysel deneyimlerinden hareketle medya iletilerine ilişkin yorumlar geliştirilebilirler. Alıcıların kurduğu bu anlamlar ile profesyonel iletişimcilerin veya medyanın kurduğu bu anlamlar her zaman aynı olmayarak, farklılıklar gösterebilir.
6. Kitle iletişiminde geri bildirim gecikmeli ve yüz yüze iletişimle kıyaslandığında da hayli sınırlıdır. Ancak bu izleyicilerin etkilenmediği anlamına da gelmemektedir. Alıcıların kitle iletişimi nedeniyle sahip olduğu duygu, düşünce ve edimlerin tümü medyanın etkileridir (Yüksel ve diğerleri, 2007: 202).

Medya sözcüğünün dilimizde kullanılmaya başlaması ise 1990'lı yılların başlarındaki özel radyo ve televizyonların yayın hayatlarına başlamasına tekabül etmektedir. İlk başlarda yadırgansa da medya kendisinin etkileme ve kabul ettirme gücü sayesinde medya sözcüğünün halk tarafından kabul görülmesini sağlamıştır. Basın sözcüğünün kitle iletişim araçlarının hepsini kapsadığını ve medya sözcüğünü kullanmanın gereksiz olduğunu savunanlar olsa da, politikacısından ekonomistine, bilim adamından sokaktaki insana herkes bu sözcüğün anlamını bilse de bilmese de kullanmaya başlamıştır (Gönenç, 2004: 34).

1.2 Geleneksel Medyanın Türleri

Gazete

13. Yüzyılda tellalların vasıtası ile halka ulaştırılan haber mektupları gazetenin temelini oluşturmaktadır. Matbaanın icadıyla tacirlere, bankerlere ve gemicilere haber sağlamak için kullanılan bu mektuplar; 17. Yüzyılda görölmeye başlanan gazetelerin temelini oluşturmuştur. Genel görüşe göre 1605 yılında Antwep'te yayınlanan ticari bülten olarak haftalık yayınlanan “*Nieuwe Tijdingen*” ve Augsburg’da 1609’da yayınlanan “*Avis Relation Oder Zeitung*” ilk gazeteler olarak görölmektedir (Özçağlayan, 2008: 133, 134).

Gazeteciliğin genel anlamdaki temel işlevi haber vermedir. Haber verme işlevini uygulayan birçok gazetecilik örgütü bulunmaktadır. Gazeteciliğin temeli, alt yapısını oluşturan endüstri teknolojisinden daha çok onu meydana getiren fikri işçileridir (Tokgöz, 1981).

Fransız Devriminin ardından, krallık döneminin sona ermesi sonucu, düzenli ve çabuk haber verme döneminin başlaması modern gazetecilik için önemli bir adımdır. Politik konuların gazetelerde yer alması halkın ilgisini çekmiştir. Gelişen teknoloji ile buharlı baskı teknikleri ile gazeteler basılmaya başlanmıştır (Gönenç, 2004: 38).

1831 tarihli yayımlanan “*Takvim-i Vekayi*” uzunca bir süre basılan ilk Türkçe gazete olarak bilinmekteydi. Ancak Türk gazeteciliği tarihide önemli bir yere sahip olan Takvim-i Vekayi’den 3 yıl önce, yayımlanan ilk Türkçe gazete 1828 yılında Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa’nın girişimleri ile basılan “*Vakay-i Mısriye*” olmuştur (Gönenç, 2004: 41).

İnternet teknolojisi ile birlikte, gazetecilik de form değiştirmiştir. Asırlardır basılı bir yayın organı olan gazete; internet teknolojisinin gelişmesiyle dijital yayın yapmaya başlamıştır. Son zamanlarda ülkemizde Habertürk, Vatan gibi birçok basılı yayıncılık yapan kuruluşlar, sadece internet üzerinden yayın yapmaya başlamışlardır (medyascope.tv, 2018).

Radyo

Geleneksel medya araçları içerisinde toplumlara en hızlı yayılan araçlardan biri televizyon, diğeri ise radyodur. Radyo mesajını elektronik yolla ve sadece ses ile

dinleyicisine aktarır. Radyo, tek bir kişinin icadı değildir. İcadında birçok bilim insanının katkısı vardır. 1860-64 yılları arasında James Clerk Maxwell, elektromanyetik dalgaların varlığını ve sesi aktarma özelliği olduğuyla ilgili düşüncelerini ortaya atmıştır. Maxwell'den 20 yıl sonra Henrich Hertz bu düşünceyi uygulamaya geçirerek, sesin elektromanyetik dalgalara dönüştürülüp iletilebileceğini ve tekrar sese dönüştürülebileceğini kanıtlamıştır. Bu buluş sayesinde bu dalgalara Hertz adı verilmiştir. İtalyan Guglielmo Marconi ise 1895 yılında ilk kez insan sesini ileten isim olmuştur. (Aziz, 2007 :1,4).

Televizyonun icadı ile birlikte radyo; sadece sesi iletebilen bir kitle iletişim aracı olmasından dolayı noksan kalmıştır. Birinci Dünya Savaşının patlak vermesi; televizyonun gelişimini engellemiş, radyonun önemini arttırmıştır. Bu sayede radyo bir süre daha en popüler araç olma özelliğini korusa da zamanla popülerliğini Televizyon ve daha sonraki araçlara bırakmıştır. Ancak günümüzde radyo kullanımı devam etmektedir. İnternet ile birlikte radyoculuk da değişim göstermiş, internet radyoculuğu ilgi gören alanlar arasında yer almıştır.

Sinema

Bir görüntüyü başka bir yere kaydedilip yansıtma ile ilgili çalışmalar 1832 yılına kadar dayanmaktadır. 1892 yılına gelindiğinde Edison kinetografin patentini almıştır. Ancak kaydedilen görüntülerin yansıtma özelliğinden yoksundu. Lumière kardeşler sinematografi icat ederek, halka açık ilk film gösterimini Paris'teki Grand Café'de "*Tren'in Gara Girişi*" adlı tarihi bir film ile yaptılar (Betton, 1989: 5, 6).

Sinema sözcüğü, Fransızca '*cinématographie*' yani '*sinematografi*' sözcüğünün kısaltmasıdır. Lumière kardeşlerin icatlarına sinematograf adını vermeleri üzerine bu sözcük yaygınlaşmış olsa da, sözcük; Yunanca 'kinema, -atos = devinim' ile 'graphien = yazmak' sözcüklerinin birleşiminden meydana gelen 'devinim yazma, saptama' anlamına gelmektedir. Tarih boyunca bu sözcüğün yaygınlaşmasındaki en büyük etken buluşun devinim, yaşam ve canlılığı olduğu gibi yansıtmasından kaynaklanmaktadır (Özön, 2008: 3).

Lumière'in ardından Fransa'da Méliès sinemayı bir belgesel çalışmadan ziyade sahip olduğu mekanik bilgisiyle kurgusal bir yapıya çevirir. Birçok tekniği sinemaya

kazandırırken, hem stüdyoda, hem de dışarıda çekimler yapmıştır. “*Aya Seyahat*” en önemli filmlerinden biridir. Sinemayı bir endüstri haline getiren en önemli isimler ise Pathé kardeşlerdir (Onaran, 1994:17, 21).

Sinemanın icadından bu yana kendine has anlatım tarzları ve yaklaşımları sık sık değişti. Bazı sinemacılar, kendilerinden öncekileri örnek alarak başarılı oldular. Bazıları ise; onun anlatım olanaklarını geliştirerek, daha etkin kılmak için, kendi hünelerini ve yaratıcılıklarını ortaya koydular. Avangart sanatçılar ise; yepyeni işlevler kazandırarak, farklı temalara yönelerek, sinema tarihindeki dönüm noktalarını oluşturdular (Abisel, 2010: 9).

Sinematografi, temelde göz yanılsamasına dayanmaktadır. Fotoğrafların, belirli bir hızla ardı ardına perdeye yansması ile hareket yanılgısı oluşur. Film izlenirken bu durağan fotoğraflar fark edilmez ve hareket ediyormuş gibi algılanır (Abisel, 2010: 12).

1.3 Televizyon

Literatürde televizyon kavramının tanımı; genel hatlarıyla uzaktaki bir görüntünün teknik araçlar ile alıcılara iletilmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda bugün bilgisayarlar ve mobil cihazlar aracılığıyla da uzaktaki bir görüntü alıcılara iletilmektedir. Görüntünün elde edilebilmesi için de bir takım cihazlara ihtiyaç vardır. Bu cihazların özellikleri aynı zamanda görüntünün kalitesini de belirler. Nitekim yukarıda bahsi geçen; “Bugün neye televizyon diyoruz?” sorusu akla gelmektedir. Sadece evlerde sehpa üzerine koyulan ya da duvara asılan ekranlara mı, yoksa uzaktan izleyicilere görüntü yansıtan tüm cihazlara mı? Karasal ya da uydudan yayın yapan birçok kanal artık internet üzerinden de yayın yapmakta, bunun dışında Netflix, BluTv ve Puhutv gibi platformlar bir medya kanalı profesyonelliğinde, belki de ötesinde yayınlar yapmaktadır. Bunu mobil cihazlar, bilgisayarlar ve televizyonlardan izleyebilmek mümkün olmakla birlikte, bilgisayar ve mobil cihazlarda kullanılan birçok uygulama da artık televizyonlarda bulunmaktadır. Tabi bunun için televizyonların internet sağlayıcılarına bağlı olması gerekmektedir. Yani evdeki bir modem veya benzeri bir internet sağlayıcısına bağlanması gereklidir. Böylelikle bu cihazlar arasındaki fark giderek kapanmakta, tek farkları şekil ve kullanım amaçları olmaktadır. Nitekim Graham Bell’in icat ettiği telefon ile bugünkü akıllı telefonlar temelde aynı ana

amaçla uzaktaki bir sesi iletme için kullanılıyor olsa da, aslında Bell'in icadı olan telefondan çok farklı bir cihaza dönüşmüştür. Televizyon da benzer evrimsel süreçler geçirmekte ve internet ile de bütün bu cihazlar birbirine kompakt hale gelmektedir. Bu da ileriki bölümlerde işleyeceğimiz Web 3.0 bölümünde aktarılacaktır.

Televizyon kavramını daha iyi anlayabilmek için tarihsel gelişimine göz atmadan önce kavramsal olarak literatürdeki tanımlarına göz atılacak olursa; İngiliz Standartları Enstitüsü; *“gerçek veya kaydedilmiş sahnelerin geçici görünür görüntüsünü elektriksel haberleşme sistemi aracılığı ile uzakta anında meydana getirme tekniğidir”* şeklinde tanımlanmaktadır (Morgül ve Ataman, 1997: 2). Ellmore ise televizyonu; *“tam anlamıyla; uzaktaki, sabit ve hareketli iletilen nesneleri görmek için kullanılan bir telekomünikasyon sistemidir.”* olarak ifade eder (Ellmore, 1991: 596). Aysel Aziz ise televizyonun tanımını sadece Televizyon kavramı üzerinden değil, yayın kavramını da ekleyerek yapmıştır; *“Elektromanyetik dalgalar (Hertz dalgaları), enerjisi aracılığı ile bir olayın, iletinin (söz-müzik) topluma hem ses, hem de görüntü (optik) olarak aktarılmasıdır. Bu aktarımda, boşlukta yayılan ses ve görüntü sinyalleri bu amaç için geliştirilmiş alıcılar (televizyon alıcıları) yolu ile alınır.”* (akt. Aziz, 1981:7). Aziz'in çalışmasında olduğu gibi yer televizyonun tanımı, televizyon yayıncılığı kavramı ile tanımlaması daha doğru bir yaklaşımdır. Nitekim televizyon ekranında izlediğimiz son halini almış görüntü, ekrana yansıyana kadar birçok teknik aşamadan geçmektedir ve birçok cihaz bu görüntüyü iletme için kullanılmaktadır. Özellikle Ellmore'un tanımı televizyon adına çok kısıtlı bir tanımdır.

Bu tür tanımlamaların eksik olmasındaki nedenlerden biri televizyon sözcüğünün kökeninde yatmaktadır. Bu sözcük ilk olarak 1911 yılında Hugo Gernsback adlı Alman bir mühendis tarafından kullanılmıştır (Etimoloji Türkçe, 2017). Fransızca olan televizyon sözcüğü, Eski Yunanca olan **“télos”** *“uzak”* ve Latince **“visio”** *“görme, görüş”* sözcüklerinin birleşiminden meydana gelmektedir (Etimoloji Türkçe, 2017). Televizyon sözcüğünün kökenine indiğimizde uzaktaki görüntüyü yakına getirme kavramı sadece televizyon cihazına atfedilmektedir. Bu atıf kavramın tanımlarına da yansımış. Birçok tanımda aradaki araçlara da atıflarda bulunulsa da televizyon kavramına yaklaşım konusunda eksiklikler görülmektedir. Bu tanımlar, aslında Aziz'in yaptığı televizyon yayını olan uzaktaki görüntünün görülmesi aşamasının hepsini kapsamaktadır. Televizyon kavramının tanımını

yaparken bunu sadece görüntünün izlendiği ekrana ya da cihaza indirmek de yanlış olacaktır. Bu indirgemenin sebebi ise; son kerte de toplumun yayınları izlediği televizyon ekranı ile tanışık olması, arka plandaki kamera, uydu sistemleri gibi diğer televizyon teknolojisinin alt yapısına yabancı olmasından kaynaklanmaktadır. Aslında televizyon başka bir mekândaki bir anın, kamu tarafından izlendiği andır. Televizyon cihazı ise bu görüntünün görüldüğü son anını ifade eder. Bu yaklaşımın, televizyonun dün ve geleceğini de kapsayan bir yaklaşım olacaktır. Kısacası televizyon kavramı an aktarımı yapan bir sistemdir. Bu an, iki boyutlu, üç boyutlu ya da gelişen teknoloji ile birlikte içinde bulunulan bir an dahi olabilir. Çünkü gelişen teknolojiler ile televizyon sistemi; ekran ve diğer tüm teknik cihazları ile birlikte evrimleşiyor ve evrimleşmeye de devam edecek. Ancak izleyicilere bir an aktarımı her zaman devam edecektir. Bu uzaktaki görüntünün ekranda görüldüğü **an** televizyon sistemini anlama konusunda daha doğru bir tespit olacaktır. Bu an aynı zamanda fotoğraftan farklı olarak saniyede 24, 25, 30 defa değişerek akıp gitmektedir. Sabit değildir. Sabit bir görüntüye bakarken bile bu akış devam etmektedir.

“Bugün neye televizyon diyoruz?” sorusu da aynı zamanda bu yaklaşım ile giderilmektedir. Çünkü ekran bir değişim geçiriyor. Artık her yerde uzağı yakına getiren ekranlar var. Vr gözlük, Google Glass gibi ekran adına yapılan devrimsel atılımlar; gelecekte çok daha farklı boyutlara bürüneceğinin işaretidir. Başta Netflix olmak üzere; ülkemizdeki muadilleri olan BluTv ve Puhutv gibi platformlar da bu devrimsel atılımların öncüsüdür. Buralardaki içerikler kullanım amacına göre mobil cihazlardan, evlerdeki televizyonlara kadar birçok ekranda izlenmektedir. Bu yüzden bu çalışmada televizyon kavramına geleneksel yaklaşımlardan ziyade gelişen teknolojisi ile yeni bir boyuttan bakmakta fayda vardır.

Özetle; Televizyon uzaktaki görüntüyü görmekten ziyade, hatta an aktarımının ötesinde, uzaktaki bir anın içinde bulunmaya ya da farklı bir boyuta doğru evrimleşecek ve bundan ötürü de teknik alt yapısı, üretilen içerikleri de aynı şekilde değişecektir. Nitekim sanal gerçeklik ile uzaktaki görüntüyü bize değil, bizi uzaktaki ana götürmektedir. Sadece uzaktaki bir görüntü değil, içinde kurgusal öğeler de bulunduran yapay anları aktaran bir sistemdir. Bu yapay anları, yani dizi ve filmleri de uzaktaki bir görüntü olarak ifade etmek de doğru bir yaklaşım değildir. Aynı zamanda duygusal bir aktarım da söz konusudur.

Televizyon cihazları sadece uzaktaki bir görüntüyü göstermesi dışında, birçok farklı amaç için kullanılacağından da yine kavrama yapılan yaklaşımlar değişiklik gösterecektir.

1.3.4 Televizyonun Dünyadaki ve Türkiye’deki Gelişimi

Televizyonun bugünü ve dünü incelenirken; teknolojik, ekonomik ve politik boyutları ile ele alınmaktadır. Ancak her yenilik ve icat gibi televizyon da bir takım hayalperest ve sanatçının hayallerini süslüyordu. Uzağa bir resim gönderme fikri Jules Verne’in eserlerinde yer almaktadır. İtalyan Caselli 1856’da bundan hareketle “*pantelegraf*”ı icat eder. Fransız PTT’si bu cihazı el yazısı ve çizgi halindeki resimleri göndermek için kullanılıyordu (Jeanneney, 2009: 261).

1876 yılında ise Alexander Graham Bell, çığır açan icadını insanlık ile tanıştırdığında çok ilgi görmese de telefon yıllar sonra evrimleşerek, mobil telefona dönüştü. Bell’in icadı bağımlılık derecesinde, milyarlarca insan tarafından kullanılmaktadır. Telefon uzaktaki sesi duyabilmemizi sağlıyordu. Luhan’ın belirttiği gibi telefon insanın bir uzvu haline gelmiş, uzaktaki sesleri duymasını sağlamıştır. Bu düşünce tekrardan bazı sanatçıların yaratıcı içgüdülerini tetikledi. 1877’de telefonu tanımlamak için; Newyork’ta yayınlanan “*Daily Graphic*”, bir ressamın yaptığı “*Telefonun Dehşeti*” adlı bir resme yer verdi. Resimde mikrofona başında oturan kişi, sesini dünyanın farklı bölgelerindeki insanlara duyurmaktaydı. Alt kısmında yazan yazı ise şöyleydi; “*Ses uzaklara iletiliyorsa, görüntü de iletilemez mi?*” 1879’da ise George Du Maurier, “*Punch*” dergisinde evinde tenis maçı izleyen bir çift resmetti. 1882’de ise Albert Ropida’nın resmettiği çalışması bugünkü aile yapısının birebiriydi. Aile bireyleri evlerinin oturma odasında çok uzaktaki olayları izleyebilecekti. İnsanlar gerçekten de yıllar sonra oturma odalarında televizyona yer açtılar ve onu kabul ettiler. Televizyon öncesinde misafir olarak gidilen eş, dost ve akraba ziyaretleri; Türkiye’de televizyonun ilk geldiği dönemlerde telesafirliğe dönüştü (Serim, 2007: 23).

1.3.4.1 Televizyonun Dünyadaki Gelişimi

Televizyonun bulunuşunda tıpkı radyoda olduğu gibi birden çok mucit ve bilim insanının katkısı mevcuttur. Farklı zaman ve mekânlarda yapılan çalışmalar ile televizyonun icat edilmesi, karmaşık yapısından dolayı uzun yıllar sürmüştür (Aziz, 1981: 12). Bu

alışmalar 1870'lere kadar uzanır. Bu yıllarda ışığın yayılımı üzerine çalışmalar gerçekleştiren Hertz, elektrik dalgalarının, bazı durumlarda ışığ yayabileceğini keşfetti (Cavalier, 2004: 236). Bu, bugünkü televizyon sisteminin ana çalışma prensibi olan ışığın elektromanyetik dalgalara dnüştürölerek, tekrardan görüntü olarak başka bir mekâna iletilmesi olayıydı.

1873 yılına gelindiğinde selenyumun renklere karşı duyarlılığını ve bu maddenin foto-eletriksel özelliğini keşfeden Willogphy Smith, televizyon adına ilk adımı atan isimdir. Ancak bu çalışması bazı özömsüzlükler yüzünden sadece akademik bir bildiri olarak kalır (Cavalier, 2004: 236, 237). Aziz, (1981: 12) aynı yıl İrlandalı bir telgrafçı olan Andrew May'in de Hertz'in daha önce fark ettiği ışığın elektromanyetik dalgalara evirilebilidiğini ve selenyum madeninin elektriğe karşı dirençli olduğu ve bu direncin güneş ışınında daha da azaldığını ortaya koyarak, televizyon ile ilgili ilk buluşu gerçekleştirdiğini belirtir. 1884 yılına gelindiğinde Alman bilim insanı Paul Nipkow "*Elektrikli Teleskop*" adıyla patentini aldığı mekanik tarama diskini bulur (şeker, 2009: 17, 18). Bu diskin çalışma prensibi; bir cismin karşısında dönmeye başladığında üzerindeki deliklerden geçen ışınların, eşyanın gölgeli ve aydınlık yerlerini saptayıp, ışınları elektrik darbelerine dnüştürmesiydi. Televizyonun temeli sayılan bu buluş "*Nipkow Diski*" olarak da bilinmektedir (Serim, 2007: 23, 24). Nipkow Diski kullanılarak saniyede 30 satır ve 12.5 tanımlı bir görüntü elde edildi. Bu çok düşük özünörlükte bir görüntüydü (Benoit, 2008: 1).

1923 yılında elektronik tarama işlemini satır satır ve hızlı bir biçimde yapan ikonoskop cihazının mucidi Zworkin televizyonun icadında önemli bir kilometre taşını koyar (Bittner, 1980). Çünkü bu sayede Zworkin, televizyon sisteminin tümöyle elektronik olarak oluşturulmasını sağladı. 26 Ocak 1926 ise televizyonun doğum günü olarak kabul edilir. John Logie Baird, Nipkow'un buluşunu tüpler ve Hertz dalgaları kullanarak denedi. Baird, saniyede 30 satırlık 12,5 ereve ileten ilk televizyon gösterimini Londra'da gerçekleştirdi (şeker, 2009: 18). Böylelikle Baird televizyonun mucidi olarak tarihe geçti. Baird'in bu alışması İngiliz yayın kuruluşu olan BBC'nin ilgisini çekti. BBC laboratuvarlarında Baird'in çalışmalarını gerçekleştirmesine olanak verdi (Serim, 2007: 24).

NBC ilk televizyon yayınıını 1928 yılında New York'tan Washington'a gerçekleştirdi. Aynı yıl Baird de Londra'dan, New York'a görüntü nakletti. NBC ilk

yayınının ardından deneysel yayınlara 1931 yılında başladı. Bunun yanında BBC, Baird'e yaptığı yatırımların karşılığını alarak 2 Kasım 1936'da halka yönelik ilk düzenli televizyon yayınlarına başladı. Alexandre Palace'da kurulan televizyon stüdyosundan verilen bu yayın; 405 satır çizgili, haftada 24 saat sürmekte ve yaklaşık 20.000 televizyon alıcısı tarafından izlenmekteydi. VI. George'un taç giyme töreni de bu televizyondan yayınlandı (Jeanneney, 2009: 261).

ABD'de ise RCA, 1939 yılındaki New York Dünya Fuarı'ndan izlenimleri canlı yayınlayarak televizyon yayınlarına başlamış oldu. ABD televizyonlarında reklama 1941 yılında yer verilmeye başlanmasından dolayı da bazı kaynaklarda ABD'nin yayına başlama tarihi 1941 olarak da geçmektedir (Aziz 1981: 14). Radyoculuk geçmişleri ve televizyon konusundaki devrimsel atılımlarından dolayı, ABD'de televizyon sektörünün ilk on yılı RCA ve NBC tarafından belirlenmiştir (Crowley ve Heyer, 2011: 364).

Sovyetler Birliği ise televizyon yayınlarını başlatan üçüncü ülkedir. İlk düzenli yayını 1939 yılında yavaş hareketli, ancak 100'e yakın alıcıya 30 dakika kadar süreyle verildi. Diğer ülkelerde olduğu gibi Sovyetler'de de televizyon yayını ikinci dünya savaşının bitimine kadar sürdü (Şeker, 2009: 19).

Fransa'da 1939 yılında haftada on beş saatlik deneme yayınları gerçekleştirdi. Almanya'nın ise 1936 yılında Berlin Olimpiyat Oyunlarını yayınlaması bir başlangıç olarak görülür. Bu yayın 160 bin Alman seyircisine ulaştırıldı (Jeanneney, 2009: 262).

Dünya Harbi televizyonun gelişimini sekteye uğrattı. Renkli televizyon yayınları da bu yüzden savaş sonrasına kalmıştı. 1928 yılında Baird, Nipkow çarkından yola çıkarak üç ana renk ile renkli televizyon denemeleri yapmış olsa da başarısız olmuştur (Aziz, 1981: 17). Savaş ile birlikte sekteye uğrayan bu denemelerden sonra Amerika Birleşik Devlet'leri 1951 yılında ilk renkli televizyon yayınına geçen ülke oldu. İngiltere ise uzun süre önde götürdüğü televizyon rekabetinde ABD'nin arkasında kaldı. İngiltere'nin renkli televizyona geçişi Sovyetler Birliği ile birlikte 1967'e kadar uzamıştır (Serim, 2007: 25).

Renkli yayın standartları ülkelere göre farklılık göstermekteydi. ABD, NTSC adlı standardı kullanıyordu. Bu renkli yayınları 1952'de 15 milyon, 1961'de 35 milyon alıcı takip ediyordu. İngiltere ve Batı Avrupa ülkelerinde PAL sistemi ile yapılan renkli yayınları,

1952’de 1,5 milyon, 1957’de 7 milyon ve 1962’de 11,8 milyon alıcı takip etmekteydi. Fransa, SSCB ve Doğu Avrupa ülkelerinde ise SECAM sistemi kullanılmaktaydı (Jeanneney, 2009: 264).

Düzenli televizyon yayınlarına başlayan diğer ülkeler ise sırasıyla şöyledir; Hollanda 1951’de, Belçika ve Danimarka 1953’te, İtalya 1954’te, Avusturya ve Lüksemburg 1955’te, İsveç ve İspanya 1956’da, Portekiz 1957’de, İsviçre, Finlandiya ve Yugoslavya 1958’de, Norveç 1960’ta başladı (Jeanneney, 2009: 265, 266).

1.3.1.2 Televizyonun Türkiye’deki Gelişimi

Türkiye’de ilk televizyon yayını denemeleri İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) tarafından gerçekleştirildi. İlk yayın 9 Temmuz 1952’de İTÜ Yüksek Frekans Kürsüsü öğrencilerine uygulamalı eğitim vermek amacıyla Prof. Dr. Mustafa Santur’un gayretleri ile yapılmıştır (Rigel, 1991: 143).

Bu tarihten itibaren her hafta cuma günleri televizyon yayınları devam etti. Alıcıların maliyetli olması ve bu yayınların ders amaçlı olmasından ötürü bu yayınları İstanbullular izleyemedi. Daha sonraları 17.00 ile 18.00 arasındaki yayınların sadece on on beş alıcıya ulaştığı tahmin ediliyordu. Kasımpaşa gibi alçak kısımlardan değil, Beyoğlu gibi yüksek kesimlerden izlenebiliyordu. 13 Kasım 1951 tarihli Vatan gazetesinde Santur ve Ataman İTÜ’den yapılacak televizyon yayınıyla ilgili verdikleri teknik bilgilere göre; yayın alanının 35-40 kilometreyi bulduğu anlaşılmaktadır. Hollanda’nın Philips markasıyla yapılan anlaşma ile gelen verici istasyonunun niteliği 625 çizgi saniyede 25 karedir. Bu dönemde televizyona çıkan ilk Türk gazeteci dönemin “*Şeyh-ül Muharririn*”i (Yazarların Şeyhi) olan Burhan Felek’tir. İlk erkek spiker Fatih Pasiner, ilk kadın spiker ise Tahşan Hitay’dır. 30 Kasım 1954’te “*Metkup*” adlı ilk tiyatro yayınlandı (Serim, 2007: 28, 31).

1970 Mart’ında meydana gelen öğrenci olaylarından kaynaklı olarak sekteye uğrayan yayınlardan dolayı İTÜ; TRT’ye Ankara Televizyonu yayınlarını PTT radyo linki üzerinden İstanbul’a verilerek İTÜ TV vericisinden naklen yayınlanmasını önerdi. Bunun üzerine 30 Ağustos 1971 yılında yapılan bir protokol ile İTÜ yayıncılık hizmetini TRT’ye devretti (Şeker, 2007: 22, 23).

24 Aralık 1963'te çıkarılan Radyo ve Televizyon Kurumu Kuruluş Yasası ile TRT tescil edilmiş ve özerk bir kamu iktisadi teşebbüsüne dönüşmüştür. Kuruluş Yasasının 35. Maddesi radyo ve televizyon yayını yetkisini TRT'ye vermiştir. Anayasanın 121. Maddesi gereğince özel teşebbüsün radyo televizyon istasyonu kurması yasaklanmıştır (Serim, 2007, 37). TRT, radyo ve televizyon yayını yapabilen bir devlet kurumu olarak göreve başlamıştır. TRT'nin ilk yönetim kurulu kararıyla 31 Ocak 1968'de saat 19.30'da ilk deneme yayını yapmıştır (Çankaya, 1997: 30, 32). O dönemki adıyla Ankara Televizyonu'nun başlayan bu yayınlarını 1 milyon 270 bin kişi izlemekteydi. Bu sayı ilerleyen zamanlarda hızla arttı (Aziz, 1996: 147).

30 Ağustos 1970 tarihinde İstanbul'da haftada üç gün; pazartesi, çarşamba ve cuma günlerinde paket yayınlar yapılmaya başlandı. Akdeniz Olimpiyatlarını verebilme gayesi ile 1971 Eylül'ünde ilk İzmir yayınları başlamıştır. Böylelikle Türkiye'de ilk şehirlerarası naklen canlı yayın da gerçekleştirilmiştir (Rigel, 1991: 147). 1974 yılında ise televizyon yayınları haftada beş gün, toplam yirmi saate ulaşmıştır. Aynı yıl mart ayında haftada altı gün, bir ay içerisinde de haftada yedi gün TRT yayın yapmaya başlamıştır (Cem, 2010: 91).

Türkiye'de renkli televizyon denemeleri ABD'den tam 33 yıl sonra gerçekleşmiştir. İlk çalışmalar 1973 yılında başlanmıştır. 1976 yılında ise TRT'nin biri İstanbul diğer ise Ankara'da bulunmak üzere iki adet renkli stüdyosu mevcuttu. Mayıs ayında oynanan Manchester United - Southampton futbol müsabakası ilk kez renkli olarak naklen yayınlanmıştır. Bu andan itibaren bazı yayınlar renkli olarak verilmeye başlanmıştır. Gerekli alt yapı sağlandıktan sonra 19 Ocak 1982 tarihli bir hükümet bildirisi ile 1 Temmuz 1984 tarihinde TRT televizyonu renkli yayına geçeceğini duyurmuştur (Rigel, 1991: 149, 151).

TRT'nin 1984'de renkli yayına geçmesinin ardından TRT'ye bağlı yeni kanallar yayın hayatına başlamıştır. Bunlar; TRT 2, TRT 3, TRT GAP, TRT-Int, TRT 4, TRT Avrasya'dır (Şeker, 2007: 24).

1980'li yıllara gelindiğinde; Türkiye ekonomik anlamda bazı değişimlere gitti. Bu değişimin televizyon yayıncılığı üzerinde de etkileri görülmektedir. *“ABD'den başlayıp, 80'li yıllarda bütün dünyaya yayılan özelleştirme hareketi, en genel anlamıyla, pazarın genişletilmesine ve girişimcilerin pazarda artan bir serbestlikle hareket edebilmelerine*

yönelik devlet müdahalelerini kapsamaktadır. Devlet mülkiyetindeki kuruluşların özel girişimcilere satılması, pazarların rekabete açılarak serbestleştirilmeleri, devlet sektöründeki kuruluşların içeriden tecimselleştirilmeleri ve kuralların kaldırılması (deregülasyon), daha doğrusu tecimsel çıkarları öne çıkaracak biçimde yeni kuralların getirilmesi (reregülasyon), özelleştirme hareketinin farklı boyutlarıdır". (Murdock, 1990, akt. Kejanlıoğlu, 1998).

Bu dönemde uygulanan bir diğer iktisadi politika ise 24 Ocak Kararları ile devletin gazetelere verdiği sübvansiyonları kaldırmasıdır. Bu kararla birlikte medya sektöründeki geleneksel yapılanma değişime uğramaya başlamıştır. Bu tarihten itibaren alınan bu kararlar ile basın alanında reklam ve ilan gelirleri yüksek olanlar piyasada kalmış, diğerleri ise piyasadan çekilmek zorunda kalmışlardır (Kuyucu, 2013: 148).

Bu iktisadi değişimler Türk televizyonlarında 1990 yılına gelindiğinde etkisini göstererek, TRT'nin radyo ve televizyon yayınlarına uyguladığı tekeli yapıyı sonlandırmıştır. Bu dönemden sonra özel televizyon yayıncılığı başlamıştır. Cem Uzan tarafından Leichtenstein'da 3 Ağustos 1989'da kurulan Magic Box'ın resmi ortaklarından biri; dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın oğlu Ahmet Özal'dır. Turgut Özal da yasal olmamasına rağmen yapılacak yayına yeşil ışık yakmasıyla 1 Mart 1990'da 'Star 1' Türkiye'nin ilk özel kanalı olarak yayın hayatına başlamıştır. Bu andan itibaren yurt dışından yayın yapan özel kanallarda bir patlama yaşanmıştır. Bunun önüne geçebilmek için yasalarla birçok önlem alınsa da Türkiye'de özel televizyon gün geçtikçe büyümeye devam etmiştir (Çankaya, 2003: 276, 296).

1.3.2 Televizyon Yayın Teknolojisi ve Yayın İletim Türleri

1.3.2.1 Analog Televizyon Yayıncılığı

Bir sinyali çoğaltmak amacıyla geleneksel yöntem kullanılarak ses ve görüntü bileşenlerinin üretilmesi –iletilmesi- olarak ifade edilir. Yayın sinyali belirli dalgalar halinde çevreye yayılır. Televizyon alıcılarına ulaşan sinyaller tekrar görüntü ve sese dönüşmektedir. Bu işlem sonucunda sinyalin kalitesinde değişiklik olabilir. Kimi alıcılar da sinyal kalitesi oldukça düşebilirken; bazılarında daha iyi resim vermektedir (Jack ve Tsatsoulis, 2002: 9).

Analog sinyaller ile gerçekleştirilen üç yayın tekniği vardır. **Karasal Yayın Tekniği**; yayının izleyicilere doğrudan iletilmesi amacıyla elektromanyetik dalgalar yoluyla yapılanıdır. **Kablo Tv Yayıncılığı**; Karasal Yayıncılıkta karşılaşılan coğrafi konum, yayın spektrumunun yetersiz kalması gibi sorunları aşmak amacıyla yayın sinyallerinin kablolar aracılığıyla ile iletilenidir. Karasal Yayıncılık ülke çapındaki yoğun iletim ve uluslararası iletimler için yetersizdir. Bunun için yoğun bir verici istasyonu kurulması gerekir ve her verisinin birbirini görmesi gerekir. **Uydu Yayıncılığı** sayesinde de bu problem atlatılmış oldu (Şeker, 2009).

1.3.2.2 Dijital Televizyon Yayıncılığı

Dijital teknoloji; bilgisayar dilindeki ‘0’ ve ‘1’ lerin birleşiminden oluşan bitlerin bölünerek iletilmesidir. Dijital televizyon, 1985 yılından sonra televizyon teknolojisindeki gelişmelere paralel olarak ortaya çıkmış bir fikirdir. Başlangıcında pahalı olmasından dolayı 90’lı yıllara kadar kullanımı kısıtlı kalmıştır. Bu tarihten itibaren dijital sinyal işleme tekniğinin gelişmesi ve daha ekonomik bir hal alması kullanımının yaygınlaşmasını sağlamıştır (Şeker, 2009: 26).

20. yüzyılın sonlarında televizyon yayıncılığı ve iletişim teknolojilerinin sayısal teknolojiye dönüşümü, analog yayın sistemine göre ses ve görüntü kalitesinin daha iyi oluşu, çeşitli enformasyonların eş zamanlı olarak ve daha ekonomik bir şekilde iletilmesi bu alandaki araştırmalara yoğunlaşmasına sebep olmuştur. ABD, İngiltere ve Almanya gibi ülkeler başta olmak üzere yapılan fizibilite çalışmaları sayesinde 21. yüzyılın yayın sisteminin dijital yayıncılık olacağı ön görülmüştür. 1995 yılına değin birkaç ülke arasında yapılan ortak çalışmalar, bu tarihten itibaren ITU(International Telecommunication Union) gündemine alınmıştır. Ülkelere sayısal radyo ve televizyon yayını yapabilmeleri için ayrılan frekanslar belirlenmiştir (RTÜK).

Analog yayınlar günümüzde bitmek üzeredir. Ancak tamamen yok olması henüz mümkün değildir. Bu yüzden dijital ve analog yayıncılık birlikte yaşamak zorundadır. Dijital teknoloji analogtan devraldığı teknikleri büyük ölçüde geliştirmektedir. Bunların ilk örnekleri de kompakt disklerdir. Bu gelişmelere rağmen televizyon için analog, mevcudiyetini sürdürmüştür. Bu durum özellikle ilk geçiş süreci için oldukça faydalıdır.

Çünkü ilk etapta dijital yayın sistemlerinin uygulamaları ulaşılabilir ve ekonomik değildi (Blair, 2002: 1).

Bu gelişmeler ile birlikte dijital yayıncılık analog yayıncılığa göre daha avantajlı hale gelmiştir. Bu avantajları sıralamak gerekirse (Durmaz, 1999: 5);

- Görüntü ve ses aktarımında dijital teknoloji analog teknolojiye göre daha kalitelidir.
- Uydu ve kablolu yayınlarda, yayınların taşıdığı kanal kapasitesi dijital teknoloji sayesinde önemli ölçüde artmıştır. Dijital uydu yayınlarında bu oran analog uydu yayınlarına göre 4 kat daha fazladır.
- Analog yayıncılıkta atmosferik şartlar ve iletim ağı hatlarındaki meydana gelen parazitlerde yayın kaliteleri olumsuz etkilenmektedir. Ancak Dijital yayıncılıkta bu durumlarda kaliteli ve temiz yayın sağlanabilmektedir.
- Dijital görüntü ve ses kayıtlarının kopyalanması ve farklı iletim ağlarına aktarılmasında, analog görüntü ve ses kayıtlarında olduğu gibi kalite kaybı olmaz.
- Dijital yayıncılıkta; görüntü ve sesteki fazlalıkları kaldırarak, yapılan sıkıştırma ile görüntü ve sesin kapasitesini düşürerek daha dar bir banttan frekans iletilebilir. Böylece kablo TV kanal kapasitesi 4 kat arttırılabilir.
- Dijital kodlu görüntü ve sesler tüm iletim ağlarıyla uyumludur. İnternet üzerinden bile iletme uygundur.
- Dijital yayıncılık temelinde etkileşime de açıktır. Bunu bir takım uygulamalar sayesinde yaparak karşılıklı veri iletimi de yapılabilir.
- Dijital yayıncılıkta izleyici izledikleri programları farklı açılardan seyretme, trafik, hava durumu, borsa gibi konularda bilgi edinebilmektedirler.
- Dijital yayıncılıkta görüntü ve sesin dışında birçok metine de ulaşarak arzu edilen konuda bilgi sahibi olunabilmektedir.
- İsteğe bağlı program seçme özelliği sayesinde dijital yayıncılıkta izleyiciye talep ettiği programlar abonelik sistemi üzerinden doğrudan iletilmektedir.
- Kameraların görüntüleri çerçevelenirken farklı oranlar kullanır. Bunlardan en popülerleri olan 4:3-16:9 ve diğer çerçeve oranlarını dijital yayıncılık sayesinde izleyici istediği zaman değiştirebilir. Kayıt edilen görüntünün oranına göre kendi izlediği çerçeveyi değiştirebilir.

- İzleyiciye gönderilen ses ve görüntünün kalitesinde; izleyicinin kullandığı alıcının kalitesi ve kapsamı da etkilidir.

Dijital televizyon yayıncılığında kalite bozulmadan birçok kopyalama işlemi ve analog yayıncılıkta mümkün olmayan özel efektlerin yapılmasının yanı sıra her türlü düzenlemeyi basitleştirir (Benoit, 2008: 17).

Dijital yayıncılığın sunduğu bu avantajlar sayesinde izleyiciye sunulan içerik miktarında ve kalitesinde de artış yaşandı. Bu sayede izleyiciler ne türde program izlemek istiyorlarsa ona yöneldiler. İzleyici çekmek için rekabet sertleşti ve içeriklerin kalitesinde de olumlu bir gelişim oluşmaya başladı. Görüntü ve sesin kalitesinin artması, yani daha çok gerçeğe yaklaşması, içeriklerin de daha gerçekçi olmasında etkili olmuş olabilir. Analog dönemdeki dizi ve filmlere baktığımızda oyunculukların ve hikâyenin daha abartılı ve dramatik olduğu görülürken; günümüzde daha çok gerçeğe yaklaşmıştır. Bunu bilim kurgu ve fantastik filmlerde bile görmek mümkündür. Örneğin Batman serileri önceleri daha çizgi roman variyken, Christopher Nolan'ın yönettiği son üçleme olan Batman Begins, The Dark Knight ve The Dark Knight Rises filmleri fantastik filmler olmalarına rağmen, daha önceki serilere göre gerçekçi birer senaryo ve oyunculuklar ile karşımıza çıkıyor. Bunları eski Türk dizileri ile şimdiki Türk dizilerini kıyaslarsak da görmek mümkündür. Tabi ki bu değişimde dijitalleşme tek başına bir etken değildir. Bu değişimde birçok faktör etkili olmuştur.

1.3.2.2.1 Dijital Televizyon Yayıncılığı Standartları (DVB)

Bugün Netflix, BluTv ve Puhutv gibi platformlar yayınlarını dijital yayın teknolojisini kullanarak yapmaktadır. Nitekim bu teknoloji sayesinde geleneksel yayıncılık kolaylamış, ülkemizde birçok kanalın yayın hayatına başlamasını sağlamıştır. Bu kanallar da izleyicilere farklı içerikler sunmaya başlamıştır. İnternet üzerinden yayın yapan bu platformlar da farklı içerikler sunmayı vaad etmektedir. Bu yüzden dijital yayın standartlarını incelemek bu çalışma için önemlidir.

1993 yılında daha çok video depolama ve bilgisayar uygulaması sunmak amacıyla Digital Video Broadcasting (DVB) projesi doğdu. DVB projesinin üreticilerden yayıncılara, hükümet kurumlarından araştırma kurumlarına kadar toplamda 300 üyesi vardır. Bu projenin

asıl amacı dijital televizyon yayıncılığını geliştirmek ve bir alıcıdan diğer tüm yayın standartlarındaki görüntüyü kolayca alınmasını sağlamak (Blair, 2002: 4).

DVB teknolojisi dört alanda mevcuttur. Bunlar karasal yayın yapan dijital karasal video yayını (DVB-T), uydudan yayın yapan dijital uydu yayını (DVB-S), kablolu yayın yapan dijital kablo yayınıdır (DVB-C) (Srivastava, 2002: 25). Buna ek olarak mobil cihazlar üzerinden dijital yayın yapmayı olanaklı kılan DVB-H sistemidir. Bu yayınlarda DVB-T altyapısı kullanılabileceği gibi; farklı bir altyapı da kullanılabilir (Kırık, 2010: 18) . Netflix, BluTv ve Puhutv gibi platformların yayınlarını mobil cihazlardan taşınabilir bir şekilde izleyebildiğimiz için bu yayın alt yapısı da çalışma için oldukça önemlidir.

Digital Video Broadcasting-Terrestrial (DVB-T): Yer yayıncılığı olarak bilinen bu yayın standardı, 7-8 Mhz bant genişliğini dijital MPEG 2 formatıyla sunmaktadır. 1998 yılından bu yana İngiltere, Fransa ve bazı Avrupa ülkesinde kullanılmaktadır (Durmaz, 1999: 8, 9). Türkiye’de de dijital televizyon yayıncılığı ilk bu sistem ile başlamıştır (Şeker, 2009: 32).

Digital Video Broadcasting-Satellite (DVB-S): Uydu aracılığıyla, çok kanallı, şifreli ve şifresiz, doğrudan evlere ya da dağıtım merkezlerine yapılan yayın standardı (Durmaz, 1999: 8). Uydu iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte 1990’ların sonlarında her biri 18 inç (yaklaşık 46 cm) olan çanak antenler ile 200 televizyon kanalı seyredilmiştir (Srivastava, 2002: 27).

Digital Video Broadcasting-Cable (DVB-C): Dijital kablolu yayıncılık sayesinde izleyici daha geniş bir hizmet yelpazesine ulaşır. Bu, daha fazla kanal yani daha fazla içerik anlamına gelmektedir. Bunun dışında internet teknolojisi sayesinde daha hızlı etkileşimli hizmetleri ve hâlihazırda geliştirilmiş olan çok çeşitli servisleri kullanmayı olanaklı kılar. Dijital kablo teknolojisi sayesinde 1 adet analog kanal yerine 12 adet dijital kanalın geçişini kolaylaştırır. Ayrıca uydu ile ilgili birçok dezavantajı olmadan bu deneyimi size sunar (Srivastava, 2002: 28).

Digital Video Broadcasting-Handheld (DVB-H): DVB-H standardı, DVB-T’nin bir uzantısı olarak, televizyon programlarının mobil cihazlar tarafından alınmasını ve kullanılmasını sağlamaktadır (Benoit, 2008: 139).

1.3.2.2.2 Dijital Televizyon Yayıncılığında Sıkıştırma Formatları

Hareketli görsellerin saklanması ve çoğaltılması ihtiyacından dolayı 1990 yılında başlatılan bir çalışma sonucu, Moving Picture Experts Group (MPEG) adıyla kurulan bu grup; digital video yayıncılığındaki sıkıştırma formatını geliştirmişlerdir (Benoit, 2008: 42). Uluslararası Standartlar Örgütü (ISO) ve Uluslararası Elektroteknik Komisyonu (IEC) ile birlikte çalışmalar yapan MPEG, hali hazırda MPEG-1, MPEG-2 ve MPEG-4 sıkıştırma formatlarını geliştirmişlerdir. MPEG-7 ise diğer sıkıştırma formatlarının özelliklerini içinde barındıracak ve içeriği düzenleyebilecektir (Srivastava, 2002: 15).

Aşağıda sadece MPEG-4 ve gelecekte kullanımı yaygınlaşacak olan MPEG-7'nin yanında Netflix ve Youtube'un tercihi olan MPEG-DASH formatını açıklamak bu çalışma adına yeterli olacaktır.

MPEG-4

Geleneksel video ve ses sıkıştırma formatlarına ek olarak MPEG-4, yeni işlevler sunmaktadır. Ölçeklenebilir kodlama, hata esnekliği gibi MPEG-4'ün en öncelikli görevi yüksek kalitede video sıkıştırması yapmaktır. 1998 yılında tamamlanan MPEG-4 2000'li yıllarında başlarında resmi olarak uluslararası sıkıştırma formatı olarak kabul edildi. Bu sıkıştırma formatı 5Kbps'den 2Mbps'ye kadar video kodlamasını destekler (Srivastava, 2002: 17).

MPEG-4 kendi içinde ikiye ayrılmıştır. Bunlar; ISO ve IEC'in geliştirdiği MPEG-4 ve ITU-T (International Telecommunications Union - Telecommunication Standardization Sector) tarafından geliştirilen H.264'tür. MPEG-4 geniş bir kitleye ulaşmak amacıyla MPEG-2'nin çerçeve biçimi olan dikdörtgen belirlenmiştir. Bunun sebebi ise; televizyon yayıncılığı dışında internet gibi başka yayın sağlayıcıları üzerinden yayın yapabilmek ya da görüntü depolamak için kullanılmasının yolunu açmaktır (Kırık, 2010: 21).

MPEG-7

Resmi olarak "Multimedia Content Description Interface" (Multimedya içerik tanımlama ara yüzü) olarak bilinen MPEG-7'ye daha önceki üç video ve ses sıkıştırma standardına ek olarak bazı multimedya özellikleri eklendi (Srivastava, 2002). Diğer üç

standartta görüntü ve sesi düzenlemek oldukça kolaylaştı. Bu sayede artan içerik sayısından ötürü; bu içerikleri yönetmek oldukça güçleşti. MPEG bu yüzden içeriği daha hızlı sıkıştırmak ve iletmek için yeni bir standart oluşturmak zorunda kaldı. Bu amaçla 1996'da MPEG-7 çalışmalarına başladı. MPEG-7 nesne ya da olguları tanımlamayan bir veri sistemidir (Burnett, Pereira vd. akt Kırık, 2010: 23).

MPEG-DASH

Dynamic Adaptive Streaming over HTTP (DASH); “*İnternet üzerindeki değişimlere uyumlu yayın*” ya da “*İnternet üzerinde değişken hızda veri gönderme sistemi*” olarak çevrilebilir. MPEG-DASH olarak bilinen bu teknik internet üzerindeki medya içeriklerinin yüksek kalitede yayınlanmasını sağlar. MPEG-DASH 2010 yılında MPEG tarafından geliştirilmeye başlandı. 2012 yılında ISO ve IEC tarafından uluslararası standart olarak yayınlandı ve kabul edildi (Wikipedia).

Online video dağıtımındaki büyük artıştan dolayı sorunsuz video izleyebilme ve ulaşabilme konusu önemli bir hal aldı. Microsoft, Adobe ve Apple bu konuya çözüm sunmak için MPEG ile birlikte çalışmalar yapmaktadır (Tivology, 2013).

MPEG-DASH'ın başlıca özelliklerini sıralamak gerekirse;

- Herhangi bir video sıkıştırma formatına bağlı olmayan MPEG-DASH; MPEG-2, MPEG-4, H.264, WebM kullanabilir.
- Trick mode sayesinde yayını durdurup başlatabilir, hatta istendiği noktadan tekrar oynatılabilir.
- İçerik tanımlayıcı sistem ile farklı bilgiler taşınmasına izin vermektedir. Örneğin; içeriğin DRM şifreleme yöntemi veya derecelendirmesi (IMDB Rating) gibi. Bu ve benzeri bilgiler, tanımlayıcı üzerinden gönderilebilir.
- Kullanıcı tecrübesini ölçmek için bir raporlama altyapısı vardır. Bunlar dağıtıcı servera ulaştırılır. Netflix'in izlediğiniz içerikleri baz alarak izlemek isteyeceğiniz içerikleri önermesi gibi.
- Fragmented ISO desteği sağladığı için reklam altyapısı mevcuttur. Yayıncının ne zaman reklam vereceğini ayarlayarak yayın içine reklam koymasını sağlar. Bu

reklamlar izlenen içeriğin tipine veya izleyen kişinin geçmiş kullanımından elde edilen profil bilgisine göre dinamik olarak ayarlanabilir. Youtube ve puhutv'deki reklam sistemi gibi (Tivology, 2013).

Netflix de yayın teknolojisi olarak MPEG-DASH'ı kullanmaktadır. MPEG-DASH'ın yukarıda sayılan özelliklerinin dışında Netflix'in MPEG-DASH'ı tercih etmesindeki nedenler; MPEG-DASH'ın genel kabul görmüş uluslararası geniş bir desteğe sahip olan bağımsız bir standart olması, premium video içeriği sunan bir platform olarak güvenliğin ve altyapısının daha uygun olmasıdır (Bitmovin, 2015).

1.3.3 Televizyon Yayıncılığında Program Türleri

Genre, yani tür kavramı medya metinlerinin sınıflandırılması için kullanılmaktadır. Ancak kökeni 18. ve 19. Yüzyıllara kadar dayanmaktadır. Avrupa'daki biyologlar canlıların farklı ve benzer yönlerini türlere ve alt türlere kategorize etmişlerdir. Edebiyatta ise bu kavram Aristoteles'in "*Poetika*" adlı eserinde görülmektedir. Aristo edebi eserleri epos, tragedya ve komedyalar olarak ayırmıştır (Allen, 1994; Surber, 1998, akt. Yörük, 2005: 34, 35)

Televizyon ve sinema, anlatı yapısı olarak benzerlikler gösteren hem görsel hem işitsel öğeleri içinde barındıran kitle iletişim araçlarıdır. Bu açıdan sinema ve televizyondaki türler de birbirine benzerlik göstermektedir. Ancak iki kitle iletişim aracındaki tür kavramı edebiyat ve biyolojideki gibi tutarlı değildir. Bundaki en büyük sebep ise televizyon ve sinemanın, endüstrinin ve izleyicinin beklentilerine bağlı dinamik bir yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır (Feuer, 1992: 100, 103).

Televizyonda tür kavramı yerine format kavramı da kullanılır. Bu; televizyonun seri üretim, yani endüstri yanına vurgu yapmaktadır. Ancak bu iki kavram birbirinin tam karşılığı da değildir. Televizyon parçalı bir bütünlüğe ve akışa sahiptir. Farklı türlerdeki programlardan oluşur. Ancak bu programlar da bütün bir yayını oluşturur. Her program ve metin birbiriyle ilintilidir ve birbirine gönderme yapar (Mutlu, 2008: 38, 39).

Türler arasındaki bu ilintiyi Fiske (1987: 109, 115), metinlerarasılık ile tartışmaktadır. Program yapımcıları da aynı türdeki programları oluştururken belirli pratikler

geliştirir. Bu sayede metin ve izleyici arasında belirli bir beklenti meydana gelir. Televizyon insanlarda belirli bir izleme alışkanlığı oturtmaktadır. Bunda, sürekli tekrar eden anlatı yapısı ve türün etkisi vardır. Şüphesiz bir haber metnini izlerkenki beklenti ve izleme pratiği komedi veya aksiyon dizisi izlerkenki beklentiler ile uyuşmaz. Haber metinlerinin alt türlerinde bile bu farklılıklar görülmektedir (Devran, 2010: 77).

Tür kavramı televizyon için ne kadar önemli gibi görünse de aslında sürekli değişen yapısından dolayı sabit bir uzlaşımı yoktur. Ancak Livingstone ve Lunt'a göre ise; sadece izleyici katılımlı talk-showlar televizyona özgüdür. (Yörük, 2005: 42).

RTÜK'ün (2014) program türleri üzerine hazırladığı çalışmasındaki televizyon program türleri ve tanımları şöyledir.

Haber: Kamuoyunu bilgilendirme amacıyla ve nesnel bir bakış açısıyla izleyici ve dinleyicilere iletilen güncel, toplumsal, ekonomik, siyasal, kültürel ve benzeri olay, konu ve gelişmelerin sunulduğu program türüdür. Haberin alt türleri ise; haber bülteni, haber programları, ekonomi bülteni, hava ve yol durumu, spor bültenidir.

Güncel Programlar: Toplum ve insan yaşamında karşılaşılan çarpıcı ve genellikle münferit olayları konu alan program türüdür. Güncel Programların alt türleri ise; yorum programları, sohbet programları, dini tören yayınları, kriz dönemi canlı yayınları, seçim yayınları, siyasi parti faaliyetleri yayınları, ulusal ve uluslararası törenlerin naklen yayınları, sosyal amaçlı kampanya yayınlarıdır.

Kültür Programları: Toplumun düşünce ve hayat şekline konu teşkil eden ve nesilden nesile aktarılan inanç, bilgi ve uygulamaların korunması, geliştirilmesi, yayılması ve zenginleştirilmesi amacıyla hazırlanan program türüdür. Kültür programlarının alt türleri ise; Belgesel programları, bilgi-kültür yarışmaları, kültür ve sanat programları, yaşam tarzı ve eğilimlerle ilgili yapımlar, sektör tanıtım programları, gezi programlarıdır.

Eğitim Programları: Toplumun farklı kesimlerine hitap eden ve hayatta gerekebilecek farklı bilgi ve beceri türlerini kapsayan eğitim amaçlı hazırlanmış program türüdür. Eğitim Programlarının alt türleri ise; örgün eğitime destek programları, yaygın eğitim programları, bilgi-beceri programları, sağlık programları, dini eğitim programlarıdır.

Gerçek Yaşamlar: Kişilerin gerçek yaşamlarına dayanan olayların ele alındığı program türüdür. Gerçek Yaşam Programlarının alt türleri ise; reality showlar, gerçek hayat hikâyeleridir.

Drama: Bir sözcüğün, bir kavramın, bir davranışın, bir fikir ya da yaşantının veya bir olaylar dizisinin, tiyatro ve sinema tekniklerinden yararlanarak canlandırıldığı yapım türüdür. Dramanın alt türleri ise; dizi filmler, sinema ve televizyon filmleridir.

Eğlence Programları: Neşeli ve hoşça vakit geçirilmesi amaçlanan program türüdür. Eğlence programlarının alt türleri ise; magazin programları, drama öğeleri içeren eğlence programları, müzik ağırlıklı programlar, müzik video klipleri, konser yayınları, beceri ve direnç yarışmaları, spor karşılaşmaları yayınları, show ve gösteriler, talk-show, kuşak programlarıdır.

Çocuk Programları: Çocuklara yönelik hazırlanmış, çocukların zevklerini ve öğrenim alışkanlıklarını oluşturan ve bunlara uygun program türleridir. Çocuk Programlarının alt türleri ise; okul öncesi çocuk programları, çizgi ve animasyon filmleri, çocuk eğitim programları, çocuk aktivite programları, çocuklara yönelik drama, çocuk haber, çocuk yarışma.

Ticari İletişim ve Tanıtım: Radyo ve televizyon reklamları, program desteklemesi, tele-alışveriş ve ürün yerleştirmeyi de kapsamak üzere; ekonomik bir faaliyette bulunan gerçek veya tüzel kişinin ürün, hizmet veya imajını, doğrudan veya dolaylı olarak tanıtmak amacıyla tasarlanmış; sesli veya sessiz görüntülerin bir ücret veya benzeri bir karşılıkla ya da öz tanıtım amacıyla bir programla birlikte ya da bir program içine yerleştirilerek verilmesidir. Ticari iletişim ve tanıtımın alt türleri ise; reklam kuşakları, tele-alışveriş, bant reklam, siyasi reklam, program desteklemesi, ürün yerleştirmesi, program tanıtımlarıdır.

Bu türlerin kategorisine girmeyen diğer türler ise; logo ve çağrı işareti, koruyucu sembol, kamu spotlarıdır. RTÜK bu çalışmasında, televizyon ekranının her saniyesinde bulunan bütün yayınları kategorileştirerek türlerine ayırmıştır.

Bunun dışında Aziz (2013: 95, 97), televizyon yayınlarını toplumdaki her kesimin gereksinimlerini karşılamak amacıyla; hedef kitlelerine göre kümelendirmiştir. Aziz'in

kategorileştirdiği yayın türleri; izleyicinin cinsiyet, yaş, eğitim ve kültür düzeyi, yerleşme birimleri, meslek, dil gibi sosyo-ekonomik özelliklerine göre yayın türleri; programın amacına göre yayın türleri; yayınların kapsama alanına göre yayın türleri (ulusal yayınlar, bölgesel yayınlar, yerel/mahalli yayınlardan oluşan yurtiçi yayınlar ve dış yayınlar); yapım malzemesine göre yayınlar; söz yayınları, düz, müzik, drama, show, çok sesli, karma programlardan oluşan yapım biçimlerine göre yayınlardan oluşmaktadır.

Türk izleyicisinin tercih ettiği program türleri zaman içinde değişim göstermiştir. Ancak prime-time adı verilen reklam gelirinin en yüksek olduğu saatlere dizi filmlerin koyulması; başlı başına Türk izleyicisinin dizi filmlere daha çok ilgi duyduğunu göstermektedir. Dizi filmler ise sinemada olduğu gibi aksiyon, komedi, dram gibi alt türlere ayrılmaktadır. Türk izleyicisinin hangi tür dizi film seyrettiği bu çalışmanın kapsamında değildir. Ama ileriki başlıklarda görülecek üzere Türk televizyonlarında son zamanlarda daha çok aile ve aşk konularını içinde barındıran dramalar, mafya ya da tarihi diziler talep görmektedir. Komedi dizileri oldukça azalmakta, var olanlar da reyting sıralarında üst sıralarda yer alamamaktadır. Uç bir örnek olan, vampirlerin hikâyelerini anlatan vampir filmi olarak türleşmiş, aksiyon türündeki yapımlar dünya genelinde çok talep görmektedir. Bu yapımlar Türkiye’de de çok kişi tarafından izlenmektedir. Türk televizyonlarında bir vampir filmi görmek mümkün değilken; Blutv “Türkiye’nin İlk Vampir Dizisi” sloganı ile “Yaşamayanlar” adlı diziyi hayata geçirerek bu tabuyu yıkmış oldu. Türkiye’de yapılması çok güç olan ve herkesin çekindiği vampir temalı bir diziyi yaparak Blutv; bu çalışmanın konusunu bir adım öne taşımış oldu. Sadece içerik değişiminde değil, yapılması güç türleri de hayata geçireceğini gösterdi.

1.3.4 Televizyon Programlarında Anlatı Yapısı

Anlatı, birbiriyle ilintili bir ya da birden fazla olayın kurgulanarak aynı uzam ve zaman içerisine yerleştirilmesi sonucu ortaya çıkan metindir. Anlatı; günlük yaşantımızı, dünümüzü ve geleceğimizi anlamlandırmak için kullandığımız dili metafizik dünyadan çıkararak, sorunsallaştırmamızı sağlar. Bu anlamda anlatının kökeni Aristoteles’in Poetika’sına kadar uzanmaktadır. Aristoteles’in ontolojik olarak başlattığı ve sonunu getiremediği bu çaba (Yörük, 2005: 17) 1920’lerde Rus Biçimciler, özellikle de Vlademir Propp’un incelemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bundan sonraki dönemlerde ise dilbilim,

göstergebilim ve edebiyat alanlarında anlatı kuramı üzerine çalışmalar yapılmıştır (Devran, 2010: 73).

Silverstone'a göre (1994: 93, 94) televizyon sözlü kültüre dönüşün ya da onun devamı niteliğindedir. Televizyon baskıya dayalı imparatorluk için de bir dönüşümü dayatmaktadır. Parşömen, kil ve taşın dayanıklılığının üstünde daha kalıcı olarak gördüğü sözlü kültürün televizyon ile tekrar hayatımıza girdiğini belirtmektedir.

Televizyonda izlenen her türe ait programın -buna haberler de dâhil- hepsinin bir anlatı yapısı vardır. Hepsinde bir giriş ya da serim şeklinde tabir edilen, program boyunca anlatılacak öykülerin izleyicinin gözleri önüne serilmesini ifade eden bir başlangıç vardır. Bunun ardından bir gelişme ya da düğüm olarak ifade edilen, anlatının belki de en üst noktası, yani gerilimin yükseldiği ve giderek bir sonuca bağlanacağı bölüm vardır. Ardından ise sonuç veya çözüm olarak ifade edilen, anlatının finallendiği kısım vardır. Televizyonun anlatısı bir bütün olarak içindeki programların hepsi dramatik anlatıya sahiptir (Poyraz, 2002: 32).

Televizyon metni oluştururken dikkat edilecek hususları sıralamak gerekirse (Mutlu, 1995: 63):

- Televizyonun görsel bir araç olması hasebiyle; ona içerik oluştururken devrimin ve sözün ne zaman yer alacağını doğru tespit etmek gerekir.
- Televizyon metni oluştururken; karmaşık cümlelerden kaçınılmalı, daha gündelik hayat içerisinden, izleyici kitlenin büyük bir kısmının anlayacağı cümleler kullanılmalıdır. Çünkü televizyon metni; okumak için değil, işitmek için yazılır.
- Hedef kitlenin özellikleri iyi tespit edilmelidir.
- Televizyon; sinema, radyo ve diğer birçok araçtan farklı estetik ve teknik sınırlara sahiptir. İyi bir hikâyeden daha önemli olan; güncel estetik ve teknik altyapı koşulları ve kapasitesi hakkında bilgi sahibi olmaktadır. Aksi halde iyi bir hikâyenin bir anlamı olmayabilir.

Todorov (2008: 85, 92), ideal bir anlatının denge durumundayken başlayacağını savunur. Antagonistin dengeyi bozması ve ardından protagonistin dengeyi tekrar kurması ile

sonuçlanır. Ancak bu ikinci denge, ilkin benzemesinin yanı sıra daha iyi ve daha sağlam bir şekilde kurulur. Sonunda antagonist çaresiz kalır.

Antagonist ile protagonist arasındaki çekişme aslında hikâyenin, yani anlatının temelidir. Bir televizyon serisi yazarken ilk bölümde ortaya konulacak şey; antagonist ile protagonist arasındaki güç farkının ne kadar çok olduğudur. Protagonistin antagonisti yenme potansiyeli ortaya koyulur ve bölümler boyunca bu iki güç arasındaki farkın giderek azalması işlenir ve sonunda protagonistin antagonisti yenmesi ile sonuçlanır. Fantastik süper kahraman filmlerinde bu fark oldukça fazladır (McKee, 2015). Örneğin; “Ezel” adlı Türk televizyon serisinde Ömer karakteri arkadaşları ve sevgilisi tarafından kandırılmıştır. Ömer, ‘Ezel’ karakterine bürünür ve bu arkadaşlarının içine sızar. Ezel belki de antagonistten daha güçlüydü. Aralarında güç farkı çok değildi. Bunun yanında onları yenme potansiyeli ilk bölümden ortaya konmaya başlandı. Ancak bir süper kahraman filminde henüz yeni elde ettiği güçleri olan bir süper kahraman; daha bu güçleri nasıl kullanacağını bile bilmediği halde, devasa canavarlar ile veya dünyayı tehdit eden çok üstün bir ırk ile savaşmak zorundadır.

Televizyon serilerinde karakter tasarımının da büyük bir önemi vardır. Başrol karakterlerini oluştururken; hikâyenin önemi de büyüktür. Bir komedi veya aşk dizisinde başroldeki karakterlerin sempatik olması gerekmektedir. Bu karakterlerin yakışıklı ve güzel gibi izleyicinin beğeneceği tarzda ve görünüşte olmaları gerekir. Nitekim anlatı içindeki tavır ve tutumları da bununla uyumlu olmalıdır. Diğer bir önemli husus ise; izleyicinin ana karakterle empati kurmasıdır. En başarılı dizilere baktığımızda ilk göze çarpan şey budur. “Narcos”da Escobar, “Breaking Bad” dizisinde Walter White gibi bir çok başarılı projede izleyici, ana karakterin hayat içindeki uğradığı adaletsizlikleri gördükten sonra attığı adımları sorgulamak yerine; onunla empati kurmayı tercih eder. “Ben olsam ben de aynını yapardım” düşüncesi izleyicide hâkim olduktan sonra; ana karakter uyuşturucu üretsin ya da birini öldürsün, izleyici için doğru olarak görülme de gerekeni yaptı olarak savunulacaktır (McKee, 2015).

Buna göre her türün kendine has bir anlatı yapısı vardır. Bunu komedide de görmek mümkündür. Bir espri yazarken de buna dikkat edilmesi gerekir. Her esprinin bir ilk anlatımı vardır. İlk önce bir durum ve olaydan bahsedilir. Bu yapılanma izleyicinin kolektif nabzını

arttırır. Güçlü bir yapılanmanın ardından vurucu kısım, yani can alıcı nokta gelir. İzleyicinin birinci ile ilişkilendiremeyeceği ikinci bir durum ya da fikir yaratarak bu iki fikri çarpıştırmak, izleyiciyi kahkaha patlamasına götürecek formüldür. Bu formülü günlük hayatta insanların birbirlerine anlattığı fıkralarda da görmek mümkündür (McKee, 2015).

Bu formülü bir örnekle anlatmak gerekirse;

“Bir adam bir gün yolda yürürken sihirli bir lamba bulur. İçinden çıkan cin bir dilekte bulunmasını ister. Adam da deniz ve hava yolcuğundan korkan biridir. Ancak en büyük hayali Kıbrıs’a gitmektir. Cinden Antalya’dan Kıbrıs’a kadar bir köprü yapmasını ister. Ancak cin bunun imkânsız bir dilek olduğunu, o kadar büyük bir köprü için neredeyse dünyadaki bütün çimento ve demirin kullanılması gerektiğini, bunun yerine başka bir dilek dilemesini söyler. Adam bu sefer evlenmek istediğini ama bir türlü istediği gibi bir kadın bulamadığını, onun için çok az konuşan, iyi araba kullanan, alış veriş sevmeyen, anlayışlı, ona hiçbir zaman kızmayacak bir kadın bulmasını ister. Cin bu dilek karşısında; “Köprü çift şeritli mi, tek şeritli mi olsun?” der.”

Örnekte de görüldüğü gibi; ilk önce bir durumdan bahsedilmektedir. Antalya’dan Kıbrıs’a bir köprü yapmanın imkânsız olduğu izleyiciye sunulur. Ardından adamın kafasında ideal kadın olarak sunulan kadının bundan bile zor olduğu gösterilerek vurucu kısım seyircide gülme etkisi yaratır.

Türkiye’de televizyonun anlatısı siyasi, ekonomik ve teknolojik etmenler ile bağlantılı olarak şekillenmektedir. Türk televizyon tarihindeki içeriğin nasıl değişikliklere uğradığı bir sonraki bölümün konusudur.

1.3.5 Türk Televizyonlarında İçerik Üretiminin Tarihi Gelişimi

Türkiye’de televizyon yayıncılığı her dönemde farklılıklar göstermiştir. Bu farklılıkların altında siyasi, ekonomik veya teknolojik gelişmeler yatmaktadır. İlk televizyon yayınlarını yapan İTÜ; ekonomik ve teknolojik yetersizliklerden dolayı belirli ölçüde içerikler üretebilmiştir. Anayasa’ya göre Türkiye’de televizyon yayıncılığı konusunda tek yetkili olan kurum TRT olduğu için de yayınlarına son vermek durumunda kalmıştır. Ancak TRT’nin de sürekli siyasi ve askeri müdahaleler ile içerikleri her dönemde farklılıklar göstermiştir. Ardından yasal olmayan yollar ile başlayan özel televizyon yayıncılığıyla

birlikte; Türkiye’de TRT ve özel kanalların oluşturduğu ikili yayıncılık dönemi başlamıştır. Bu dönemde içerikler hızla değişim ve dönüşüm göstermiştir. Bugün geleneksel anlamda yayın yapan bu kuruluşlar -TRT de küçük farklılıklar olsa da buna dâhildir- içerik anlamında birbirine yakın tarz programlar üretmektedir.

Türk televizyon tarihi; literatürde genel olarak İTÜ’nün yaptığı yayınlar, tek kanallı TRT yayınları ve özel kanalların kurulmasıyla birlikte oluşan ikili yayıncılık dönemi olarak üç döneme ayrılır. Şimdiyse Türk televizyonları yeni bir döneme girmektedir. Henüz bir bebeğin emeklemesi gibi daha en başında olsa da, bu dönem yeni medya, yani internet üzerinden yapılan yayınlardır. Bu dönem diğerlerine göre daha karmaşıktır. Çünkü yerli bir platform olmayan Netflix ile başlamış, ardından BluTv ve Puhutv ile ilk yerli çevrimiçi dizilerini izleyiciye sunmuşlardır. Ancak en başta yapılan terminolojik tartışmaya dönüldüğünde; bu dönemin kapsamı daha da karmaşık bir hal almaktadır. Çünkü “Youtube” gibi diğer video paylaşım siteleri de yayınlar yapmaktadır. Bazı televizyon kanalları burada yayınlarını vermektedir. Türkiye’de internet üzerinden yayınların başlamasıyla ilgili net bir tarih vermek oldukça zordur. Ancak Netflix’in Türkiye piyasasına girmesi, BluTv ve Puhutv’nin kurulması ile birlikte net bir şekilde yeni bir döneme girilmiştir. Çünkü buradaki pratikler, profesyonel televizyon pratikleri ile benzer ve sadece kendi platformları için orijinal içerikler üretmektedirler. Türk televizyon tarihinin bugününe gelene kadar ürettiği içeriklere göz atmak, bugün gelinen nokta ve gideceği şekli görmek için önemlidir.

1.3.5.1 İTÜ Yayınlarının İçerikleri

İTÜ Türkiye’de ilk televizyon yayını 9 Temmuz 1952 yılında gerçekleştirdi. Haliyle Türk televizyonlarında üretilen ilk içerik de; deneme yayınının başlamasıyla Mustafa Santur’un yaptıkları bu girişimin ve televizyonun önemini izleyicilere aktardığı konuşmasıdır. Ardından Kore Birliği’nin faaliyeti sesli bir şekilde anlatılmıştı. Burhan Felek de ilk yayında televizyon yayını hakkında bir konuşma yapmıştır (Cumhuriyet, 1952). İlk televizyon yayını daha çok telefonu andıran bir şekilde kullanılmıştır. Sesini görüntüyle birlikte bir yerlere duyurmak isteyen Santur ve ekibi; anlatmak istediklerini onları izleyen küçük bir kalabalığa aktarmışlardır.

İTÜ her hafta cuma günleri yayın yapmaya devam etmiştir. Ama deneme ve ders amaçlı yayınlar olması nedeniyle; stüdyoyu gezmeye gelen önemli isimler ve gazetecilere gösterme amaçlı bile yayına çıkıldığı oluyordu. Bunun dışında piyesler, müzik programları, naklen futbol maçları ve konserler, şiir programları gibi yayınlar ve Halit Kıvanç'ın “*Evet-Hayır*” programı ilk bu deneme yayınlarında yapıldı (onedio, 2015).

İTÜ 1970 yılına kadar yayınlarını sürdürmüştür. 18 yıl boyunca Haldun Dormen tiyatrosu, Avni Dilligil Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatrosu, Oraloğlu Tiyatrosu, Gazanfer Özcan-Gönül Ülkü Tiyatrosu, Gen Ar, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu sanatçıları bu deneme yayınlarında oyunlarını seğilemiştir. Halit Kıvanç, dışında Fecri Ebcioğlu ve Erkan Yolaç'ın sunduğu müzik-eğlence programları ve yarışma programları ile okullar arası bilgi yarışmaları yayınlanmıştır. Özdemir Asaf ile haftalık sohbetler, Vasfi Uçaroglu ve Müfit Kiper orkestralarının konserleri, Meteorolog Ali Esin'in sunduğu hava durumu programları ilgiyle izlenmiştir (Serim, 2007: 35).

1.3.5.2 Tek Kanallı Dönemde TRT Yayınlarının İçerikleri

TRT ilk kapalı devre yayını 1966 yılında yapmıştır. Bu yayınlar TRT'nin ileriki dönemlerde yapacağı yayınların içerikleri hakkında ipuçları vermektedir. Aynı zamanda bugün o kapalı devre yayınlara bakıldığında, televizyondaki içeriklerin ne kadar değiştiğini de görmek mümkündür. Kapalı devre yapılan bu ilk yayın; Gülseven Gülen ve Bülent Varol'un hazırladığı “*Şiir ve Müzik*” programı ve Ünlen Demiralp'in “*Haberler*” programı oldu. İkinci yayın da “*Diş Sağlığı*” (Ünlen Demiralp), “*Mosquitos Topluluğu*” (Bülent Varol), “*Haberler ve Spor*” (Ünlen Demiralp), “*Film*” ve “*Açık Oturum*” (Gülseven Güven) programları yer aldı. Üçüncü yayında; “*Haberler*” (Ünlen Demiralp), “*Çocuk Köşesi*” (Ünlen Demiralp), “*Film*”, “*Ben Kimim*” (Gülseven Güven) adlı programlar yayınlandı. Dördüncü yayın; “*Film*” (20 Ekim 1966), “*Haftanın Getirdikleri*” (Güner Sarioğlu) programlarından oluşmaktadır. Beşinci ve son yayında ise; “*Müzik: Okan Akansel Topluluğu*” (Bülent Varol), “*Selçuklu Kervansarayları*” (Ünlen Demiralp), “*Masal*” (Gülseven Güven), “*Aktüelite*” (Gülseven Güven) programları yayınlanmıştır. TRT henüz bu yayınlara başlamadan üstlendiği eğitim misyonunu bu ilk kapalı devre yayınlarda göstermiştir. Birçoğu bugünlerde bile göremeyeceğimiz entelektüel programlardır (Aziz, 1999: 24).

1967 yılına gelindiğinde ise TRT kapalı devre yayın çalışmalarına hız vermiştir. Bu hummalı çalışmaların meyvesini toplamaya başlamak için ise 16 Ocak 1967’de Meclis Bütçe Komisyonu üyelerine göstermek için bir kapalı devre yayın yaptılar. Bu yayın Türkiye’de televizyonculuğun başlamasıyla ilgili çok kritik bir öneme sahiptir. Çünkü komisyon üyeleri yayını beğenmeyip, bu çalışmalara devlet hazinesinden bütçe ayırmayı onaylamazlar ise; Türkiye televizyon yayınları ile çok daha geç buluşacaktı. Neyse ki komisyon bu yayından oldukça memnun kaldı ve TRT onay aldı. O gün komisyona izletilen yayın Zeki Sözer’in “Haberler”, Gülseven Güven’in “Masal”, Bülent Varol’un “Keşifler”, “Film”, “Bale”, Ünlü Demiralp’in “Türk Müziği: Emel Sayın”, “Yaşar Özel Konseri” programlarıydı (Aziz, 1999: 24, 25).

Komisyon’un onayının ardından deneme yayınları için büyük bir çalışma başlatıldı ve 31 Ocak 1968’de TRT ilk deneme yayınını halkın beğenisine sundu. O günleri bire bir yaşayan Jülide Gülizar, “TRT Meydan Savaşı” adlı kitabında şöyle aktarmıştır;

“31 Ocak 1968 Çarşamba... Mithat Paşa’daki 47 ve 49 numaralı binaların bodrum katlarında insanlar oradan oraya koşuşturuyorlar. Telaş ve heyecan dorukta...

Kolay değil, az sonra Türkiye’deki ilk TV yayını yapılacak. Yıllardır sürdürülen çalışmaların boşa gitmemesi, yayının kazasız belasız başlatılıp bitirilmesi için bu koşuşturmalar, bu yürek çarpıntıları...

Saat 18.30... Akşamın ilk saatlerinden beri TV’lerini açık tutan izleyiciler, ekranlarının ışımasıyla birlikte heyecanla yerlerinden fırlayıp alkışlamaya başlıyorlar. Televizyonu olanların sayısı öylesine az ki o yıllarda... Ama ‘ilk yayını’ görmek isteyen meraklılar televizyonu olan evleri tıklım tıklım doldurmuşlar. Gözlerini kırpmadan, soluk alıp vermekten bile korkarak ekrandaki ‘test dişi’ni seyreliyorlar.

Saat 19.15... Ekranda TRT harfleri beliriyor. İzleyicilerden bir alkış daha...

Ve anında sinyal müziği başlıyor.

Saat 19.25... Ekrandaki görüntü değişiyor, sinyal müziği susuyor. Sol üst köşede Ankara Televizyonu yazısı ve ortada bir Atatürk heykeli görünüyor...

Saat 19.29... Gong vurulup saat ayarı veriliyor.

Saat 19.30... Televizyonun ilk spikeri Nuran Ermen yayının açılışını yapıyor.

Saat 19.31... TV Müdürü Mahmut Tali Öngören'in "Başlarken" adlı konuşması.

Saat 19.35... Prof. Afet İnan ve öğrencileri Türk Devrim Tarihi adlı belgesel programı sunuyorlar.

Saat 20.00... Bir kez daha gonga vurulup saat ayarı veriliyor. Ve ekranda televizyonun ilk haber spikeri Zafer Cilasun... Sağ üst köşede 31 Ocak 1968- ilk TV haberi yazısı.

Saat 20.10... Zeynep Esen hava raporunu okuyor. Saat 20.15... Bir çizgi film. Kötü Adam- İnatçı Çiçek...

Saat 20.38... Yine bir belgesel. Antalya Ormanları...

Saat 20.50... Nuran Ermen yayını kapatıyor. Anonsun hemen ardından ekranda Türk bayrağı dalgalanıyor. İstiklal Marşı'yla ilk yayın bitiyor. İlk gece atlatılmıştır. O kadar dikkate, telaşa, heyecana karşın iki kez arıza oluyor yayında. Toplam beş dakika dolayındaki bu arızalarda, hemen 'arıza diası' geliyor ekrana. O yılların izleyicileri anımsayacaklardır. Bu, trafik sinyal lambasının yanındaki bir polis. Omuz hizasında kaldırdığı sağ elinde ünlü polis düdüğü. Sol eli ise 'durunuz' işareti yapar durumda. Parmaklarının hemen ucuna değen bir baloncuk içinde 'lütfen bekleyiniz' yazısı. İlk yayın saat 20.50'de bitiyor, ama televizyonlarını kapatan izleyicilerin televizyon üzerine konuşmaları sabaha kadar sürüyor" (Gülizar, 1995: 15, 16).

TRT'nin kapalı devre yayınları ve ilk yayınlarında izledikleri yayın politikaları devam etmiştir. Bunun dışında çalışanların TRT radyolarından gelen çalışanlar olması da yine yayın içeriklerini etkileyen etmenlerdir. TRT Televizyon Daire Başkan'ı Mahmut Tali Öngören, TRT Genel Müdürlüğüne yayınlar ile ilgili olarak hazırladığı raporda televizyon yayınlarında nasıl içeriklerin görüleceğini açıkça göstermektedir.

"... Doğrudan köylüye ve her çeşit eğitim seviyesindeki halka hitap eden eğitim programları ile doğrudan doğruya okullara yapılacak öğretim programları ve diğer kültür programları ile Televizyonun ileride günlük hayatımızda oynayacağı rolü yansıtan yayınların düzenlenmesi 1968 TRT program çalışmalarının hedefi olacaktır."
(akt. Aziz, 1999: 29, 30)

Bu şuurla 1968 yılında yapılan programların hepsi yerli yapımlardı. “*Tv Halk Okulu*”, “*Sanat Olayları*”, “*Cumartesi Gecesi*”, “*Şehzadebaşı 1918*”, “*Gençler Bilmek İstiyor*”, “*Televizyonun Penceresinden*” adlı yerli yapımlar izleyicinin beğenisine sunulmuştur (Çankaya, 2003). **Projeli Köy Programları** kapsamında “*Köye ve Köyden Kente*” adlı program belirlenen köylere gidilerek köylünün sorunlarını dinleyen ve köyleri tanıtan bir programdı. Bu programın önemi aynı zamanda alıcısı olmayan köylere alıcı dağıtılmış ve bu köy programlarını izlemesi sağlanmıştır (Aziz, 1999: 31).

Televizyon yayıncılığının Federal Almanya’nın yardımlarıyla kurulmasından dolayı sonraki yıllarda bu ülkenin etkileri program içeriklerinde görülmeye başlandı. Müzik programlarında Fransız yapımları dikkat çekmektedir. “*Fransızca Dil Dersleri*”, “*Fransa ve Şarkıları*”, “*Müzik Mozaik*” ve “*Montavani Orkestrası*” Fransız yapımı; “*İyi Akşamlar Katrin*”, “*Çeşitli Ülkelerin İnsanları*”, “*Bilinmeyen Yönleriyle Ülkeler*”, “*Jimnastik Ustaları*” Alman; “*İngilizce Dil Dersleri*”, “*Bi-bi Johns’u Tanıyor musunuz?*”, “*Büyük Savaş*” BBC yapımıdır. Bu dönemdeki programlar düzensiz ve içerikleri birbirine oldukça benzeyen programlardı. Yine bu dönemde 25 dış kaynaklı film yayınlanmıştır. O dönemde “izlenme oranı/rating” kaygılarının olmamasından dolayı seçkin bir bakış açısı ile programlar hazırlanıyordu. Halkı eğitecek ve kültürel düzeylerini yükseltecek programlar tercih ediliyor ve içerikler buna göre belirleniyordu. Yine bu yıllarda televizyonun ilk yarışma programı; “*Bildiklerimiz, Gördüklerimiz, Duyduklarımız*” adlı Halit Kıvanç’ın programıdır (Çankaya, 2003).

O dönemlerde üniversite ayaklanmalarından TRT de nasibini alır. Menemen olayıyla ilgili Teğmen Kubilay’ın kardeşiyle yapılan program, “*Türkiye’nin Kalkınma Sorunları*”, köy ve köylülerin sorunlarına yer verilen “*Buğday Çıkmazı*”, “*Tütün*” gibi programlar TRT’yi hükümet ve bazı kesimlerin hedefi haline getirmişti. Ancak asıl patlama noktası; “*Türkiye’nin Kalbi Ankara*” adlı Sovyetler Birliği yapımı belgesel filmin yayınlanması ile olmuştur. Mahmut Tali Öngören’in geçici olarak görevinden alınmasına sebep olan bu programın ardından; ileriki yıllarda bu belgesel filmin görüntüleri yayılansa da tehlikeli olarak görülmemiştir (Serim, 2007: 57).

Ankara televizyonunda genç yönetmenlerin çıktıkları dramalar ve piyesler yayınlanmıştır. Şinasi’nin “*Şair Evlenmesi*” yayınlanan ilk oyundur. Levent Kırca’nın

oynadığı “*Siz Olsaydınız Ne Yapardınız?*” ile “*Oyun Treni*” programları ve “*Sarmaşık*”, “*Zaman Zaman İçinde*” programları yine ilk yılların dikkat çeken programlarıydı (Serim, 2007: 58).

TRT televizyon yayınları, ilk yayınlarından ve 71 muhtırası sonrası Musa Ögün’ün Genel Müdürlüğünden itibaren hem iç işleyişinde hem de içerik üretiminde dönemsel değişiklikler göstermiştir. Musa Ögün’ün atanmasından sonra TRT ile hükümet arasındaki engeller kalkmış ve hükümetin kalkınma planları arasında ilk kez yer almıştır. Musa Ögün’ün açılış konuşması ile İstanbul Televizyonu yayın hayatına başlamıştır. Bu dönemde; ABD’li bir ajanın komünist dünya ile savaştığı “*Görevimiz Tehlike*”, karısını öldürdüğü gerekçesiyle ABD’de her yerde aranan Dr. Kimbel’in karısının intikamını almaya çalıştığı “*Kaçak*”, Shirley Me’nin her türlü sorunun peşinden koşan bir gazeteciyi canlandırdığı “*Shirley’in Dünyası*” ve Türk televizyonlarında uzun yıllar büyük bir heyecanla izlenen “*Uzay Yolu*” dizileri yayınlanmaya başlandı. Bu diziler dışında yerli ve yabancı belgesel ve programlar ile birlikte Charli Chaplin’in filmleri de seyircinin beğenisine sunuldu. Ayrıca bu dönemde de eğitim ve çocuk programları devam etti (Serim, 2007: 67, 68).

Bu dönemde yine hükümetin destekleri ile teknolojik anlamdaki gelişmeler TRT’nin içeriklerine katkıda bulunmuştur. Akdeniz Olimpiyatları, Münih Olimpiyatları, Eurovision şarkı yarışması televizyonda naklen verildi. Aynı zamanda birçok ilde paket programlar kapsamında televizyon yayınları yapıldı (Aziz, 1999: 39, 40).

Türk televizyonlarında ilk yerli diziler İsmail Cem döneminde çekildi. Lütfü Akad’a “*Ömer Seyfettin Hikâyeleri*”, Metin Erksan’a “*Beş Hikaye*”, Halit Refiğ ise “*Aşk-ı Memnu*” adlı edebiyat uyarlaması dizileri çektirmişlerdir. İç yapımlar olarak da “*Sinekli Bakkal*”, “*Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*”, “*Tütün Zamanı*”, “*Değirmen*”, “*Kumpanya*” gibi dramalar çekilmiştir. Bu diziler çekim aşamasındayken birçok yabancı dizi ve belgeseller de yayınlandı. Bunlar arasında BBC yapımı “*Dünya Klasikleri*” dizisi de yer almaktadır. Çocuk, haber, spor ve hatta ilk defa “*İftar Saati*” adıyla bir dini program da yine bu dönemde ekranlarda izleyicinin beğenisine sunulmuştur (Serim, 2007: 76, 80).

İsmail Cem sonrasındaki iki genel müdür döneminde milliyetçi ve İslami eğilimler programlarda daha çok görülmeye başlanmıştır. 72 yılından itibaren TRT’de reklam

yayınlarının başlaması ile de programların biçimleri değişime uğramıştır. Cengiz Taşer döneminde ise TRT 10. yılını kutluyordu. Eski yapılanmaya tekrar geri dönerek edebiyat uyarlamaları olan yine tartışmalara neden olacak “*Yorgun Savaşçı*”, “*Bir Ceza Avukatının Anıları*”, “*Seyahatname*” gibi dizilerin siparişlerini vermiştir. Senaryosunu Attila İlhan’ın yazdığı “*Paranın Kiri*” adlı dizi de bu dönemde çekilmiş, ilgi gördüğü için de “*Sekiz Sütuna Manşet*” adıyla altı bölüm daha çekilmiştir. Ayrıca Attila İlhan uzun yıllar TRT’ye içerik üreten bir kalem olmuştur (Serim, 2007).

12 Eylül 1980 tarihinde televizyonların en farklı içeriği ekranlardaydı. Kenan Evren ve Kuvvet komutanları ekrana çıkıp, Türk Silahlı Kuvvetleri’nin ülke yönetime el koyduğunu bildirdi. TRT bu darbeden en çok etkilenen kurumlardan biriydi. Bütün yönetimi lavedildi. Kısa süreli bir yönetimin ardından Macit Akman göreve getirildi. Bu dönemde yönetimle bire bir uyumlu yayınlar yapıldı. Kenan Evren’in her konuşması uzun uzun ekranlarda yer aldı. Haber ve haber programlarının dışında yabancı kaynaklı dramalar bu dönemde en çok tercih edilen içeriklerdir. Genel Danışma Kurulu haberlerden sonra ekrana getirilen dramaların içeriklerini sert bir şekilde eleştirmekteydi (Çankaya, 2003).

Macit Akman sonrasındaki dönemde de TRT dramalar yine ön plana çıkmaktadır. Tunca Toskay ve Cem Duna dönemlerinde yabancı içerikler ithal edilirken, yine yerli yapımlara da yer verilmiştir. Tunca Toskay döneminde TRT-2 yayın hayatına başlamıştır. Yayın politikası aynen ilerlerken, demokratik bir döneme başlayan Türkiye’de yayınlarda da bunun etkisi görülmeye başlanmıştır. Cem Duna ise hariciyeci bir genel müdür olmasından dolayı kanalı batılı bir tarza büründürmek istiyordu. Bu yüzden tüm içerikleri tek tek izleyerek onaylıyordu (Serim, 2007).

1.3.5.3 İkili yayıncılık döneminde Kanalların İçerikleri

6 Ekim 1990 tarihinde hem TRT hem Magic Box-Star1 aynı anda yayına girmişlerdir. Bu hem ilk özel türk televizyonunun yayına başlaması hem de TRT ve Star1 arasında başlayan, özel ve kamu kuruluşlarının aynı anda yayın yaptığı ikili bir yayıncılık

döneminin başlangıcı anlamına gelmektedir. Bu tarihten itibaren bir rekabet dönemi başlamıştır. Star1'in ilk yayını “Dallas” olmuştur. Bunun dışında farklı Amerikan yapımı dramalar ve eğlence programları yayınlamışlardır. Yılbaşında dansöz yayınlayacaklarını duyurarak izleyici toplamışlar, ilk canlı güzellik yarışmasını, Körfez Savaşını naklen yayınlamışlardır. Artık reyting kavramı Türk televizyonlarına gelmeye başlamıştı (Serim, 2007).

Star1'in ardından birçok özel televizyon yasal olmasa da peşi sıra açılmaya başladı. Türk televizyonu artık yeni bir dönemin içine balıklama dalmıştı. Her çıkan kanal rekabeti daha da çok kızıştıyordu. Üretilen içerikler de bu minvalde daha da farklılaşıyor ve çeşitleniyordu.

Özel televizyon kanalları canlı yayına dayalı bir yayın anlayışı içindeydiler. TRT'den farklı olarak bu yayınlar tür olarak farklılaşmaktaydı. TRT ise bu farklılaşmayı yayın oranları, yayın dönemleri üzerinden gruplarken; özel kanallar eğlence ağırlıklı bir yol izlemekteydi. Bunun altındaki sebep tabi ki ticari getiri için öne geçme yarışıdır. Dışarıdan birçok show ve müzik programı da satın alınarak, televizyon tamamen bir eğlence aracına dönüşmeye başladı (Aziz, 1999: 140).

TRT yayınlarının amacı ise; içeriklerini belirleyen, onu rekabetten uzaklaştıran bir yapıdadır. Toplumun her kesimine haber vermek, eğitim ve kültürlerine katkıda bulunmak, yani milli kültür bütünleşmesini sağlamaktır. TRT televizyonlarının hepsinde bu ilkeler göz önünde bulundurularak içerik üretimi yapılmaktadır (Aziz, 1999: 145, 146).

Özel televizyonlar tamamen ticari amaçlı yaptıkları yayınların içeriklerini belirlerken izleyici çekme amacı gütmektedirler. “Televole”, “Biri Bizi Gözetliyor”, “Gelinim Olur Musun?”, “Çarkıfelek” gibi birçoğu tartışmalı içerikler ile birlikte; kırmızı noktalı yayınlar, 900'lü hatların reklamları gibi müstehcen yayınlar da yine bu amaç doğrultusundaki yayınlardır. Reha Muhtar, Uğur Dündar, Ali Kırca gibi isimler ile başlayan ve günümüzde Fatih Portakal, Erkan Tan gibi isimlerle devam eden “anchorman” olgusu ortaya çıkmıştır. Haber bültenleri nesnel ve tarafsız sunumdan çıkmış, yorum katarak sunmaya dönüşmüştür. Bu durum haber bültenlerinin de eğlence formatına kaymasına neden olmuş ve artık haber bültenlerinde de reyting kaygısı güdülmektedir. Bunun yanında “Asmalı Konak” ile başlayan

“Yaprak Dökümü”, “Aşk-ı Memnu”, “Ezel”, “Kurtlar Vadisi” gibi diziler ile devam eden popüler dizi filmler, artık Türk televizyonlarında en büyük ticari getiriye sağlayan yapımlardır. “Muhteşem Yüzyıl”, “Binbir Gece” gibi dizilerin yurt dışına ihracatı ile Türk dizileri büyük bir pazar yakalamıştır. Bugün reyting rekorları kıran “Diriliş: Ertuğrul” yine onun gibi her akşam seyirciyi ekrana bağlayan “Sen Anlat Karadeniz”, “Çukur”, “İstanbul Gelin” gibi diziler de yapımcısına, oyuncusuna ve kanala büyük maddi getiri sağlamaktadır.

Ancak son dönemlerde dizi sürelerinin artmasından dolayı haftada iki saati aşan sürelerde bölümler çekilmesi; bu sektördeki profesyonelleri zorlamaktadır. Bu durum senaristlerin yaratıcılığına ağır bir darbe indirirken; yapım şirketleri artan maliyetlerden dolayı risk almaktan çekinmektedir. Bu da furya oluşturan işlere neden olmaktadır. Televizyonculuk tabiri ile “tutan”, kabul görmüş işlerin içeriğinin kopyaları olan diziler yapılmaktadır. “Aşk-ı Memnu” gibi tutmuş, beğeneni ve izler kitlesi kalıcı olan bir yapımdan dolayı, yıllarda geçen diziler çekilmeye başlanmıştır. “Söz”, “İsimsizler”, “Savaşçı”, “Börü” gibi hepsi hemen hemen aynı dönemde çıkan asker dizileri, Muhteşem Yüzyıl’dan sonra çıkan tarihi diziler ama en önemlisi de “Asmalı Konak” ve “Aşk-ı Memnu” sonrası ailevi ilişkiler, çarpık ilişkiler, çapraz aşk ilişkilerinin içinde mutlaka olduğu birbirine fikir olarak çok benzeyen işler çoğalmıştır.

2. YENİ MEDYA VE İNTERNET

Teknolojik bağlamda geleneksel televizyon yayıncılığının değişim ve dönüşümünde dijitalleşme büyük bir adımdır. Dijital teknolojinin gelişmesiyle birlikte internetin insan hayatına girmesi; kitle iletişiminde devrimsel bir yenilik getirmiştir. Netflix ve Türkiye'deki muadilleri olan BluTv ve Puhutv internet tabanlı yayın yapan platformlardır. Netflix internet üzerinden orijinal içerik üretmeden önce film DVD'si kiralama konusunda yenilikçi adımlar atarak doğmuş bir şirkettir. BluTv'nin sahibi Doğan Holding ve Puhutv'nin sahibi Doğu Holding ise yine geleneksel televizyon yayıncılığı yapan televizyon kanallarını yönetmekteydiler. Doğan Holding sahibi olduğu başta Kanal D ve Doğan Haber Ajansı olmak üzere; birçok medya kuruluşunu elinden çıkarmıştır. Doğu Holding de NTV spor gibi öncü bir spor kanalının yayın hayatına son vermiştir. Bu iki şirket geleneksel medyadan ya çekilmiş ya da bu alandaki sahip oldukları kuruluşları küçültme kararları almışlardır. Ancak internet üzerinden yayın yapan platformlara ağırlık vermeleri; internet üzerinden televizyon yayıncılığının gelecek vaat eden bir sektör olduğunu göstermektedir.

İnternet teknolojisinin gelişmesi ve WEB 2.0 devrimi internette yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur. Medya artık tek taraflı olmaktan çıkmış, etkileşimin arttığı, hatta kullanıcıların hem üreten hem tüketen boyutuna geldiği bir konumdur. Toffler'ın (1981) deyimini ile 'prosumer', yani üreten tüketici konumuna gelmiştir. Medya, internet aracılığı bir şekilde geleneksel pratiklerini bir kenara bırakmaya başlamış ve yeni pratikler ile kullanıcılarına hizmet vermeye başlamıştır.

2.2 İnternet

'İnternet'in kelime kökeni İngilizceden gelmektedir. Sözcük '*arası*' anlamındaki '*inter*' ve '*ağ*' anlamına gelen '*network*' sözcüğünün kısaltması olan '*net*' kelimelerinin birleşiminden meydana gelmektedir. Türkçe '*ağlar arası ağ*' ya da '*ağların ağ*' şeklinde ifade edilir. İnternet dünya üzerindeki bütün kullanıcılarını birbirine bağlamaktadır (Kırık, 2010: 30).

2.1.1 İnternetin Tarihçesi

İnternet teknolojisi ve insan hayatına olan etkilerini daha iyi kavramak için tarihsel gelişimine göz atmakta fayda vardır. İnternet bilgiyi depolama ve yayınlama amacıyla ortaya çıkmış bir fikirdir. Bu fikrin kökeni; Bilimsel Devrimin yaşandığı 16. yüzyıl Avrupası'na dayanmaktadır. Bilimsel topluluklar bu dönemde bilimsel veri toplama ve alışverişi konusunda düşünmeye başlamıştır. Bunu teşkilatlı bir hale ilk getiren İtalya'da 1603 yılında “*Accademia dei Lincei*”, ardından 1660'da İngiltere'de “*Royal Society*” kurulmuştur. Avrupa ve dünyanın birçok yerinde bu gibi kuruluşlar kurulmaya devam etmiştir. Bu sistem kütüphane, izin ve uzaktan enformasyona kolay erişim için makalelerden oluşuyordu. Ancak kütüphaneler kimsenin ayağına gitmiyordu. Mecburen gidip tarama yapmak gerekiyordu ve ihtiyaç duyulan bilgiye ulaşmak için doğru kaynağa ulaşmak ve o kaynak içerisinde nerede bulacağını bilmemek büyük bir vakit kaybı haline gelmişti (Poe, 2014: 330, 331).

Doğru ve kullanışlı bilgiyi derleme ihtiyacını gören Fransız düşünürler devrim yaratan “*Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*”i meydana getirdiler. Ancak ansiklopedinin de derlenme ve güncelliğini koruma konusunda sorunları vardı. İnternete doğru giden diğer bir adım ise büyük şirketlerin birçok mali evraklarını arşivlemek amacıyla kullandıkları mikro-film işlemiydi. Amerika Savunma Bakanlığı Pearl Harbor gibi bir saldırının tekrar başlarına gelmemesi için bir radar sistemi kurmak istedi. Bu çalışmalarında başarılı da oldular, hatta o kadar başarılı oldular ki gelen verileri analiz etmeleri imkânsız hale geldi. 1959 yılında karar merkezlerinin ihtiyaç duydukları bilgiyi almalarını sağlayan SAGE (Semi-Automatic Ground Environment) devreye girdi (Poe, 2014: 332, 340).

ABD Milli Savunma Bakanlığı'nın zorunlu desteği ile 1968 yılında ARPANET (Advanced Research Projects Agency Network) kuruldu. Askeri amaçlı kurulan bu ağ; uzun zamandır bilgi depolanması ve yayımlanması konusunda üniversitelere de büyük katkıda bulundu. Öncelikle birkaç üniversiteyi birbirine bağlayan bu ağ, ilerleyen süreçte genişlemiştir (Briggs, Burke, 2011: 329).

Bilginin yayılması ve bilgi üretenlerin birbirine bağlanmasını kolaylaştıran ARPANET; 1973 yılına gelindiğinde Standford Üniversitesi'nde "internetworking" projesi ile içerisindeki ağ için protokol seti geliştirilmiştir. Birçok üniversitenin de katılması ile Nakil Kontrol Protokolü'nün (TCP) dört uyarlaması geliştirilmiştir. 1980 yılında ağ kümesi sabit duruma getirildikten sonra; ARPANET'e bağlı bilgisayarların iletişimi kolaylaşmaya başlamıştır. 1990 yılında ARPANET sonlanmasına rağmen; TCP/IP protokolünün kullanımı sürmüştür (Özçağlayan, 1998: 134).

1989 yılında İngiliz bir mühendis olan Tim Berners-Lee bilgisayarlarda depolu olan bütün enformasyona her yerden bağlanabilmenin mümkün olabileceği hayali ile CERN'de World Wide Web'i (WWW, Dünya Çapında Ağ) tasarladı. Bilgisayarın erken dönemine damga vuran Berners-Lee'ye göre Ağı 'örmek' her şeyden önce internet kullanıcılarının olanaklarını arttırmak amacındaydı. Berners-Lee herkese açık, demokratik bir ağ yapmakla kalmayıp, '*Dünya Çapında Ağ*' için; metinler dışında, ses ve görüntüleri de içereceğini belirmişti (Briggs, Burke, 2011: 330).

WWW dünya internet gündeminin içine bomba gibi düşerken; Türkiye'de 1991 yılında ODTÜ (Orta Doğu Teknik Üniversitesi) ve TUBİTAK (Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu) ortak projesi olan TR-NET ile internet çalışmaları başlamıştır. 1993 Nisan ayında ise ODTÜ ile Washington arasındaki bağlantı; Türkiye'nin sağladığı ilk internet bağlantısı olarak tarihe geçmiştir (Kırık, 2010: 32).

Bu dönemde bir grup girişimci üniversite öğrencisi, multi medya belgelerinin gönderilmesine, alınmasına ve depolanmasına yarayacak 'web tarayıcısı' yapmak için çalışmalara başladı. Nihayet 1993 yılında bu öğrenciler grafik web tarayıcılarına 'Mosaic' adını vererek piyasaya sürdüler. Artık internette 'sörf yapmak' kolaylaştı (POE, 2014: 345).

2.1.2 WEB 2.0 (Etkileşimli Web)

O'Reilly Media ve MediaLive International'ın 2004 yılında bir konferansta ortaya attıkları Web 2.0 kavramı, bir çok karşı görüş barındırmasına rağmen gelişen internet teknolojisinin yanında bir konsept ve felsefe olarak kabul edilmektedir. Web hizmetlerinin kalitesini arttırmak için ziyaretçilerin siteye katılımını sağlamak, diğer sitelerle ve ziyaretçilerle iş birliği yapmak fikrine dayanan bir düşüncedir (Wikipedia, 2018).

Web 1.0 ile Web 2.0 arasındaki en büyük fark ise; sadece okunur ortamdan hem okunan hem de yazılan, düşüncelerin ifade edildiği ortama geçiştir. İki nesil arasındaki başlıca farklar aşağıdaki tablolarda belirtilmektedir (Alkan, 2005).

Tablo-1: Web 1.0 ile Web 2.0 Arasındaki Farklar

Web 1.0	Web 2.0
Statik bannerlar	Sitedeki içeriğe göre reklam gösteren Google AdSense
Ofoto gibi; fotoğraflara sadece kullanıcıların kendilerinin erişebileceği bir depolama	Milyonlar ile paylaşılabilen Flickr
Mp3 indirmek için listelerin gezilmesini gerektiren mp3.com	Şarkı adının yazılıp arama yapıldığı Kaza
Ansiklopedik bilgiye ulaşmak için Britannica Online	Ansiklopedik bilginin aşamalı şekilde olduğu Wikipedia
Kişisel web siteleri	Bloglar
Domain ismi için akılda kalıcı tanımlamalar seçmek	Akılda kalmak ya da öne çıkmak için arama motorları optimizasyonları geliştirmek
Sayfa görüntülenmesi	Tıklamaların değerlendirilmesi
İçerik yönetim sistemleri	Herkesin bir şeyler söyleyebildiği sosyal paylaşım platformları
Klasör yapıları (taksonomy)	Tag yapıları (tagging, folksonomy)

Web 2.0'ın '*katılımcı web*' veya '*etkileşimli web*' olarak da adlandırılması; kullanılan teknikler ile yapılan siteler ve uygulamaların daha fazla kullanıcı merkezli olmasından kaynaklanmaktadır. Katılım ve zengin enformasyon kaynakları oluşturmak Web 2.0'ın temel yaklaşımları içindedir. Kullanıcılara kullanım kolaylığı ve hareket özgürlüğü sağlayan Web 2.0 tekniklerinin bazıları şunlardır (Aslan, 2007);

- **RIA (Rich Internet Applications – Zengin İnternet Uygulamaları):**

Masaüstü uygulamaları çevrimiçi hale getirme amacı olan tekniktir. Ajax, Adobe, Flash, Flex olarak örneklendirilebilir.

- **CSS (Cascading Style Sheets):** Web 2.0'ın esnek ve özelleştirilebilir tasarımlar sunma yaklaşımı için en önemli araçlardan biridir.

- **XHTML (Extensible Hyper Text Markup Language):** XML desteği ile zenginleştirilen kodlama olarak da HTML'den daha fazla etiket barındırır. Bu sayede daha efektif bir işaretleme dilidir.

- **Anlamlı URL kullanımı**

- **Uygun etiketlendirme**

- **Viki sayfalarının kullanımı**

- **Açık kaynak yazılımının kullanımı;** gibi diğer Web 2.0 teknikleri arasındadır.

O'Reilly (2005: 4) Web 2.0 için bazı temel ilkeler sıralamaktadır;

1. Uygun maliyetli ölçeklenebilirlik ile paketlenmemiş yazılım servisleri.
2. Daha çok kullanıcı tarafından kullanıldıkça zenginleşen eşsiz, yeniden oluşturulması zor veri kaynakları üzerinde kontrol.
3. Kullanıcıların ortak geliştirici-üretici olmaları.
4. Kolektif akılın kullanılması
5. Tek bir cihazın seviyesinin üstünde yazılım.
6. Hafif kullanıcı ara yüzleri, geliştirme modelleri ve iş modelleri.

2.1.3 WEB 3.0 (Semantik Web)

Web 3.0 diğer adıyla '*semantik web*' adından da anlaşılacağı üzere interneti sadece kelimeler üzerinden değil anlamlar üzerinden de kullanabilme imkanı sunan bir akımı ifade etmektedir. Bu sayede arama motorları daha işlevsel hale gelecek, çünkü hem arayanın ne aradığını anlayan bir sistem hem de sayfaların anlamına hakim bir sistem kullanıcı için büyük bir kolaylık sunacaktır (Çalışır, 2018).

Aynı zamanda internette gezinirken arkada bırakılan ayak izleri, tarayıcılar tarafından kayıt altına alınacak, bir kelimeyi yazan farklı kişilere aynı sonuçlar çıkartmayacaktır. Facebook'un yüz tanıma özelliğinin de ötesinde; Video Intelligence Application Programming Interface (Video Zekası Uygulaması Programlama Arayüzü) adlı uygulama ile videolar içerisinde bulunan nesnelerin aranma imkanı olacak (Çalışır, 2018).

2.2 Yeni Medya

Manovich'e (2002: 43) göre yeni medya üretimden daha çok dağıtım ve sunum için bilgisayarın kullanımı ile iç içe geçmiştir. Yani bilgisayar üzerinden yayınlanan metinler yeni medya olarak sayılırken, kâğıda dağıtılan ürünler yeni medya olarak kabul edilmez. Daha önceki medya devrimleri dağıtım veya diğer iletişim alanlarının belirli noktalarında etkili olmuştur. Bunun aksine bilgisayar kullanımlı medya, yani yeni medya; edinme, manipölasyon (içeriğe sonradan müdahale edebilme), depolama ve dağıtım gibi iletişimin tüm aşamalarını etkilemiştir.

Nasıl ki bilgisayar yeni medya ile özdeşleşmişse, internet ile de özdeşleşmiştir. Yeni medyanın oluşumu da bu iki kavramın kaderiyle ortaktır. Microsoft, Apple'ın Macintosh'u ve IBM'in PC üretimine başlamasından önce başarısız ticari denemeler olsa da PC kullanımı dünya üzerinde hızla artmaya başlamıştır. IBM 2004 yılında bu sektörden çekilse de 1980'li yıllarda büyük gelir etme etmiştir. Bugünde bu teknoloji üreticileri dünyanın en önde gelen isimleridir. Bilgisayar teknolojisinin yanında; internet de yeni medyanın gelişme yollarından biridir. Yukarıda bahsedildiği üzere ARPANET'in ortaya çıkışı, sonrasında dünya genelinde internet kullanımının yaygınlaşması ile yeni bir iletişim ve medya türü ortaya çıkmıştır (Flichy, 2010: 189, 190).

Her ne kadar 1970'li yıllarda bilgi ve iletişim tabanlı araştırmalar için ortaya atılmış bir kavram olsa da 'Yeni Medya' asıl ivmesini bilgisayar tabanlı teknolojinin gelişmesi ile arttırmıştır. Mikro elektrik alanındaki gelişmeler, iletişim teknolojisindeki gelişmeleri de tamamıyla yenilemiştir. Sayısal teknolojiler, fiber optik ve lazer teknolojiler; iletişim teknolojisini en üst seviyeye getirmiştir. Bir nevi içinde bulunduğumuz bilgi ve iletişim çağı olarak nitelendirilen bu dönemin temelini; bilgisayar destekli iletişim araçları oluşturmaktadır (Kırık, 2010: 51).

2.2.1 Yeni Medyanın Tanımı

Yeni Medya; yeni servisleri ve eskilerinin geliştirilmesini sağlayan, mikro elektronik, bilgisayar ve telekomünikasyon uygulamaları olarak tanımlanabilir (William ve diğerleri, 1994). Diğer tanımlarda yeni medya daha karakteristik özelliklerine göre tanımlanır. Negroponte (1995) yeni medyayı eskisinden ayıran fiziksel atomlardan ziyade, dijital bitlerin aktarımına dayandığını ileri sürer. Pavlik (1998) tüketici açısından yeni medyayı ele alarak; yeni medyanın daha fazla kullanıcı seçimi ve kontrolü olduğunu belirtir. William ve diğerleri (1988) yeni medyayı üç karakteristik özelliğe ayırır. Etkileşim, kitlesizleştirme ve asenkron olmasıdır (akt. McMillan, 2010: 206).

Thompson (2008) ise yeni medyanın genişleyen ve kendini yenileyen yapısına dikkat çekmektedir. İnternet ve bilgisayar teknolojisi gibi bilgi işlem teknolojisi ile kullanımı kolay ve özellikleri artan, gelişen teknoloji ile genişletilebilir bir potansiyele sahip iletişim araçlarını örnek göstermektedir.

2.2.2 Yeni Medyanın Özellikleri

Yeni medyayı yeni yapan üç özelliğine yukarıda yer verilmişti. Bu özellikleri biraz açmak gerekirse;

Etkileşim (Interactivity): Geleneksel anlayışta tek taraflı bir enformasyon akışı mevcuttur. Web 2.0 gibi gelişmeler sayesinde yeni medya ile bu akış çift taraflı bir hal alır. Yeni medyanın en önemli karakteristik özelliklerinden biri budur.

Kitlesizleştirme (Demassification): Yeni medya ile birlikte sadece kitlelere demeç verme şeklinde bir iletişim biçiminin yanında; kitlesellik dışında, bireysel ileti gönderimi de sağlanmaktadır.

Eşzamansızlık (Asynchronicity): Geleneksel anlamda bir iletiyi herkesin görebilmesi için aynı andalık olması gerekmektedir. Yeni medya ile bir iletiyi görebilmek için bu durum ortadan kalkmıştır. Toplu bir mesajı her birey farklı zamanlarda aynı formda görebilir (Rice ve Williams, 1984: 57).

Manovich (2002: 49, 64), yeni medyanın beş ilkesi olduğunu belirtmektedir;

Sayısal Temsil (Numerical Representation): Analog içerikten bile dönüştürülmüş olsa da tüm yeni medya içerikleri dijital koddan meydana gelmektedir. Bunun iki önemli sonucu vardır;

- Yeni medya öğeleri resmi olarak açıklanabilir (matematiksel olarak). Bir görüntü ve şeklin matematiksel bir işlev kullanılarak açıklanabilmesi gibi.
- Yeni medya manipülasyona açıktır, yani programlanabilir. Örneğin bir fotoğraftaki gürültünün otomatik olarak kaldırılması gibi.

Modülerlik (Modularity): Bu yeni medyanın fraktal yapısına gönderme yapan bir ilkedir. Resim, ses, video vb. bütün medya öğeleri ayrı yapılara sahiptir. Bu yapılar birbirleri ile birleşerek daha büyük bir yapıyı oluştururlar, ancak kendi yapılarındaki özelliklerini korurlar. Örneğin; Bir Word belgesinin içine bir video ve resim koyarak bir bileşen oluşturulur. Ama o video ve resim kendi özelliklerini de korumaya devam etmektedir.

Otomasyon (Automation): Önceki iki prensip otomasyonu mümkün kılmaktadır. Medyanın sayısal kodlu olması veya sayısal koda dönüştürülmesi ve modüler yapısı; medyayı meydana getirme, manipülasyon ve erişimini otomatikleştirmeye izin verir. Böylelikle birey, yaratıcı sürecin hepsinde veya bir kısmında çıkabilir.

Değişkenlik (Variability): Yine ilk iki ilke olan yeni medyanın sayısal kodlanabilir olması ve modüler yapısı sayesinde; değişken bir yapısı vardır. Sabit değildir ve potansiyel olarak sonsuz sürümü vardır. Bu özelliğinden yukarıda da bahsedilmişti. Değişken (Variability) terimlerinin yanı sıra; yeni medya için ‘akışkan(liquid)’veya ‘değişebilir(mutable)’ terimleri de kullanılabilir.

Kod Çevrimi (Transcoding): Manovich’e göre transcoding; medyanın bilgisayarlaşmasının en önemli sonucu olduğunu açıklamayı amaçlamaktadır. Bilgisayarlaşma medyayı bilgisayar verilerine dönüştürüyor. Böylelikle bilgisayar ortamındaki medya, kullanıcılara yapısal bir organizasyon sergiliyor.

Yeni medya iki katmandan oluşmaktadır. “Kültürel katman” ve “bilgisayar katmanı”. Ansiklopedi ve kısa bir hikaye; kompozisyon ve bakış açısı; komedi ve trajedi

kültürel katmanken, sıralama ve eşleme; fonksiyon ve değişken; bilgisayar dili ve veri yapısı bilgisayar katmanının kategorisidir.

Yeni medyayı bilgisayarlar oluşturduğu için dağıtımı da bilgisayarla gerçekleşti. Bilgisayarlarda arşivlenen, üretilen ve dağıtılan kültürel medya katmanını oluşturan içerikler bu yüzden bilgisayar katmanı tarafından önemli ölçüde etkilenir. Yani bilgisayar ontolojik, epistemolojik ve pragmatik olarak yeni medyanın kültürel katmanını etkilemektedir.

2.2.3 Yeni Medyanın Televizyon Yayıncılığındaki Yansımaları

Dijital teknoloji, internet ve telekomünikasyon teknolojisindeki gelişmeler doğal olarak televizyon teknolojisini de etkilemiştir. Özellikle internetin ve yakınsamanın televizyon yayıncılığına etkilerini ayrı başlıklar altında incelemek yerine, bu gelişmelerin etkilerini Yeni Medya başlığı altında incelemek daha doğru olacaktır.

Yeni medyanın insan hayatına girmesi ile izlemek istenilen içeriğe karar vermenin yanı sıra ne zaman, nerede ve nasıl izlemek isteyeceğine seyirci karar vermektedir. İnternet kullanımının hızla arttığı günümüzde, izleme eyleminde rol oynayan motivasyonlar araçsallalmıştır. İzleyicinin konumu ve buna etki eden teknolojik gelişmeleri televizyon kuruluşları takip etmek, tanımak ve uygulamak mecburiyetinde kalmışlardır (Özel, 2015: 2).

Finn (1999: 194, 195) bu gelişmelerin üç etkisi olacağını belirtmiştir. Bu etkilerden ilki; internet üzerinden yapılan bireysel iletişimin paketlenmiş, düzenlenmiş ve çoklu biçimde sunulan kitlesel iletişim gibi olacağıdır. Nitekim bugün bunu sosyal medya aracılığıyla görmek mümkündür. İkincisi; tam aksi biçimde kitlesel iletişimin, kişisel iletişim gibi karşılıklı etkileşimli bir biçimde olacağıdır. Bugün yeni medya ile içeriklerin daha da bireyselleştiği görülmektedir. Üçüncüsü ise; geleneksel biçimde yayın döneminin bir zorunluluğu olan eşzamanlılıktır. Bu gelişmelerin en önemli etkileri arasında senkron ve asenkron bir şekilde televizyon içeriklerine ulaşma imkanı sağlanacaktır.

Sayısal yöndeşme, kablosuz ağların kullanımının artması, geniş bant ağları sayesinde televizyona, izleyici farklı ekranlardan ulaşabilmektedir. Yöndeşme ve internet sayesinde televizyon günlük hayatın her anında ve her yerindedir (Özel, 2015: 14). Telekomünikasyon ve kitle iletişim araçlarına tek bir ağ üzerinden erişebilmeyi sağlayan

IPTV (Internet Protocol Television), Mobil TV ve Web Tv geniş bant erişimi sayesinde kullanılan uygulamalardır (Yaveroğlu, 2011 akt. Büker, 2013: 150, 151).

2.2.3.1 IPTV (Internet Protocol Television)

IPTV; “Şifresiz ya da şifreli radyo, televizyon, veri kanallarının, depolanan video, ses ve veri içeriklerinin, grafiklerin, metinlerin IP (İnternet Protokol) paketlerine dönüştürülerek geniş bant erişim teknolojileri (Fiber, Xdsl, Wimax, Metro Ethernet v.b.) üzerinden son kullanıcıya ulaştırılmasıdır.” (akt. Kırık, 2010: 57, 58).

IPTV, farklı seçenekler ile televizyon ve içerik yayını, Elektronik Program Rehberi (EPG), Talebe Bağlı Video (VOD), İzle ve Öde (PPV), kaçırılan televizyon programlarını sonradan izleyebilme (Catch-up TV), Yayın duraklatma (Pause Live TV), Bireysel Video Kaydedici (PVR), Ses iletimi (VoIP) imkânları sunmaktadır. Televizyon yayıncılığı dışında IPTV singleplayer ya da multiplayer seçenekleri ile oyunlar, bilgi yarışmaları, etkileşimli eğitim ve sağlık hizmetleri, anketler, hava ve yol durumu, medya mesajları, video konferans, e-ticaret, e-devlet, ve e-posta gibi hizmetler de vermektedir (Büker, 2013: 151).

2.2.3.2 Mobil TV

Yukarıda dijital video standartları kısmında, DVB-H başlığı altında tanımlanan Mobil Tv; (Bkz. S. 18) sıkıştırma formatlarının gelişmesi, İnternet ve mobil cihazların yöndeşimi ile ortaya çıkan bir televizyon izleme alışkanlığının örneğidir.

Mobil telefon teknolojisinin hızla gelişmesi, akıllı telefon (Smart Phone) ve hücresel veri kullanımı ile birleşimi dünya çapında bir çılgınlığa dönüşmüştür. Kullanıcı sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Bu gelişmeler ise mobil video içeriğine talebi arttırmış, buna bağlı olarak da video içerikleri hızla artış göstermiştir (akt. Büker, 2013: 153).

2.2.3.3 Web TV

IPTV'nin video ve ses gibi sunduğu hizmetler ile benzerlik gösterse de IPTV'den farklı ve kısıtlılı kalmaktadır. IPTV birçok hizmeti kapsarken; Web TV sadece eşzamanlı ya da depolanmış görüntü veya ses hizmetleri sunmaktadır. 1Mbps'lik bir geniş bant Web Tv için yeterlidir. İçerik üreticisi web ara yüzü kullanarak kurulu web sitesi üzerinden belirli

sayıdaki izleyiciye hitap eder. Her yeni eklenen kullanıcı izlenme kalitesinde bozulmalara ve kopmalara neden olabilir. İlk zamanlarında Web Tv kalitesi oldukça düşük olsa da son zamanlarda internet üzerinden HD kalitenin üzerinde bile yayın yapılmaktadır (Büker, 2013: 155).

Bu üç kullanım biçiminde de kullanıcıların sahip oldukları set-box cihazlar, mobil cihazlar veya internet sağlayıcıları içeriğin kalitesini etkilemektedir.

Günümüzde giderek artan çevrimiçi video izleme oranları giderek artmaktadır. Yeni medya ile ortaya çıkan çevrimiçi video izleme platformları, geleneksel televizyon yayıncılığını olumsuz etkileyecektir. RTÜK Mart 2013’de yayınladığı Kamuoyu Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı tarafından yönetilen Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması 2012 verilerine göre; Türkiye’de yeni medya kanalıyla televizyon izleme oranı %13,2’dir. Türkiye’de bilgisayardan televizyon izleyenlerin oranı %7,9’ken, cep telefonundan izleyenlerin oranı ise %0,2’dir (akt. Kuyucu, 2013: 222).

2.3 Yöndeşme (Yakınsama)

Kitle iletişimi alanında hizmet veren araçların eskiye nazaran farklı kanallar ile değil bu hizmetleri ortak kanallar ile verdiğini belirterek, yöndeşme (yakınsama) kavramını ilk defa kullanan kişi Ithiel de Solo Pool’dur. Pool, “Biçimlerin yakınlaşması” adını verdiği bu süreçte hem telekomünikasyon hem de kitle iletişimindeki sınırların kaybolduğunu belirtir. Tek bir araç üzerinden yapılan farklı iletişim biçimleri sayesinde; kişilerarası iletişim de tek bir aracın tek elinden kurtulmaktadır. Bu durum ise yöntemlerin yakınsaması olarak adlandırılmaktadır (Pool, 1983: 23).

2.3.1 Yöndeşme Kavramı

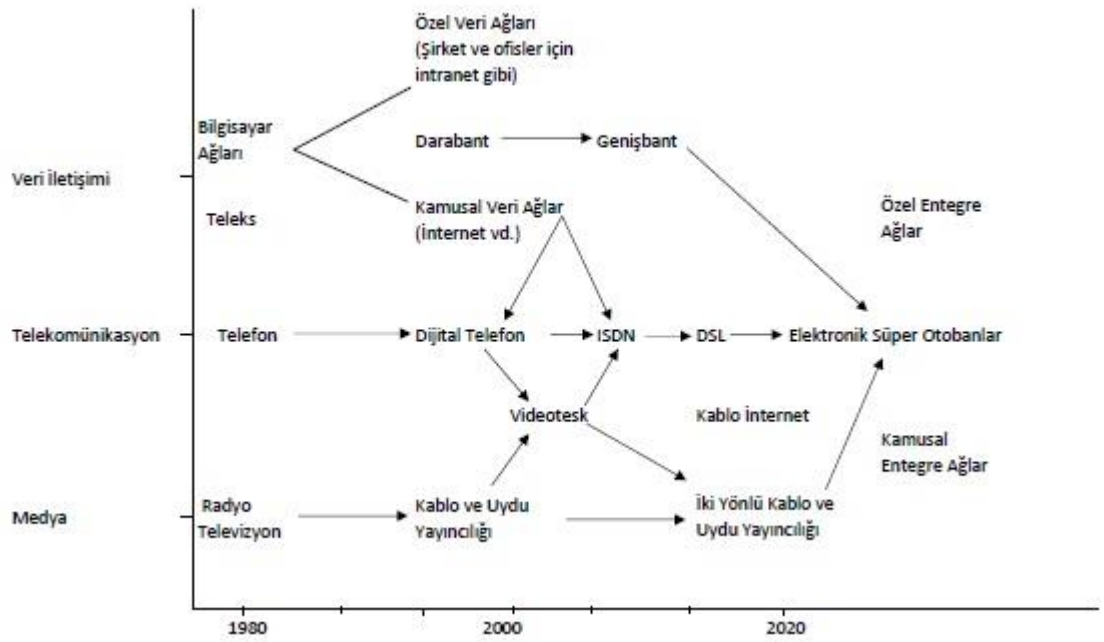
Yöndeşme diğer adıyla yakınsama İngilizce ‘con’ ‘ile, birlikte’ ve ‘verge’ ‘yaklaşma, varma, meyletme’ sözcüklerinin birleşiminden meydana gelir. Türkçe’de ‘yakınlaşma’ ve ‘yakınsama’ gibi anlamlara gelen sözcük literatürde sık sık kullanılmaktadır. ‘Yöndeşme’ ve ‘yöneşme’ olarak da karşılaşılabilmektedir. 1970’li yıllarda iletişim ve telekomünikasyon teknolojilerindeki önemli sıçrama ile birlikte kitle iletişim ve

telekomünikasyon alanındaki teknolojilerin birbiri ile bağlanmalarını sağlamaktadır (Kejanlıoğlu, 1998: 54).

1980'lerden itibaren daha çok dijital teknolojinin gelişmesiyle, farklı medya öğelerinin; metnin, sayıların, imgelerin ve sesin birleştirilmesine atıfta bulunmak için yöndeşme terimi kullanılmaktaydı. Dijitalleştirme, bilgisayarla başlayan ve devam etmekte olan bir süreç olarak 1970'lerde bilgisayar ile telekomünikasyon arasındaki 'kusursuz birliktelik' olarak ifade edilir (Briggs, Burke, 2011: 297).

Van Dijk (2006) iletişim devriminin veri iletişimi, telekomünikasyon ve medya sektörlerini giderek birleşimini (Şekil 1) aşağıdaki şekilde göstermektedir. Gelişen teknoloji ile bu birleşim elektronik süper otobanlara, yani infobanlara dönüşecektir.

Şekil-1: İletişim Araçlarında İletimin Entegrasyonu (Dijk, 2006: 7)



Yöndeşme, yeni bilgiye ulaşmaya ve karmaşık medya metinleri arasındaki ilişkiler kurmaya özendirilmesiyle kültürel bir değişimi ifade eder. Cep telefonu sadece telekomünikasyon cihazı olmaktan çıkmıştır. Oyun oynanabilen, internette gezinilebilen, film izlenebilen bir araca dönmüştür. Yakınlaşmanın merkezinde cep telefonları (akıllı telefon) bulunmaktadır. Ancak yöndeşme teknolojik bir değişimden fazlasıdır. Mevcut

teknolojiler, endüstriler, pazarlar, türler ve izleyiciler arasındaki ilişkileri değiştirir (Jenkins, 2016: 21, 22).

Yeni medyaya, multimedya adı verilmesinin nedeni; veri iletimi, medya, telekomünikasyon iletişimini entegre etmesi, yani bu iletişim araçlarının yöndeşmesini sağlamasıdır. Tüm iletişim araçlarının tamamen dijitalleşmesi sayesinde telekomünikasyon ve veri iletişiminin tümüyle bütünleşmesini sağlarken; kablo veya havadan, tüm bağlantıları kullanan geniş bant iletişimi, daha çok medyanın yöndeşme sürecine katılmasıyla ilgilidir. Entegrasyon bir veya birden fazla seviyede meydana gelir. Bunlar (Dijk, 2006:7);

1. **Altyapı** – Örneğin; telefon ve bilgisayar iletişimi için farklı bağlantıların ve donanımların bir araya getirilmesi.
2. **Ulaşım** – İnternet telefonu ve web TV’nin hem kablo hem de uydu televizyonlarında kullanılabilmesi.
3. **Yöntem** – Bir kablo tv şirketinin telefon hatlarından, bir telefon şirketinin de telefon hattını kullanarak internet hizmeti vermesi.
4. **Hizmetler** – Bilgi ve iletişim hizmetlerinin internetin olanakları sayesinde birleşip ortak hizmet vermesi.
5. **Veri türleri** – Metin, veri, görüntü ve sesin birlikte kullanılması (Dijk, 2006: 7).

Yöndeşme yukarıdan aşağı kurumsal odaklı ve aşağıdan yukarı tüketici odaklı bir süreci ifade etmektedir. Kurumsal yöndeşme, taban yöndeşmesi bir arada varlığını sürdürür. Medya şirketleri gelir imkânlarını yukarı çıkarmak, pazarlarını büyütmek ve seyirci sadakatini pekiştirmek için medya akışını ellerindeki içerik iletimi kanalları vasıtası ile ne ölçüde hızlandırmaları gerektiğini öğrenir. Tüketiciler ise medya teknolojilerinin akışını kendi kontrolüne daha fazla almak ve kendi gibi diğer tüketicilerle iletişim halinde olmak için nasıl kullanmaları gerektiğini öğrenir (Jenkins, 2016: 39).

2.3.2 Yöndeşme Türleri

İçeriğin dijitalleşmesi ve IP temelli şebekelere kayma, yüksek hızlı geniş bant erişiminin yaygınlaşması, multimedya iletişimi ve bilgisayarların daha ulaşılabilir olmasıyla ortaya çıkan yakınsama türleri şunlardır (OECD, 2007: 7);

Şebeke Yöndeşmesi: Sabit mobil yakınsama ve üç ekranlı yakınsamayı (cep telefonu, TV ve bilgisayar) içeren IP tabanlı geniş bant şebekelere doğru kaymayı belirtmektedir.

Hizmet Yöndeşmesi: Web tabanlı uygulamalara erişimin ve çok sayıda geleneksel veya katma değer üreten yeni hizmetlerin tedarikinin sağlanması yönündeki yöndeşmedir.

Endüstriyel Yöndeşme: Telekomünikasyon, medya ve bilgi teknolojisi üreten şirketlerin aynı alanda yer almasını belirtmektedir.

Yasal, Kurumsal ve Düzenlemede Yöndeşme: Politikacılar sağlanan ağlardan bağımsız olarak, içerik veya hizmetler için yöndeşmiş bir düzenleme düşünmektedir. Yayın ve telekomünikasyon düzenlemelerinin arasında yer almaktadır.

Cihaz Yöndeşmesi: Günümüzde kullanılan birçok cihaz giderek daha fazla iletişim fonksiyonları ve uygulamaları sunmaktadır.

Kullanıcı Deneyiminde Yöndeşme: Telekomünikasyon, yeni medya ve bilgisayar teknolojilerinde son kullanıcı için yöndeşmiş eşsiz arayüzler kullanılmaktadır.

Yeni yatırımcı ve girişimcilerin piyasaya girmesi, farklı pazarlar arasındaki rekabetin artması ve geleneksel anlayışa sahip işletmelerin diğer alanlardaki şirketler ile işbirliği yapması sonucunda; yakınsama sadece telekomünikasyon alanında değil, daha geniş bir yelpazede faaliyet göstermeye başladı (OECD, 2007: 7).

Analog ve karasal antenler ile yapılan televizyon yayıncılığı önce dijitalleşen teknoloji ve uydular sayesinde değişim ve dönüşüm yaşadı. Kablo tv sayesinde artan kanal sayıları çeşitliliği sağlarken, bilgisayarlaşma ve internetin insan hayatına girmesi ile yani yeni medyanın geleneksel medyanın yerini almaya başladığı süreçten sonra iletişim alanında yaşanan büyük devrimler televizyon yayıncılığına da yansdı. IP TV, VoD, Youtube, Snapchat, Vine gibi birçok platform, izleme alışkanlıklarını değiştirirken içeriği de etkilemektedir. Nitekim Netflix de bu devrimden en karlı çıkan platformlardan biri oldu. Kitlelerin televizyonlar ile başladıkları dizi ve televizyon filmi izleme alışkanlıklarını internete taşıdı. Bu işte de oldukça başarılı oldu. Türkiye’de de BluTv ve Puhutv; bu anlamda internet yayıncılığını yapan platformlar arasındaki ilk örneklerdir. Ancak üzerinde durulması

gereken asıl konu; internet; uydu veya karasal yayıncılık gibi kısıtlı ve belirli bir bölgeye hitap eden bir ortam değildir. İnternete içerik üretirken; yerel değil, küresel düşünmek ve bu şekilde varlığını sürdürmek bu platformların öncelikli hedefleri olması gerekir. Bu bağlamda; zaten durdurulamaz bir şekilde kendini göstermeye başlamış yakınsamanın, sadece teknolojik ve mali boyutundan faydalanmak; bu yerel platformlar için yeterli olmayacaktır. Hem evrensel düşünceleri hem de küreseli takip etmeleri gerekecektir. Çünkü şunda hitap edebildikleri kitle Netflix'in kitlesi ile nicel olarak kıyaslandığında çok azdır. Transmedya olgusu ile farklı mecralardaki kullanıcıları ve potansiyel müşterilerini çekebilirler. Ürettikleri içerikleri farklı boyutlardan müşterilerine ulaştırabilmeleri gerekmektedir.

2.4 Transmedya

Teknolojik gelişmeler sayesinde hem hizmet hem iletişim kanalları hem de şirketlerin birbirine yakınsamasından yukarıda bahsedildi. Ancak her ne kadar yakınsama konusundaki çalışmalar gün geçtikçe hızlansa da farklı şekillerde izleyicilere, okuyuculara ya da kullanıcılara hitap eden iletim araçları bulunmaktadır. Yakınsama ile pazarlarını genişletmek isteyen şirketler, transmedya hikâyeciliği sayesinde de bir içeriği farklı kanallardan, farklı boyutları ile sunarak; o kanalların kullanıcılarına hitap etmektedir.

Transmedya kavramından önce Dick Higgins'in 1966 yılında ortaya attığı 'intermedya' kavramına göz atmak fayda sağlayacaktır. Medya biçimlerinin yerini alan bir 'fikir' kavramı olarak ifade edilen 'intermedya' kavramı; medyalar arasındaki diyalektiğin geliştiğini ifade etmektedir. Marsha Kinder ise; gelişen medya iletilerinin içinde öyküleme materyalleri ve izleyicinin beklentisi üzerine durarak, transmedya kavramına ilk kez dikkat çeken isim olmuştur (Zimmerman 2014: 20).

Transmedya kavramını 2006 yılında literatüre kazandıran ve bugünkü popülarlığını sağlayan kişi ise; "Convergence Culture: Where Old and New Media Collide" adlı kitabında bu olgunun filmler ve birçok medya örneği ile genel hatlarını çizen Henry Jenkins'dir¹.

¹ Bu çalışmanın araştırmasında kitabın 2016 yılında *İletişim Yayınları* tarafından basılan ve *Özlem Nihal Yeğengil*'in Türkçe'ye tercüme ettiği, "*Cesur Yeni Medya: Teknolojiler ve Hayran Kültürü*" adlı basımı kullanılmıştır. Kitabın orijinali ise "Convergence Culture: Where Old and New Media Collide" adıyla 2006 yılında basılmıştır. Jenkins'in görüşleri de 2006 tarihine aittir.

Jenkins (2016: 144, 145) kitabında transmedya olgusunu “*Bir transmedya hikâyesi, her biri bütüne farklı ve değerli katkıda bulunan yeni metinlerle çeşitli medya platformlarında ortaya çıkar. Transmedya hikâye anlatıcılığının ideal biçiminde, her bir yayın aracı en iyi yaptığı şeyi yapar; böylece bir hikâye bir filmde tanıtılır; televizyon, roman ve çizgi romanlarla genişletilir; dünyası oyun oynayarak keşfedilebilir veya eğlence parkı cazibesi olarak deneyimlenebilir. Her franchise girişi kendi içinde bağımsız olmalı ki, oyunu anlamak için filmi izlemiş olmanız veya tam tersi gerekmedi.*” şeklinde açıklar. Her ürün, hikâyenin giriş noktasıdır. Farklı girişleri olan bir labirent gibi, bütün girişlerden sırasıyla girerek labirentten çıkmaya çalışıldığında; farklı yollar denenecektir. Ancak her giriş ve deneyim labirentin bütününün anlaşılmasına hizmet etmektedir. Jenkins kitabında Matrix üzerinden anlattığı transmedya kavramında, Peter Bagge’nin karikatürüne yer verir. Bazı insanların Matrix filmini anlamamasından bahseder. Jenkins aslında transmedya hikâye anlatıcılığı sayesinde, Matrix’in farklı kanallar ile hikâyelerinin parçalarına yer verildiğini ve Matrix’i anlamamanın yolunun bu parçaları deneyimlemekten geçtiğini belirtir. Film, video oyunlar, kısa filmler parçalar halinde bütüne hizmet etmektedir (Jenkins, 2016).

Transmedya kavramı çoklu medya anlatısı olarak ele alınacak olursa; bu olguya Jenkins’den sonra atıfta bulunan birçok bilim insanı mevcuttur. Andrea Philips (2012) “multimedya”, Petersen (2004) “çoklu platformlar”, Jeffrey-Poulter (2003) “karma medya”, Bonumans (2004) “metinlerarası emtia”, Marshall “transmedyal dünyalar” şeklinde transmedya kavramını adlandırırlar (Petersen, 2006 akt. Dönmez ve Güler, 2016: 156).

2.4.1 Transmedya Hikâye Anlatıcılığı

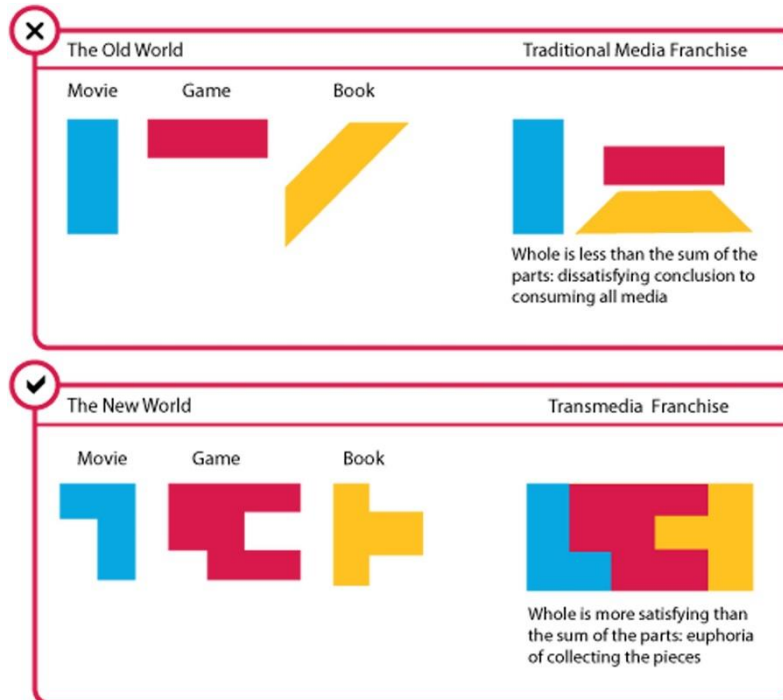
İnsan, hikâye anlatan bir varlıktır. Walter Fisher insanı bu yaklaşımdan yola çıkarak; “homo narrans” olarak ifade etmiştir (Fisher, 1987). Hikâye anlatıcılığı insanın varoluşundan beri vardır. Zihnimizin işleyişi, günlük olayları anlatış biçimimizde bile bir kurgusallık vardır. Bugün değişen ise; insanın hikâyeyi nasıl anlattığıdır. Dünyüyle bugünüyle tüm gelişen medya teknolojileri, kendi anlatısını ve dilini yaratmaktadır (Sezen, 2014: 39, 40).

Transmedya hikâyeciliğinin temelini oluşturan olguların başında yakınsama gelmektedir. Yakınsama dijital gelişimin öncülerindendir. Yakınsama sayesinde kullanıcı ve

izleyiciler her medya içeriğini yanlarında bile taşıyabilirler. Yakınsama yukarıda da bahsedildiği üzere; sadece bir teknolojik gelişim sürecini ifade etmekle kalmaz. Aynı zamanda kültürel bir değişikliği ve tüketicinin katılım sürecini aktarmaktadır. Bu bağlamda Transmedyal anlatının diğer bir yapı taşı katılımcı kültürdür. Jenkins kitabının “Survivor’ı Spoil Etmek” başlıklı bölümünde; katılımcı kültür ve fan kültürünün içeriği nasıl etkilendiğini ve yeni içerikler yaratarak transmedyal anlatıya katkıda bulunduklarını ispat eder (Jenkins, 2016: 19, 37). Katılımcı kültürün ülkemizdeki en iyi örnekleri ise; dizilerin Youtube’a yükledikleri videoların altında dizi karakterlerin adına açılmış profillerin; dizi içerisindeki karakter gibi konuşarak yorum yapmalarıdır.

Günümüz medya içeriği tüketicileri; akıl almaz içerik, ürün ve eğlence imkânları ile çevrilidir. Bu tüketim emtialarını ise tek bir kanaldan tüketmek tatmin edici değildir. Tüketiciler istedikleri aracı seçebilir. Birinden birine durmadan geçebilirler. Buna en büyük katkıyı da bu ürünlerin kişiselleştirilmesi ve tepki verebilme imkânı sağlamıştır. Transmedya hikâye anlatımı daha büyük, daha karlı ve uyumlu bir deneyim oluşturmaktadır. Ancak doğru boyutta, doğru zamanlanmış ve doğru yerleştirilmiş içeriklerle mümkün olur (Pratten, 2011: 3).

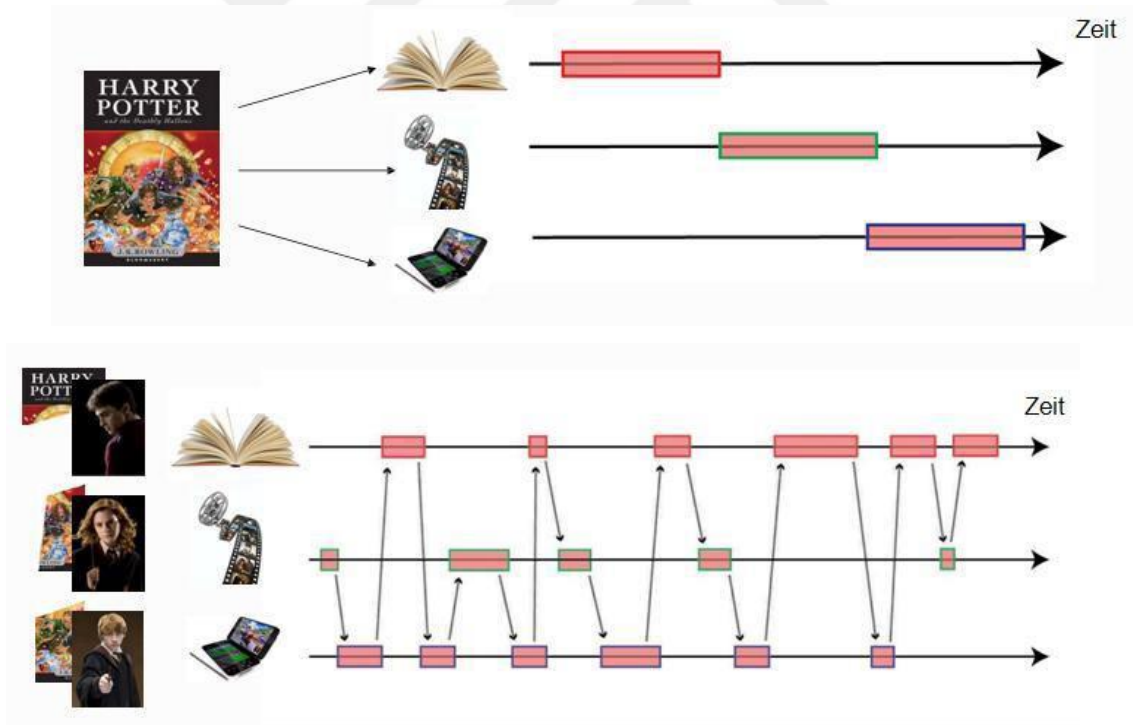
Şekil-2: Parçaların Toplamından Daha Büyük (Pratten, 2011: 2).



Transmedya hikâye anlatıcılığında amaç; hikâye dünyaları yaratmak üzeredir. Kurgusal bir evren yaratılır ya da bir harita. Bu harita ve evrenin içindeki her konumda, her bir mecra kendine ait yere sahiptir. Oyunlar, kitaplar, e-kitaplar, web serileri ve mekân bazlı gerçekleştirilmiş uygulamaların her biri tek başına anlamlı olduğu gibi; daha büyük bir hikâye yaratan bir bulut sistemidir (Martin, 2014: 35).

Transmedya hikâye anlatıcılığı sayesinde; seyirci farklı medyalar arasında gezerek hikâyenin sürecine dâhil olur. Şekil-3’de görüleceği üzere; ilk görselde cross medya örneği şematik olarak gösterilmiştir. Bu; aynı hikâyenin farklı mecralarda tarz değişikliği, süreye ve yayınlandığı araca göre geçirdiği değişimleri ifade eder. Bir medyadan diğerine geçmek için itici bir güç, sürükleyici bir sebep yoktur. Ancak transmedyal anlatıda bunun aksine hikâye ile birlikte seyirci de bir serüvene çıkmaktadır.

Şekil-3: Cross Medya ve Transmedya Karşılaştırması (Zimmerman, 2014: 25),



Transmedya eşittir dijital teknoloji ya da gelişen iletişim teknolojisi olarak görülmemelidir. Hem geleneksel medya hem de yeni medyayı içerisinde barındırmaktadır. Asıl olan buradaki izleyicinin serüvenidir. Oluşturulan kurgusal evren içinde bu seyircinin katılımı yeni medyayı ifade etmektedir. Aynı zamanda transmedya interaktif bir dünyayı da

ifade eder. Sosyal paylaşım mecralarında, forumlarda, yani katılımcı kültürün mümkün olduğu her yerde, katılımcılar bilgilerini paylaşmaktan ve tartışmaktan keyif almaktadırlar (Jenkins, 2016).

Möller'in (2014: 33), transmedya hikâye anlatıcılığının olmazsa olmazı olarak belirttiği "Transmedya Manifestosu" on bir öneriden oluşmaktadır;

- Gerçeklik isteği (Claiming reality)
- Tavşan deliği – Hikâyenin çoklu katılım sunması (Rabbit holes)
- Hikâye evreni (Story universe)
- Etkileşim (Interactivity)
- Kullanıcı tarafından yazılan içerik (Usergenerated content)
- Çoklu medya uygulaması (Transmediality)
- Konum tabanlı hikâyecilik – Mekânsal gerçeklik (Location based storytelling)
- Arkaya yaslanma / Öne eğilme – Aktif ve pasif katılımcılara yönelik hikâye deneyimleme çeşitliliği (Lean back, Lean Forward)
- Hikâyenin sonsuzluğu – Bitmeyen Hikâye (Infinitude)
- Katılımcılar için çoklu ödeme seçenekleri (Multipayment)
- İşbirlikçi çalışma (Collaborative work)

Sezen (2014: 42, 44), birkaç başlık altında neden transmedyal anlatıya ihtiyaç duyulduğunu farklı yönleri ile ele almıştır;

Tüketici çekme sürecinin zorlaşması: Transmedyanın tanıtımın ötesinde, katma değer sağlayan bir yanının olması, aynı zamanda her medya organının tüketicisi olan farklı sosyo-ekonomik ve kültürel yapıya ulaşma imkânı sağlaması.

"Dijital yerliler" olgusu önemli bir etmendir: Dijital dünyanın içine doğan nesli ifade eden bu olgu; bu neslin transmedya sayesinde yeni medya ile olan ilişkisini ifade eder.

'Edilgen izleyici' nosyonunun eskide kalması: Transmedya, gelişen teknoloji ile artık etken bir konuma gelen izleyiciyi de hesaba katmaktadır.

‘Çoklu etkinlik’: Bu kavram transmedyanın en can alıcı noktasıdır. İzleyici artık bir dizi farklı medyayı kullanarak; eş zamanlı ve aktif bir tüketim yapmaktadır.

Kollektif zekâ: Jenkins’in de ele aldığı bu kavram; sosyal medya, mobil teknolojiler gibi araçların aracılığıyla, büyük grupların bir araya gelebiliyor olmasını ifade eder.

Oyunlar: Video oyunlar, mobil oyunlar başta olmak üzere; transmedyal anlatının önemli bir kısmı olan oyunlar sayesinde birçok hikâye ‘Gamer’ denilen yeni nesil bir kitleye hitap edebilmektedir.

Platformlar arası sınırların silikleşmesi: Sanal ve fiziksel dünyanın arasındaki duvarlar gün geçtikçe kaybolduğu gibi, sanal ortamdaki platformlar arasındaki sınır da ortadan kalkmaktadır. Böyle bir ortamın içinde geleneksel anlatıların kar marjı mutlaka sınırlı kalacaktır.

2.4.2 Transmedya Hikâye Anlatıcılığı Örneği: Yüzüklerin Efendisi Serisi

Orijinal adı “*Lord of The Rings*” olan serinin “*LOTR*” olarak kısaltılması ve internet üzerinde daha çok bu isimle yer alması bile aslında transmedyal anlatı için iyi bir örnek teşkil etmektedir. Tolkein’in çocuklar için 1937 yılında kaleme aldığı romanının devamı olarak ortaya çıkan Yüzüklerin Efendisi roman serisi; ‘*Yüzük Kardeşliği*’, ‘*İki Kule*’ ve ‘*Kralın Dönüşü*’ adlarından oluşan bir üçlemedir.

Hobbit serisi; Bilbo Baggins adlı Hobbit’in, Smaug adlı ejderha tarafından kokusunun alınamamasından dolayı; Gandalf’ın ondan yardım istenmesi ile başlar. Cücelerin isteği ile sıradan hayatının içinden çıkıp bir maceraya atılan Baggins’in hikâyesini; Frodo adındaki yeğeni anlatır. Baggins’in serüven içerisinde Gollum ile tanışması ve ondan Saroun’a ait olan ve bütün yüzüklere hükmeden tek yüzüğü çalması; diğer serinin hikâyesinin temelidir.

Yüzüklerin Efendisi serisinin ilk kitabı olan Yüzük Kardeşliği’nde; yüzüğü Hüküm Dağı’na götürüp yok etmek için yola çıkan, Yüzük Kardeşliği diye kendilerini adlandıran kişilerin hikâyesi anlatılmaktadır. İkinci kitap olan İki Kule ise; Frodo ve Sam’in serüveni Gollum ile devam ederken; Rohan halkının Saruman’ın ordusundan kaçıp dehlize

sığınmaları ve burada Isengard ordusu ile savaşmaları, aynı zamanda Pipin ve Merry'nin Trebeard'ı ikna edip Isengard'ı çökertmelerini konu alır. Return of The King adlı serinin son kitabında ise; Frodo'nun zorlu mücadelesi, Gondor'un savunması, Frodo'nun yüzüğü hüküm dağına atması, Mordor'un düşüşü ve Aragorn'un kral olarak geri dönüşü anlatılmaktadır.

Seri; 2. Dünya Savaşını kapsayan 1937 ve 1949 yılları arasında yazılmıştır. 1954 ve 1955 yıllarında yayınlanmıştır. 150 milyonun üstünde satış yaparak, tüm zamanların en çok satan kitaplarından biri olmuştur (Yüzüklerin Efendisi, 2017).

2.4.2.1 Yüzüklerin Efendisi Franchise'ları

Jenkins (2016) çalışmasında her transmedyal anlatı için; 'franchise' kavramını kullanmaktadır. Yüzüklerin Efendisi'nin film başta olmak üzere; video oyunlar, radyo, sahne gibi birçok franchise'ı bulunmaktadır.

2.4.2.1.1 Film ve Televizyon Franchise'ları

1966 yılında Hobbit'in, Gene Deitch tarafından uyarlanmış versiyonu; ilk adaptasyonlardan biridir. Oldukça basit ve dış ses ile anlatılan hikâye, çizgi film şeklindedir. 1978'deki adaptasyon ise; yine çizgi film tarzında, bu sefer Yüzüklerin Efendisi'ni konu alan bir filmidir. Ardı sıra benzer uyarlamalar da devam etmiştir.² (IMDB, 2018)

Peter Jackson'ın üçlemesi; hem en popüler içerik hem de Yüzüklerin Efendisi'nin popülerliğini sağlayan seridir. 2001 Yüzük Kardeşliği, 2002 İki Kule ve 2003 Kralın Dönüşü filmleri ile seri, yapımcılarına milyarlarca dolarlık getiri sağlamasının yanı sıra; 11 dalda Oscar alarak ödüle boğmuştur (Boxofficemojo). Aynı zamanda filmlerin DVD satışlarından da büyük bir kâr elde edilmiştir. Bunun dışında; televizyona uyarlanan bazı içerikler de mevcuttur. Ancak hiçbirisi Peter Jackson'ın serisi kadar ses getirmemiştir. Jackson, aynı zamanda Yüzüklerin Efendisi serisinin öncesini anlatan Hobbit adlı romanı da üçleme film olarak beyaz perdeye taşımıştır.

² 1966 yılında uyarlanan ilk Hobbit filmi: <https://www.youtube.com/watch?v=KRqbdpbDwVo> .

2.4.2.1.2 Video oyun Franchise'ları

Orta Dünya'nın video oyunlara uyarlanabilir yapısı, filmlerden sonra oyun sektöründe de Yüzüklerin Efendisi'ni çok önemli bir pazara dönüştürüyor. Oyunların genelde kitaptan ziyade filmin franchise'ı olarak görülme sebebi; karakterlerin filmdeki karakterlerden esinlenilmesidir. Tolkein'in eseri üzerine birçok oyun yapılmıştır. Bunlardan belki de en popülerleri şunlardır;

- Battle For Middle Earth – Serinin en önemli oyunlarından biri olmasının sebebi; transmedyal anlatıya çok büyük bir katkısı olmasıdır. “*Bu çalışmanın yazarı olarak transmedyal tecrübeyi fark ettiğim ilk tecrübem olmuştur. Filmi izledikten sonra, oyunu oynarken Orta Dünya'yı daha iyi anladım ve buradaki tecrübelerim filmi daha iyi anlamama hizmet etti. Bu da önceleri sadece sevdiğim, kaliteli bir yapım olarak gördüğüm seriye hayran olmamı sağlamıştır. Ardından kitaplar ile olan tecrübem de serinin birçok kısmına hâkim olmamı sağladı.*”

- The Lord of The Rings: Return of The Kings – Serinin son filminden esinlenerek kurgulanan oyun; karakterlerin hikayeleri üzerinden tecrübe edilmektedir ve hikaye son filmde başlamaktadır.

- Battle for Middle Earth 2 + Rise of the Witch King - Birinci oyun daha çok, popüler olan filmin hikayesinden esinlenmektedir. Ama bu ikincisi, Orta Dünya'nın farklı hikâyelerine eğilmektedir.

- Middle-earth Shadow of Mordor - Kolcu Talion'un hikâyesini ve güç yüzüklerini yapan Feanor'un torunu Celebrimbor'un, Sauron'a karşı açtığı savaşı anlatır.

- LEGO The Lord of The Rings - Jackson üçlemesine en yakın içeriklerden bir tanesi olmasının yanı sıra; eğlenceli bir parodidir. Bu oyun; romanın, filmin ve oyun hayranlarının dışında, Lego hayranlarını da hedef alan başarılı bir transmedya çalışmasıdır.

- The Lord of the Rings Online - Serinin diğer oyunları multiplayer şekilde oynansa da bu oyunun online oyun bağımlılığının dünyada hat safhada olması göz önünde bulundurulacak olursa; eşsiz bir deneyim sunması beklenmektedir. Lakin Orta Dünya açlığını gidermemektedir.

- The Lord of the Rings Volume 1 ve 2 - 90'lı yıllarda yapılan bu oyun Jackson

üçlemesinden önce yapıldığı için beklenen ilgiyi görmemiştir (Oyungezer, 2017).

2.4.2.1.3 Radyo Franchise'ları

En eskisi BBC'nin yayınlandığı 1955 yılına kadar dayanan radyo franchise'ları; Almanya, Danimarka ve Slovakya gibi diğer ülkelerde de kısa uyarlamalar ya da 30 bölüme kadar uzayan seriler şeklinde yayınlanmıştır (Storyfloat, 2016).

2.4.2.1.4 Sahne Gösterileri

Cincinnati, Ohio, Chicago ve Illinois'deki tiyatrolarda romanların uyarlamaları yapıldı. 2006 yılında Toronto'da, sonrasında ise Londra'da büyük müzikalleri sahnelendi (Storyfloat, 2016).

2.4.2.1.5 Katılımcı Franchise'ları

Birçok sosyal paylaşım sitesinde kullanıcılar Yüzüklerin Efendisi hakkında milyonlarca paylaşım yapmaktadır. Bunun dışında Youtube'da 13 milyon tıklanma alan "The Hunt For Gollum³" adlı, transmedyal anlatıya örnek olacak bir film vardır. Fanların oluşturdukları birçok parodi ve cosplay çalışması da mevcuttur.

2.4.2.1.6 Ürün satışları

Yüzüklerin Efendisi ve Hobbit filmlerinin ardından dünyanın dört bir yanındaki fanlar seriyeye ait baskılı kıyafetler, süs eşyalar gibi birçok ürün satın almaktadır.

Tolkein arkasında, bir hikâyenin ötesinde içinde birçok hikâye barındırabilecek bir harita ve karakterlerin olduğu bir dünya bıraktı. Bir filolojist olmasından dolayı Elf Dili gibi bir dil oluşturmuştur. Bu dil, herkesin öğrenip konuşabileceği gramer yapısına sahiptir. Bu yüzden ki Transmedya hikâyeciliğine oldukça uygun bir yapısı vardır.

2.5 Etkileşim

Literatürdeki temel iletişim modellerine bakıldığında; birçok modelde alıcının verdiği tepki-etki de oldukça önemlidir. Laswell'in, "Kim?, Ne Söyler?, Hangi Kanal ile?,

³ <https://www.youtube.com/watch?v=9H09xnhICQU>

Kime?, Ne gibi etki ile?” şeklinde sıraladığı iletişim modelinin son halkası geri dönüşü kapsamaktadır. Keza DeFleur’un Shanon ve Weaver’ın iletişim modeline katkıda bulunduğu Geribesleme, Osgood ve Schraam’ın Dairesel Modeli; etkileşimi içine alan ve etkileşimsiz bir iletişimin eksikliğinden bahsetmektedir (Mcquail, Windhal, 2010).

İletişim gayesi bir mesaj iletmekten ziyade; anlam üretmektir. İnsanlar birbirleri ile veya nesneler ile sürekli bir etki halindedir. Bunu da iletişim vasıtası ile yaptığı düşünülecek olursa; iletişim her daim gerçekleşmektedir, yani iletişimsizlik gibi bir durum asla söz konusu değildir (Erdoğan, 2002). Aynı şekilde; insan, çevresi ile iletişim kurduğu süre boyunca etkileşim de devam etmektedir.

Dijital teknoloji ve internetin hayatımıza girmesi ile yeni medyanın oluşumu medyayı, tek taraflı bir aktarım yapan araç olmaktan çıkarmıştır. Pasif izleyici, aktif konuma gelmiş ve üretilen içeriklerde etkili bir konumda yer alması sağlanmıştır. Teknolojik gelişmeler öncesinde; izleyici mektupları, telefonlar, reytingler etkileşimin bir parçasıdır. Ama bugünkü interaktiflik seviyesine oldukça uzaktır. Medya profesyonelleri için geri dönüş (feedback) oldukça önemlidir. Web 2.0 teknolojisi ile birlikte; sosyal medya gibi ortamlarda artık etkileşim bireyden bireye, kitleden bireye, bireyden kitleye olacak şekilde; zaman ve mekân gözetmeksizin varlığını sürdürmektedir.

2.5.1 Etkileşimin Tanımı

İngilizce karşılığı “inter” (between, among – arasında) ve “action” (to do – yapmak) sözcüklerinin birleşiminden meydana gelen ‘etkileşim’, diğer adıyla ‘interaktiflik’; etki ve tesirin karşılıklı olarak paylaşılma durumunu işaret etmektedir (Öğüt, 2011: 76). Etkileşim en basit tanımıyla; en az iki kişi veya aksiyon gerektiren karşılıklı olaylardır. Bu iki kişi ve aksiyon birbirini etkilediğinde; etkileşim meydana gelir (Wagner, 1994: 8). Van Dijk (2006) etkileşimi; birbiri ardına gelen etkiler ve tepkiler olarak tanımlamıştır.

Rafaeli (1988: 118) ise etkileşimi; iletişim sürecinde üçüncü veya daha fazla iletinin, kendinden önceki iletilere bağlı olarak, sürece dâhil olması şeklinde tanımlamaktadır. Bu durumda etkileşim; yarı etkileşimlilik ve tam etkileşimlilik olarak iki şekilde meydana gelir. Tam etkileşimlilik; karşılıklı iletişim sırasında kendinden önceki tepki ve iletilere tepki verilmesi olarak ifade edilir. Bu durum ve araca karşılık gelmeyen

etkileşim ise; yarı etkileşimdir. Rafaeli bir siyasinin basın toplantısı örneği ile bu durumu açıklamaktadır. Tek taraflı bir basın duyurusu yapıldığında; zaten bu durumda bir etkileşim mevcut değildir. Siyasi, soru alsa dahi bu toplantıyı tam etkileşimli hale getirmez. Sorulan sorular kendinden önceki soruları ve cevapları kapsamıyorsa bu; yarı etkileşime örnektir.

2.5.2 Etkileşim Boyutları

Bordewijk ve Kaam (2003: 576, 581), Jensen'in çalışmasından faydalanarak, tele-enformasyon hizmetlerini sosyal konumları bağlamında sınıflandırmaktır. Bu sınıflandırma etkileşimin boyutlarını ortaya koymaktadır.

Söylev (Allocution) Boyutu: İletişim kanalları vasıtası ile izleyici veya dinleyiciye tek yönlü mesaj aktarımı yapılmasını, geri dönüş (feedback) ve talep etme imkânının olmadığı kesintisiz bilgi akışını ifade etmektedir. Bir merkezden uzmanlık niteliğindeki bir bilginin tüketicilere aktarılmasıdır.

Söyleşi (Conversation) Boyutu: Karşılıklı bilgi alışverişini kapsayan boyuttur. Bilgi uzmanlık niteliğinde değildir. Daha çok 'bilgi değiş tokuşu' şeklinde ifade edilebilir ve bilginin sahipliğinin yanı sıra, bilgi işleme kapasitelerinin iki terminal arasında eşit olarak paylaştırıldığı varsayılır.

Başvurma (Consultation) Boyutu: Bilgi servis merkezi sadece tüketiciye talep ettiği bilgiyi verirse gerçekleşen boyuttur. Bu durumda merkez; bilginin sahibi olsa da, tüketici; istediği zaman ve istediği bilginin sunulması gerektiğine karar verebilme kabiliyetine sahiptir.

Kayıt (Registration) Boyutu: Kısacası bilgi akış yönünün tersine dönmesini ifade eden boyuttur. Merkez; bilgi vermenin aksine, bilgiyi toplama amacıyla hareket etmektedir. Haber ajansları gibi.

Etkileşimin bu boyutları ayrı ayrı kullanılabileceği gibi, bir iletişim anı esnasında birden fazlasının da kullanıldığı gözlemlenebilir.

Jensen etkileşimi dolayımlanmış iletişim için kullanmaktadır. Van Dijk ve De Vos (2001: 448) ise; yüzyüze iletişimi de kapsayacak şekilde işlevsel bir yaklaşım

geliştirmişlerdir. Etkileşimi, üst üste biriken dört seviye ile açıklayan Van Dijk ve De Vos; kavramın çok boyutlu bir yapıda olduğunu savunmaktadırlar.

Uzam Boyutu: İki yönlü veya çok yönlü mübadele kurabilme olanağını ifade eder. Etkileşimin en basit seviyesidir. Dijital teknolojiye sahip bütün iletişim araçları bu olanağı mümkün merteye sunmaktadır.

Zaman Boyutu: Arda arda gelen etki ve tepkilerin kesintisiz bir şekilde devam etmesi etkileşimin kalitesini ortaya koyar. Bu; eşzamanlılığı ifade etmektedir. Ancak bunun dışında e-posta, direkt mesajlar istenildiği zaman cevaplanabilecektir. En doğru şeyi yazmak için üzerine düşünmeye fırsat tanımaktadır. Bu durumda; eşzamansızlığı ifade etmektedir.

Davranışsal Boyut: Birden fazla taraflı ve eşzamanlı iletişime ihtiyaç olduğunda, etkileşimde bulunan tarafların daha çok kontrol sahibi olma imkânı bulunmaktadır. Etkileşime geçen tarafların elindeki kontrol imkânından, hangi boyuta kadar yararlanabildiklerine bağlı olduğunu ifade eden boyut ise; davranışsal boyuttur. Alıcı ve göndericinin istenildiği zaman rollerini değiştirebilmesi olarak tanımlanır.

Zihinsel Boyut: İletişim esnasında etkileşimde bulunanların, üretilen ürünü anlayarak tepki vermesini ifade ettiği için; dördüncü ve en üst seviye olarak nitelendirilir. Zihinsel boyut, yüzyüze iletişim veya bilgisayar aracılı chat ve sosyal medya mesajlaşmalarında tam etkileşimin oluşması için gereklidir.

2.5.3 Etkileşimin Televizyon Yayıncılığındaki Yansımaları

Televizyonun insanlar üzerindeki etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Bunda; gündelik hayatın önemli bir parçası olması da etkilidir. İnsanlar üzerindeki bu etkisinden dolayı; izleyici televizyon karşısında pasif bir konuma sahiptir. İnternet ve yeni medya ile birlikte etkileşimin televizyon yayıncılığında varlığını göstermesi sonucu izleyiciler, bu pasif durumundan kurtularak aktif izleyici konumuna gelmişlerdir (Kırık, 2010: 25).

İzleyicinin neyi, ne zaman ve nasıl izleyeceğine karar verebilme yetisinin olduğu; ileti akış yönünü ve iletişim konumlarını değiştirebildiği; etkin konumda olduğu gelişmiş bir televizyon izleme tecrübesine; etkileşimli televizyon denir (Grant ve Meadows, 2010: 3).

Geleneksel tarzda yayın yapan medya kanalları karşısında izleyici pasiftir. Çünkü izleyici pasif bir şekilde iletiyi alır ve görüntülememe (kanal değiştirme hariç) konusundan seçme hakkı yoktur. Etkileşimli televizyon ise; izleyicilere programların yanında; elektronik programlama rehberi, e-posta, çevrimiçi hizmetler gibi bir dizi hizmet kontrolü sağlamaktadır. Bunun dışında e-ticaret, video oyunları, interaktif reklamcılık, VOD (Video on Demand) ve internette gezinme olanakları sunar (Srivastava, 2002: 79, 80).

Damasio (2004: 142) etkileşimli televizyon kullanıcılarına sunulan uygulamaların ana özelliklerini sıralamıştır. Bu özellikleri Taşdelen ve Keskin (2014: 174) ise şu şekilde açıklamaktadır;

Kullanıcı Katılımı (User Participation): İzleyicinin içerik düzenleme ve akışa katılım göstermesidir. Örneğin; bir futbol müsabakasını farklı kamera açıları ile izleme imkânı veya bir yarışmaya katılabilme imkânı sunulması.

Çok Kanallı Dağıtım (Multi-channel Delivery): İzleyicinin (açılır-kapanır diyalog pencereleri, ekranı ikiye bölerek aynı anda video izlemek, pop-up bağlantıları) birden fazla göze ve kulağa hitap eden bileşenlere sahip olan çoklu anlatıcılar ile seçim yapmasını sağlayarak; bireysel tercihler ile oluşmuş benzersiz bir televizyon izleme etkinliği elde etmesidir.

Zaman Atlamalı Yayın (Time-shift Broadcast): Bir içeriğin kaydedilerek sadece yayınlandığı saatte değil, istenildiği zaman izlenebilme imkânı sunmasıdır.

İçeriğin Kişiselleştirilmesi (Personalization of Content): Etkileşimli televizyon sayesinde; kullanıcı içeriğe istediği zamanda, hızda ve biçimde ulaşmaktadır. Kişiselleştirilebilirlik ve isteğe bağlı uyarılama imkânları; etkileşimli televizyonun en önemli özelliklerinden biridir.

Video İçeriği Geliştirme (Video Content Enhancements): Kullanıcıların içerik üreticisi olmaları veya içeriklerin gelişmesinde katkıları olmasıdır.

Kullanıcı-Kullanıcı Etkileşimi (User-to-User Interaction): Etkileşimli Televizyon kullanıcıları televizyon izleme eylemini gerçekleştirirken; diğer kullanıcı veya kullanıcılar ile iletişime geçebilirler, e-postalarını kontrol edebilirler.

Kullanıcı-İçerik Etkileşimi (User-to-Content Interaction): Kullanıcının geleneksel medyanın aksine; yayıncı ile iletişim kurabilmesi ve bu sayede içerik üzerinde etkiye sahip olmasıdır.

İsteğe Bağlı İçerik (Content on Demand): VOD ve Music on Demand servisleri sayesinde kullanıcılar istedikleri zaman içeriklere ulaşabilir, başlatıp duraklatabilir, ileri veya geriye oynatarak içerik akışına müdahale edebilir.



3. YENİ MEDYA İLE DEĞİŞEN TELEVİZYON YAYINCILIĞI

Tarihsel olarak toplumların yeni bir medya aracını kabulünü ve onun arkasında bıraktığı araca ne olduğunu anlama konusunda iki yaklaşım vardır. İlk olarak; işlevsel eşdeğerlik hipotezi, her bir aktivite ve medya aracının bir işlev gerçekleştirdiğini ortaya koymaktadır. Yeni bir ortam benimsendiğinde, benzer bir işlevde hizmet etmekte olan mecra ya da etkinliğin ya yerini almış olur ya da etkisini azaltır. Başka bir deyişle; eski ortam için harcanan vakit, basitçe diğer yani yeniye harcanan vakte aktarılır. İkinci yaklaşım ise; fonksiyonel eş değerlik konseptinin dışında, fakat bireysel medya kuruluşlarının işlevsel benzerlikleri ortak olduğu gibi benzer özellikleri de olabilir. Buna göre; eski ortamın kullanım şekilleri yeniden yapılanmaya tabi olur. Yeni ortamın benimsenmesi doğrudan eskinin yerini almaz, bunun yerine yeni ortamdaki faaliyetlere ve medyaya harcanan zaman karmaşık bir ilişkiye sahiptir. Bu yaklaşım bireysel faaliyetler veya yeni bir ortamın doğrudan kabulü ile eski ortamın değiştirilemeyeceğini savunur. Kısaca fonksiyonel yapılandırma; içerik ve yapı gibi eski ortam çerçevesindeki değişikliklerin, yeni medya ile fonksiyonel benzerliklerini azaltması anlamına gelir. Örneğin; televizyon yayıncılığının başlaması ve popülerliğinin artması ile radyo programcılığının içeriğinin değişmesi gibi. (McClung vd., 2007: 105).

Günümüzde internet teknolojisinin gelişmesi, DSL teknolojinin gelişimi ve kullanımının artması ile internet kullanım maliyetleri de düşmüştür. İletişim ise bu teknolojik gelişmelerden en çok etkilenen alandır. İletişim alanındaki etkiler; sosyal paylaşım sitelerinin ortaya çıkması ve radyo, televizyon yayınlarının internet ortamına kayması gibi sonuçlar ortaya çıkarmıştır (Kırık, Karakuş, 2013:62).

Başlangıçta yazılı metinleri içine alan bu yeni ortam, kısa bir zamanda işitsel, görsel ve video içeriğini de içine alacak şekilde gelişmiş ve bir adım ileri giderek kullanıcının da içerik üretebileceği aktif bir konuma dönüşmesini sağlamıştır (Özel, 2015:12).

Uzaktaki bir görüntüyü iletebilme düşüncesinin, birçok mucit tarafından geliştirilerek bugünkü anlamıyla geleneksel televizyon yayıncılığının başlangıcı ve durmaksızın gelişen televizyon teknolojisi ile birlikte gelen dijital yayıncılık ve internet teknolojisinin gelişip kullanımının yaygınlaşması sonucu; internet, bilgisayar ve televizyon

teknolojisi bir yöndeşme yaşadı. Bu teknolojilerin ve telekomünikasyon gibi sektörlerin de televizyon sektörüyle yndeşmesi sonucu televizyonun ilk yayın yaptığı 1926 yılından itibaren yayıncılıkta büyük değişiklikler meydana geldi. Yeni medya birçok iletişim biçimini dönüşüme uğrattığı gibi; günümüzde televizyon yayıncılığı ve izleme alışkanlıklarını da büyük bir değişime uğratmaktadır.

3.1. Yeni Medya ile Değişen İzleme Alışkanlıkları ve Üretilen İçerikler

Yöndeşme ile birlikte meydana gelen yenilikler birçok içerik hizmetini aynı ortamda topladığı gibi; bu ortamları da bir araçta izleme imkânı sunmaktadır. Hizmet ve alt yapı alanında meydana gelen bu yenilikler sonucunda, medya kullanımının yndeşmesi artık tüketicilerin farklı medya araçlarını birlikte kullanmasına karşılık gelir. Kullanıcıların aynı anda birden fazla ortamı kullanabilmeleri, dikkat derecesinde azalmaların meydana gelmesine sebep olur. Bireysel seyirciye daha iyi hizmet vermek isteyen içerik üreticilerine de ilginç fırsatlar sunmaktadır (akt. Özel, 2015: 349).

Teknolojik gelişmeler sayesinde video, farklı ekran boyutlarındaki cihazlarda izlenmeye başlanmıştır. Videoyu sadece televizyon sayesinde izleyebilme zorunluluğunun ortadan kalkması ile izleme eylemi televizyonun evlerdeki biricik ve sadece ona tahsis edilmiş alanından çıkarak, izleyici/kullanıcının istediğı yere götürebildiğı farklı mecralarda kullanabildiğı bir araç haline gelmiştir. Artık herkes istediğı zaman ve mekânda televizyon izleyebilmektedir. İnsanlar izlediklerini paylaşabilir, tartışabilir ve yeni medya sayesinde tekrar tekrar tecrübe edebilir. Özetle; profesyonellerin belirledikleri akşam saatlerinde bir arada izleme ve paylaşma yerine bireysel kullanıma doğru bir dönüşüm yaşanmaktadır. Bunun yanında gelişen teknoloji ile izleyici daha aktif ve süreci yöneten bir konuma geçiş yapmıştır. Eskiden daha az aktif olabilen/olan izleyici, artık daha çok konuşmakta, sorgulamakta ve paylaşmaktadır. Televizyon ve yeni medya sayesinde dönüşen seyirciyi, içerik üretenler ve tüketiciler arasındaki ilişki de etkilemektedir. (Özsoy, 2011: 114-262). Örneğin; gelişen teknoloji sayesinde Netflix gibi platformların ortaya çıkması ve Netflix'in her şeyden önce tüketici, yani müşteri odaklı içerik üretmesi, hatta klasik haftalık bölümler halinde yayınlanan serialogların bütün sezon bölümlerinin aynı anda yayınlanması ve bu durumun ileriki başlıklarda bahsedilecek olan Bing Watching gibi bir olguyu doğurmasıdır.

3.1.1 Pay TV- Ödemeli Yayıncılık Platformu (ÖYP)

Pay Tv şifreli yayınların abonelere gönderilerek, abonelerin özel programlar izleyebilmeleri için oluşturulmuş bir ücretli yayın sistemidir (Akaydın, 2014: 22). Sunulan özel yayınlar şifreleri alıcı içerisindeki smart kart ile çözülebilmektedir (Kırık, 2010: 110). Bu anlamda ilk PayTv yayıncılığını Türkiye’de CINE5 gerçekleştirmiştir. Ardından Teleon, Maxi TV ve Supersport; Pay Tv yayıncılığı yapmıştır. Pay Tv yayıncılığı görünüm değiştirerek, farklı sektörlerden Ödemeli Yayıncılık Platformu⁴ kurmuşlardır. Bunlardan bazıları şunlardır; D-Smart, TTNNet, Turkcell Superonline, Millenicom, Vodafone, Digitürk, Filbox ve Turksat’tır.

ÖYP yani Pay Tv kapsamındaki hizmetler 6 kategoride belirtilmektedir.

- **Uydu Platform Hizmetleri:** Digitürk, D-smart gibi platformların haberleşme uyduları vasıtasıyla yaptıkları yayınlardır. Sinyaller uydu çanağı ve LNB aracılığıyla alınır ve akıllı kart vasıtası ile çözülür.
- **Kablolu TV Hizmetleri:** Türksat Teledünya’nın ülkemizde gerçekleştirdiği bu hizmet; televizyon programlarını koaksiyel kablolar veya fiber optik kablolar aracılığı ile iletmesi sayesinde gerçekleşir.
- **Mobil Tv Hizmetleri:** Mobil cihazların Wifi ya da 4G veya 3G gibi mobil veri kullanımı sayesinde video ve televizyon programlarına ulaşmasını sağlayan ödemeli yayın hizmetidir. Birçok platform mobil cihazlara yayın yapmaktadır.
- **Web Tv Hizmetleri:** İnternete bağlanılan her yerde WWW aracılığı ile televizyon yayınına ulaşabilme imkanı sunan hizmettir.
- **IP TV Hizmeti:** Ttnet, Tivibu ve Turkcell TV+’ın sunduğu IP Tv hizmeti; İnternet Protokolü üzerinden paket anahtarlama ağı ile ya da geniş bant internet bağlantısı aracılığıyla yayınları ileten bir sistemdir.
- **Smart Tv Hizmeti:** Web 2.0’ın özelliklerini içerisinde barındıran, Melez Tv olarak da adlandırılan Smart Tv; online etkileşimli medya, ITH, talep edilen medya içeriğinden faydalanma ve ev ağına erişebilme özelliklerine sahiptir. Türkiye’de Smart Tv hizmeti sunan tek işletmeci ise; Ttnet Tivibu Go’dur. (Telkoder, 2015).

⁴ TELKODER Pay Tv servisini Ödemeli Yayıncılık Platformu şeklinde Türkçeye uyarlamıştır.

3.1.2 VOD(Video on Demand-Talebe Bağlı Video Hizmeti)

Video on Demand; kullanıcıların bir veri tabanından bir içerik seçip televizyon veya kişisel bilgisayarlardan izleyebilmelerini sağlayan etkileşimli bir sistemdir (iptvfullserver.com). Kısacası ‘izle ve öde’ hizmeti olan VoD; kullanıcılara spor müsabakaları, haber, film, oyun gibi birçok içerik sunmaktadır. Bu hizmette içerikler kısmen seyircinin kontrolündedir. İstenilen içerikler kaydedilebilir, durdurulabilir ve ileriye veya geriye doğru sarılabilir (Srivastava, 2002: 100).

Netflix, BluTv ve Puhutv’nin başlangıçta yaptıkları iş aslında VoD’un online versiyonudur. Netflix 2007 yılında yaptığı duyuruda bir DVD kiralama hizmeti veren şirket iken; VoD hizmetine başladığını duyurdu. 2014 yılında ise bir çok ülkede çevrimiçi film ve televizyon içeriği kütüphanesi oluşturması ile VoD hizmetini kullanıcılarına online bir şekilde sundu (Jenner, 2014:1).

3.1.3 OTT (Over The Top-Şebekeler Üstü Hizmet)

Şebekeler üstü hizmetler olarak adlandırılan OTT, internet televizyonculuğundaki gelişmelerden biridir. Şebekeler üstü hizmetler; internet üzerindeki içeriğin son kullanıcıya ulaştırıldığı, elektronik haberleşme ve yayıncılık materyallerini de kapsayan bir takım servislerden meydana gelmektedir. İnternet aracılığıyla erişilebilen radyolar ve farklı müzik içeriklerinden, işletmecinin altyapısına gereksinim duymayan ses ve mesaj servislerine; televizyon programlarının isteğe bağlı, cihaz üzerinden ve istenilen zamanda izlenebilmesinden (catch-up) farklı video içeriklerine (film, dizi veya kullanıcıların kendileri tarafından oluşturulmuş video içeriği) ulaşmasına olanak sağlayan hizmetler OTT kapsamında yer almaktadır (Rekabet Kurumu, 2017:5).

OTT’nin IPTV’den farkı açık interneti kullanmasından dolayı görüntü kalitesinin değişkenliğidir. Web Tv’deki gibi sadece bilgisayardan değil televizyon ekranından da izlenir olmasıdır (Akaydın, 2014: 22).

OTT TV (Over The Top Television) hizmetleri ile video içeriklerinin, televizyon ve müzik yayınlarının çevrimiçi bir şekilde kullanımı son dönemlerde oldukça popülerdir. Netflix, Now Tv, Hulu, Whereever TV, I-Tunes, Youtube ve Amazon en popüler OTT

hizmeti veren platformardır. OTT hizmetine oyun konsolu, smart tv, set-top-box, blu ray oynatıcı ve mobil cihazlar gibi donanımlarla erişilebilir. (Karaduman, 2017: 121).

OTT video hizmetleri; televizyon yayınlarının naklen veya daha sonradan izlenebilmesi, arşivlenmiş film, dizi vb. veya izleyici tarafından oluşturulan içeriğe zaman ve mekân fark etmeksizin internet erişimi olan tüm cihazlardan bağlanabilmesi gibi unsurlar içermektedir (Rekabet Kurumu, 2017:6).

3.1.4 Youtube

Youtube bugün milyarı geçen kullanıcı sayısı ile dünyanın en büyük video paylaşım sitesidir. 2005 yılında kurulan siteye ilk yüklenen video ise kuruculardan Jawed Karim'in olduğu "Mee at the Zoo" videosudur. 9 Ekim 2006 yılında Google siteyi 1.65 milyar dolara satın aldı (Medyaakademi, 2014). "Broadcast yourself" sloganı ile Youtube, izleme ve video içerik alışkanlıklarında büyük bir devrim yarattı. Bugün itibari ile "Luis Fonsi – Despacito ft. Daddy Yankee" adlı video 6 milyardan fazla izlenmesi ile en çok 'tık' alan Youtube videosu olmuştur (youtube.com).

2016 yılında Youtube Türkiye Pazarlama Müdürü Özgür Kirazcı; Kristal Elma'da yaptığı bir konuşmasında Türkiye Youtube Kullanıcı Profili Araştırması 2016 başlıklı raporundan bahsetti. 16 yaşın üzerindeki 1506 Youtube kullanıcısı ile çevrimiçi ve yüz yüze yapılan araştırmanın önemli bazı kısımları şöyle;

- Katılımcıların %67'si hergün Youtube'a girerken, %22'si haftalık, %10 ise ayda bir veya daha az giriş yapmaktadır.
- Her gün Youtube'a giriş yapan kullanıcıların %52'si ev dışında giriş yapmaktadır.
- Kullanıcıların %88'i evde, %30'u işte veya okulda, %29 yolda veya ev dışında giriş yapmaktadır.
- Kullanıcının %86'sı Youtube'a mobil cihazları ile giriyor.
- Televizyon izleme alışkanlığı olan kullanıcılardan %71'i Youtube'a rahatlayıp dinlenmek ve eğlenmek için giriyor.

Araştırmaya göre en çok izlenen içerik türlerinin başında %67 ile müzik gelmektedir. Bunu %52,3 ile komedi, %32,5 ile nasıl yapmalı/kendin yap tarzındaki videolar, %30,3 ile yemek ve yemek tarifleri, %29,3 ile bilim ve eğitim, %27,2 haber takip etmektedir. Teknoloji ve Elektronik, Televizyon Programları, Spor, Aktüelite, Lifestyle, Güzellik, Otomotiv ve Araçlar, Moda, Sağlık, Fitness ve Oyun Videoları da popüler içerikler arasındadır (Mediacat, 2016).

Amerika’da Netflix, Hulu, Amazon gibi geleneksel yayıncılığa alternatif popüler içerik üreticilerinin gün geçtikçe büyümesi ve dünya üzerinde de kullanıcı sayılarının artmasıyla Youtube bünyesinde televizyon yayınlarını aylık 35 dolar gibi bir ücret ile sunan Youtube Red adlı bir platform geliştirdi. Aynı zamanda kendi orijinal içeriklerini yayınlayacağı ön görülen bu platform; canlı yayını kaydetme özelliğine de sahip (LOG, 2017). 2018 yılında Türkiye’de ise 34,99 ve 44,99 TL gibi fiyatlardan kullanıcılara sunulmaktadır (LOG, 2018).

Youtube izleme alışkanlıklarında ve içerik üretimi konusunda devrimsel birçok yenilik getiren platformların başında geliyor. Geleneksel televizyon yayıncılığına tam manasıyla bir alternatif değildir. Yukarıda da bahsedildiği gibi iki alan birbirini olumsuz etkilese de birbirlerinden beslendikleri birçok nokta var. Bir çok televizyon dizisi bölümlerini Youtube’da yayınlayarak ek gelir elde ederken; fragman ve bölüm içi videolar yükleyerek de izleyicisini bilgilendiriyor ve arttırıyor. Tabi ki bünyesine popüler diziler yüklenmesinden dolayı geleneksel televizyon izleyicisini kendi kullanıcısı yapan Youtube da bu işten karlı çıkmaktadır. Youtube’un video öneri algoritması ise; kullanıcıları içerisinde uzun süre tutarak, kullanıcıların birçok video ve aynı zamanda birçok reklam izlemesini sağlamaktadır.

3.1.5 Instagram

Eski çağlarda mağara duvarlarına çizilen resimler ile Instagram arasında yakın bir ilişki vardır. Mağara duvarlarına birbirleriyle iletişim kurmak, hatırlanmak, sanat, gelecekte ve başka insanlara bir şeyler öğretmek, duygularını ve diğer birçok şeyi anlatmak için; eski insanlar resimler çizdiler. Instagram ile mağara duvarlarına çizilen resimler arasındaki yakınlığa bakıldığında, Instagram için ‘modern mağara duvarı’ denebilir. Diğer yandan

mağara duvarları da Paleolitik insan için bir sosyal ağ konumundadır. Kevin Systorm'un Burbn adında kurduğu dönemin popüler sosyal paylaşım uygulamalarına yakın ama daha çok içinde görsel içerikleri barındıran uygulama Mike Kreger'in da işin içine dahil olması ile 6 Ekim 2010'da Instagram adıyla kuruldu. İlk gününde tamamen organik bir şekilde 25.000 kullanıcı ile Apple Store'da ilk sıraya çıkan Instagram, hızlı bir yükseliş yakalayarak 2011 yılında 1 milyon kullanıcı ve 150 milyon gibi astronomik bir paylaşım sayısına ulaştı. Fotoğraflara eklenen filtreler sayesinde profesyonel fotoğraf deneyimi hissi verirken, bu fotoğrafların diğer kullanıcılar ile paylaşılmasını sağlamaktadır. (Instazood, 2018).

Nisan 2012'de bu yükselişini fark eden Facebook, Instagram'ı 1 milyar dolara satın aldı. Facebook'un satın almasından sonra da sürekli içeriğini ve özelliklerini geliştiren Instagram, Layout (tek paylaşımda birden fazla içerik - kaydırmalı post), sponsorlu içerik, ürün etiketleme özelliği, şirket sayfası oluşturma gibi özellikleri geliştirdi. Instagram temelde; fotoğraf paylaşımı, direkt mesaj, canlı yayın, hikaye (stories), etiket gibi özellikleri ile en popüler uygulamalardan biridir (Koçoğlu, 2018).

Instagram'ın kendine ait bir terminolojisi de mevcuttur ve Instagram sözlüğünde birçok terim yer almaktadır. Instagram'ın fotoğraf paylaşmak, başkalarının paylaşımlarını görmek ve diğer özelliklerinden faydalanmak için oluşturulması gereken sanal kimliğe; 'Hesap/Profil' adı verilmektedir. Diğer başlıca terimler (Gündüz vd., 2018:1867);

Tablo-2: Instagram Sözlüğündeki Bazı Terimler (Gündüz vd., 2018:1867);

#tbt (Throwback Thursday)	Anlamı geçmiş perşembe günlerine karşılık gelse de kullanıcılar, nostaljik içerikleri paylaşmak için bu etiket altında herhangi bir gün için paylaşım yapmaktadırlar.
Akım/Trend	En çok konuşulan konu ve kişilere gösterilen ilgi.
Anket	Takipçilere iki şıklı bir soru yönelterek, birini seçmelerini sağlayan bir özellik.
Bio	150 karakter kısıtlı profil fotoğrafının alt kısmındaki alana yazılan, kullanıcıların kendilerini tanıtmak amacıyla kullandığı özelliktir. Ayrıca fenomenlerin reklam anlaşmaları veya güncel ve popüler youtube video linklerini paylaştıkları alan olarak da kullanılır. Bu sayede kendi profiline giren kullanıcıların dikkatini çeken bir yere link bırakmış olurlar.
Boomerang	1 saniyelik bir videoyu sürekli olarak ileri ve geri oynatma özelliği.
Filtre	Paylaşılan fotoğraflara atılan renklendirme ve diğer efektler.
F4F	“Follow for Follow” yani karşılıklı takipleşme teriminin kısaltılmış halidir.
Hashtag	Kullanıcıların # işaretini kullanarak yazdığı kelimeler sayesinde kendisini takip etmeyen ve benzer paylaşımlar yapan diğer kullanıcılar ile etkileşime geçmesini sağlayan özellik.
IGTV	Kullanıcıların 1 saat kadar süren canlı yayın akışı özelliği gibi tam videolar paylaşımlarını sağlayan özellik.
Keşfet	Kullanıcıların takip etmedikleri sayfarladaki beğenebilecekleri içerikleri gördüğü kısım. Bu kısımda ilgi alanlarına göre temalar seçilerek, istenilen türde paylaşımlar görülebilir.
Stalk/Stalklamak/Stalker	Diğer kullanıcı profillerini sahte veya kendi hesaplarıyla gizli bir şekilde takip eden kişi ve takip etme eylemidir.

Türkiye’de Instagram en popüler sosyal paylaşım uygulamaları arasındadır. HTC Türkiye Ogilvy PR ve Tictock Boom ortaklığında yapılan, 2015 yılı boyunca Türkiye’deki Instagram kullancılarının paylaşımlarını araştırdıkları çalışma; Instagram kullanıcıları ve

içerik üretimi hakkında bilgi vermektedir. Araştırmaya göre; Türkiye’deki paylaşımların %32’lik kısmını aile ve arkadaşlar oluşturmaktadır. Bunu % 19 ile gezi-tatil, %14 ile yeme-içme, %6 ile spor takip etmektedir. Kullanıcıların %60’ı erkek %40’ı ise kadındır. Türkiye’nin doğusunda kadınlar en çok aile ve arkadaş paylaşımları yaparken; bu kategoride en çok paylaşılan kişi annelerdir. Erkekler spor ve tatil konulu paylaşımları daha çok yaparken; Türkiye’nin batısında ise gezi-tatil ve yeme-içme paylaşımları daha çok yapılmaktadır. Kitap ve şiir alıntıları en çok beğeni alan paylaşımlar arasında en üst sırada yer almaktadır. Instagram’daki paylaşımların %5’ini oluşturan videolarda ise en çok paylaşılan içerik evcil hayvanlardır. Kediler %59’luk oranla evcil hayvan videoları arasında en çok paylaşılan türdür. Video konuları arasında spor %18, etkinlik ise %12’lik bir orandadır (Mediacat, 2016).

HTC Türkiye’nin 2015 yılındaki bu araştırmasına göre; Instagram’dan video izleme oranı fotoğraf paylaşımına göre oldukça düşüktür. Türkiye’deki sosyal medya kullanıcıları, internet üzerinden video izleme alışkanlığına yeni rağbet gösterdiği 2015 yılının hemen ardından Netflix Türkiye’ye geldi, 2016 yılında kurulan BluTv ilk profesyonel online Türk dizisi olan “Masum”un çekimlerine başladı ve 2017 Ocak ayında yayınladı. Youtube başlığında yer verilen araştırma verilerine bakıldığında; 2016 yılında Youtube’dan mobil video izleme alışkanlığı oldukça yüksektir. Instagram ve Youtube; Netflix gibi platformlara giden yoldaki önemli kilometre taşlarıdır. Bunlar Türkiye’de ve dünyada internet üzerinden görsel içerik izleme alışkanlıklarını kazandıran platformlardır.

Spanchat uygulaması ile insanların hayatına giren 24 saat süreli postlar; Instagram’ın story uygulaması ile hayli popüler hale gelmiştir. İnsanlar bu sayede sıradan şeyleri bile çekip, 24 saatliğine günlük hikâyelerini diğer kullanıcılar ile paylaşmaktadır. Sıradanlık, kolay ulaşım ve ucuz içerik rağbet görürken; geleneksel televizyon ve sinema bundan olumsuz etkilenmiş midir?

3.1.6 Binge Watching (Tıkınmalı İzleme)

Televizyon izleme alışkanlıkları sarsıcı bir şekilde değişmektedir. İnsanlar neyin, nerede ve ne zaman olduğu hususunda kontrolü elinde bulundurmak istemektedir. Bu yüzden serialleri “Binge Watching” yani tıkınmalı izleme alternatifi ile izlemek

istemektedirler. İzleme alışkanlıklarını değiştiren etkenler arasında yukarıda da bahsedilen dijital erişim ve VOD gibi sistemler etkili olmuştur. Binge Watching; takip edilen serialin her hafta bir bölümünü beklemek yerine, bölümleri tek seferde izlemeyi tercih etmektir. Bu izleme alışkanlığına; izleyiciler bir serialin tek oturuşta bütün bölümlerini tıkınırcasına izlediği için; Binge Watching -Türkçe karşılığı Tıkınmalı İzleme- denmektedir (Yengin, Kınay, 2017:7).

Binge Watching, seriallerin yayınlanmış sezonlarının DVD'leri satın alınarak veya -ülkemizde illegal olmasına rağmen- korsan yayın yapan yabancı dizi siteleri üzerinden gerçekleştirilebilirdi. Ancak Netflix'in 'House of Cards' dizisinin 13 bölümlük ilk sezonunun bölümlerini haftalık yayınlamak yerine alışılmışın dışında tek seferde bütün bölümleri yayınlaması ile bu izleme alışkanlığı farklı bir boyut kazanmış oldu (Akkuş, 2019). Netflix kullanıcıları bu ve bundan sonraki Netflix orijinal içeriklerini, yayınlandığı andan itibaren tüm sezonun yeni bölümlerini isterlerse tek seferde izleyebilmektedirler.

Netflix "*House of Card*"ın sağlaması olarak; kült bir dizi olmasına rağmen reytingleri yüzünden Fox'un yayından kaldırdığı "*Arrested Development*"ın dördüncü sezonunun da tüm bölümlerini aynı anda kullanıcılarına sundu. Dizi, beklenenin altında bir abone sayısı getirmesine rağmen; Netflix'te yayınlanan sezondaki metinsel stratejiler Netflix'in daha geniş televizyon alanı içinde kendini nasıl konumlandığını göstermektedir. Netflix; kullanıcılarına DVD kültürüne yakın, geleneksel izleme alışkanlıkları dışında farklı izleme alışkanlıkları sunmaktadır (Jenner, 2014: 11-14).

3.1.7 Spoiler

Spoiler, bir eserin (film, kitap, dizi vs.) içeriği hakkındaki bilgileri tanımlamak için kullanılır. İngilizce kökenlidir ve Türkçe'de "içerik hakkında istenilmeyen şekilde bilgi sahibi olma" olarak kullanılır. Spoiler yemek; bir eseri tecrübe ederken edineceğiniz hazzı olumsuz etkileyecek bir bilgiyi istemsiz bir şekilde almaktır. Spoiler vermek ise; tam aksine, bir eser hakkında bilgi vermek ve bu yüzden başkalarının alacağı hazzı olumsuz şekilde etkilemektir (Wmaracı). İnternette ve gündelik hayatta insanların spoiler yememeleri veya vermemeleri için belli başlı önlemler vardır. Örneğin; bir eser hakkında düzenlenmiş bir videonun başında sunucu konuşacaklarının spoiler içerdiğini en baştan belirtir. Yazılı bir

içerikte ise; internet siteleri eser hakkında bilgi verecek ise spoiler olarak belirtip, eseri deneyimlememiş okurların yazıdaki o kısmı okumadan atlamaları veya açmamaları gerektiğini belirtir.

Spoiler kavramı yabancı diziler ile dilimize yerleşmiştir. Yeni medya ve buna bağlı olarak transmedya, spoiler kavramının popüler bir hale gelmesinde büyük etkindir. Yeni medya sayesinde bir seriali izlemek için aynı andalık ortadan kalkmış, isteyen istediği zaman içeriğe ulaşabilmiştir. Bunun yanında; best-seller edebiyat uyarlamaları olan dizi ve filmlerin kitaplarını okuyanlar da kitapları veya diğer mecralardaki eserleri okumadan sadece dizi ve film ile o eseri deneyimleyecek kişilere spoiler verebilir. Spoiler kavramı, içeriklerin ve deneyimlenme biçimlerinin değişmesine örnek bir kavramdır.

3.1.8 Üretüketici (Prosumer) İçerikler

Alvin Toffler (1981), üretici ve tüketici arasındaki sınırların bulanıklaştığını ifade eder. Temel ihtiyaçları karşılayan standart ürünlerin kitlesel üretimi doyuma ulaşmıştır. Post-endüstriyel dönemde, endüstriyel dönemin bir neticesi olan saf tüketici azalacaktır. Yerini ise tükettikleri ürünleri kendileri üreten Üretüketiciler alacaktır.

Toffler, Üçüncü Dalga (1981) adlı kitabında bu olguyu üç aşamada anlatmıştır. Birinci dalga olarak adlandırılan tarım ekonomisine dayalı toplumlar, genellikle kendi ürettiği ürünleri tüketirler. Bu toplumlar ne üretici ne de tüketicidir. Tüketeceği kadarını avlanır, üretirler. İkinci dalga 18. Yüzyıl Avrupa'sındaki Endüstri Toplumunu işaret eder. Bu toplumda üretim ve tüketim keskin çizgiler ile ayrılmaktadır. Üçüncü Dalga ise birinci ve ikinci dalganın sentezi olan ikinci dalgadaki keskin ayrımın bulanıklaştığı dönemdir. Kitlesel üretimlerin devam ettiği, ancak kitlesel üretim yapanların bazı çalışanları aradan çıkararak tüketiciler ile kârı paylaştıkları bir döneme dönüşür. IKEA'dan alınmış demonte ürünleri evde montelemek, fast-food restoranlarındaki self-servisler, benzin istasyonunda kendi deponu doldurmak gibi...

Düşük maliyetli ağ teknolojisi sayesinde üretici ve tüketici rolleri arasında patlama olacak, sadece kitle iletişim araçlarının tüketimi değil, kültürel alışverişlerde de insanlar üretici rolü ile katılım sağlayabilecekler (Duncum, 2011: 26). Örnek olarak Youtuber'lara bakıldığında, izleyici için içerik üretiyorlar. Diğer yandan bir tüketici olarak, yani

kendilerinden harcadıkları bir platform içinde bunu yapıyorlar. Bu çevrimiçi ünlülerde üretketici olgusu net bir şekilde görülmektedir (Bridgetcook, 2015).

İnsanlar, sosyal paylaşım platformlarındaki içerikleri takip etmektedir. Youtuber'lar içerik üretimi işini geleneksel profesyonellere göre amatör, ancak diğer sosyal medya kullanıcılarına göre profesyonel yapmaktadır. Bugün Amazon'da bir mağaza açıp satış yapmak ya da devasa Amazon depolarından insanların kişisel araçlarıyla ücret karşılığı teslimat işi yapmaları neyse, Youtube gibi dev bir platformdaki Youtuber'ların yaptığı iş de budur. Kamera, mikrofon, bilgisayar alarak bu işe yatırım yapıyorlar ve Youtube için çalışan serbest üretketiciler haline geliyorlar. Aynı zamanda kendileri, youtube içerisindeki videoları tükeden diğer bir tüketicilerdir. Bunun yanında insanlar Web 2.0 teknolojisi ile sadece bu platformlar için içerik üreten tüketiciler değil, aynı zamanda karşılıklı tüketim yapan kullanıcılar konumdadır. Kendisi içerik üretirken, başkalarının içeriklerini de tüketen konumdadır. Bunun yanında fenomenler, satmak istedikleri ürünleri de içeriklerinde tüketerek ayrı bir pazar oluşturmaktadır.

Üretketici olgusu bu çalışmanın sınırlarının dışında kalsa da yeni medyada üretilen içerikler ile ilgili farklı bir ufuk çizgisine işaret etmektedir. Walter Benjamin'in modern toplumda sanatın demokratikleştiğini ve ulaşılabilir olduğunu belirttiği gibi, yeni medya teknolojileri ile artık içerik üretimi de demokratikleşmiş durumdadır. Sanatın demokratikleşmesi kayıp vermesine neden olmuştur. Sanat modern toplumun çarkları içerisinde ona hizmet etmeye başlamıştır. İçerik üretiminin de demokratikleşmesi niteliğini olumsuz bir şekilde etkileyecek midir?

3.2 Geleneksel Medyaya Alternatif Küresel Ölçekli Yayın Platformları

Bilgisayar ve mobil cihazların kullanımının artması ile video izleme alışkanlıkları değişimi, girişimci şirketleri harekete geçirerek geleneksel yayıncılığa alternatif oluşturacak izleme şekillerine yönlendirmektedir. Küresel alanda öncü platform olan Netflix'in dışında Hulu tv, Amazon Prime, Amazon Studios gibi platformların yanında Disney de Disney+ ismiyle internet yayıncılığına geçmek için çalışmalar yapmaktadır.

Hulu, ABD ve Japonya'daki popüler televizyon içeriklerini yayınlayan VOD hizmeti vermektedir. Farklı ücretli abonelik hizmeti sunan Hulu Tv başta "*The Handmaid's*

Tale” gibi birçok orijinal içerik de sunmaktadır. Ülkemizde ABD ve Japonya içerikleri ile kısıtlı olduğu için rağbet görmemiştir. Ancak Hulu Plus Premium Free seçeneği ile isteyen izleyiciler bazı içeriklere ulaşabilir (Blogaraci, 2018).

Sahibi Jeff Bezos’u dünyanın en zengini konumuna taşıyan ve dünyanın en büyük şirketlerinden biri olan online alışveriş sitesi Amazon da online yayıncılık platformunda Amazon Studios ismiyle yer almaktadır. Kullanıcılarına 200’den fazla ülke ve bölgede dizi ve filmler sunmaktadır. Birçok orijinal yapımı bulunmasının yanında; 2017 Akademi Ödüllerinde “*Manchester By The Sea*” filmi ile ‘En İyi Senaryo’ ve ‘En İyi Erkek Oyuncu’ kategorilerinde Oscar Ödülüne layık görülmüştür (studios.amazon.com). 2018 Emmy Ödüllerinde “*The Marvelous Mrs. Maisel*” ile Amazon; ‘En iyi Komedi Dizisi’, ‘En İyi Yönetmen’, ‘En İyi Senarist’, ‘En İyi Kadın Oyuncu’, ‘En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu’ dallarında toplamda 4 ödül kazanmıştır. 2018 Emmy Ödülleri ayrıca dijital çağın, geleneksel yayıncılık ile mücadelesindeki önemli bir dönüm noktası oldu. Yıllarca HBO en çok dalda aday gösterilen kanal iken; Netflix 2018 yılında HBO’yu geride bıraktı. Ayrıca her iki kurum da 23 dalda ödül aldı (Webtekno, 2018).

Hollywood’un ve dünyanın en büyük içerik üreticilerinden olan Disney’in içeriklerine Netflix’ten ulaşmak mümkün. Ancak Disney yaptığı açıklamada; 2019 yılı içerisinde Netflix ile yaptıkları anlaşmalarını sonlandıracaklarını ve online içerik platformu kurarak bu içerikleri oradan yayınlayacaklarını duyurdu. Duyuruyu yapan Disney CEO’su Bob Iger 10 bine yakın spor müsabakasının da yayınını yapacaklarını bildirdi. Disney; Pixar, Lucas Film ve Marvel gibi stüdyoların filmlerine sahip olduğu için gişe rekorları kıran bu projelere Disney+ platformunda yer verecek. Bu gelişme Netflix’in film kütüphanesini olumsuz etkileyecektir. Ancak Netflix orijinal İçerikleri olan süper kahraman filmleri devam edecek (Webrazzi, 2017).

Bu platformlar dışında da dijital yayın yapan ya da isteğe bağlı içerik hizmeti veren online platformlar gün geçtikçe artmaktadır. Küresel ölçekte Netflix; kullanıcı sayısı, ürettikleri içerikler ve aldığı ödüller ile tartışmasız lider konumundadır. Türkiye’de “*Hakan: Muhafız*” adında ürettiği ilk yerli orijinal içeriğe sahip olduğu için; bu çalışmanın kapsamına alınan tek küresel online yayın platformudur. Geleneksel yayıncılık yapan platformları

kıyaslamak için yabancı içeriklerle bu kıyaslamayı yapmak sorunlu olacaktır. Bu sebeple Netflix daha detaylı bir şekilde ayrı bir başlıkta incelenecektir.

3.2.1 NETFLIX

Netflix web sitesinde kendisini; *“Çok çeşitli ödüllü dizileri, filmleri, belgeselleri ve daha fazlasını müşterilerimizin internete bağlı binlerce cihaz üzerinden izlemesini sağlayan bir yayın hizmetidir”* şeklinde tanımlıyor. Tüm içerikleri reklamsız ve sınırsız bir şekilde izleyebilen kullanıcılara her ay yeni dizi, film ve programlar sunulmaktadır. Netflix’e kayıtlı aboneler; dizileri, filmleri ve programları 190’dan fazla ülkede anında izleyebilirler. İzlenebilen içerikler bölgelere göre farklılık gösterebilir ve zaman zaman değişebilir. Çin’de ve ABD hükümetinin ABD şirketlerine uyguladığı kısıtlamalar nedeniyle; Kırım, Kuzey Kore ve Suriye’de kullanılmamaktadır (Netflix.com).

Netflix *“Film, program ve dizi izlemede devrim yaratan şirketin kısa geçmişi”* başlığı altında, kurulduğu günden bugüne kadar attığı önemli adımları tablo halinde göstermektedir (Netflix.com);

Tablo-3: Netflix'in Kısa Geçmişi (Netflix.com);

1997	Reed Hasting ve Marc Randolph çevrimiçi film kiralama hizmeti için Netflix'i kurdular.
1998	DVD kiralama ve satışı için netflix.com hizmete açıldı.
1999	Tek bir fiyatla sınırsız DVD kiralama olanağı sağlayan abonelik hizmeti başlatıldı.
2000	Netflix üyelerinin puanlamaları ile kişiselleştirilmiş film önerileri sistemi kullanılmaya başlandı. Bu sayede kullanıcılar isabetli seçimler yapıyorlardı.
2005	Netflix üyelerinin sayısı 4,2 milyona ulaştı.
2007	Üyelere televizyon dizileri ve filmleri kişisel bilgisayarla da izleyebilmelerini sağlayan yayın özelliğini sundu.
2008-2010	En popüler oyun konsolları, tv set üstü cihazları, Apple ürünleri, internet bağlantılı televizyonlardan ve diğer pek çok cihazdan yayın yapmak için tüketici elektroniği şirketleri ile ortaklık kurdu. 2010'da Kanada'da hizmet vermeye başladı.
2011	Tüm Latin Amerika'da ve Karayipler'de hizmete başladı.
2012	İlk Primetime Emmy Mühendislik ödülünü kazandığı yıl. Birleşik Krallık ve kuzey ülkeleri de dâhil olmak üzere Avrupa'da hizmete açıldı.
2013	Hollanda'da faaliyete geçti. Birçok yapıyı ile Emmy Ödüllerine aday gösterildi. "House of Cards" dizisi ile ödül kazandı. Primetime Emmy Ödüllerine aday gösterilen ilk internet televizyon ağı oldu.
2014	7 dalda Emmy Ödülü kazandı ve tüm dünyada 50 milyon üyeye ulaştı.
2016	Netflix tüm dünyada yayında.

Netflix'in 2018'in sonlarına doğru abone sayısı 139 milyon 260 bine ulaşmıştır. Netflix 80 farklı dilde içerik sunduğu için; dünya çapında büyümesini devam ettirmektedir. İzlenme oranları ve diğer ülkelerdeki kullanıcı sayıları ile ilgili Netflix net veriler sunmamaktadır. Cengiz Semercioğlu 19 Şubat 2019 tarihli Hürriyet'deki köşe yazısında, Türkiye'deki Netflix kullanıcı sayısının 170-200 bin civarında olduğunu belirtti. 2018'in dördüncü çeyreğinde yaptığı açıklamada ise; bazı içeriklerin izlenme oranlarını da açıkladı. İspanyol yapımı Elite isimli dizi 20 milyon, İngiliz Bodyguard 10 milyon, Birdbox filmi ise

80 milyon seyirciye ulaşmıştır. Bu veriler Youtube'daki tıklanma oranı şeklinde değildir, Netflix bu izlenme oranlarının bir yapımın %70'ini izleyenleri belirttiğini söylemiştir. Türk yapımı “*Hakan: Muhafız*” dizisi ise 10 milyonun üzerinde izlenme almış ve projenin 3 sezon daha süreceği ile ilgili anlaşma yapılmıştır. (Fındık, 2019).

Netflix ilk orijinal Türkçe içeriği 14 Aralık 2018'de yayınladı. “*The Protector*” yani “*Hakan: Muhafız*” adlı ilk Türkçe Netflix dizisi sosyal medyada büyük ilgi gördü. Alışılmış Netflix tarzında 10 bölüm birden aynı anda yayınlandı. Dizinin yapımcılığını O3 Medya gerçekleştirdi. Netflix ikinci orijinal Türkçe içerik için de yine O3 Medya ile anlaşırken; projenin başrolünde Beren Saat'in oynayacağı ve Göbeklitepe'de geçen yine fantastik bir süper kahraman hikâyesi olacağını belirtti (Shiftdelete, 2019).

Bu çalışmaya televizyon sektöründeki içerik üretimi hakkındaki problemleri ve yeni medyanın buna alternatif oluşturması düşüncesiyle başlanmıştır. Ancak çalışma sırasında Türk Sinema sektöründe yapımcılar ve salon sahipleri arasında meydana gelen problemlerden dolayı yeni sinema kanunu çıkartıldı ve yüksek gişe beklentisi olan birkaç film vizyon tarihlerini ertelemek zorunda kaldı. Yılmaz Erdoğan imzalı “*Organize İşler: Sazan Sarmalı*” filmi de vizyon tarihi ertelenen filmlerden biridir. Yapımcılar ve salon sahipleri arasındaki problemler dönemin çözülmesinin ardından Organize İşler: Sazan Sarmalı filmi vizyona girdi. Ancak ikinci haftasında BKM ve Netflix daha önceki anlaşmalarından farklı olarak filmi Netflix'te yayınladılar. Netflix bu hamlesi ile sadece Türkiye'deki geleneksel televizyon yayıncılığına bir alternatif değil, aynı zamanda sinema salonlarına da bir alternatif olduğunu göstermiş oldu. Hakan: Muhafız'ın yayınlanmasının ardından birçok Türk yapımı dizi ve filmi, film kütüphanesine katan Netflix; yeni Türk abonelerini kaçırmamak için birçok hamle yapmaya devam edecektir (Semercioğlu, 2019).

Netflix abonelik ücretleri ise kullanım amaçlarına göre değişmektedir. Kullanıcılara deneme amaçlı ilk ay ücretsiz kullanım sunan platform; ardından Temel Paket; tek cihazdan SD erişimi 15,99 TL'ye, Standart Paket; aynı anda iki farklı cihazdan HD erişimi 27,99 TL'ye, Özel Paket; dört farklı cihazdan Ultra HD erişimi 39,99 TL'ye sunmaktadır. Türkiye; 2016 yılında yaptığı indirim ile ve güncel döviz kuru baz alındığında 3 dolarlık standart paket ile en ucuz Netflix kullanan ülkelerden biridir. Kanada'da abonelik ücretlerine yapılan zamların ardında 2019 yılında ABD'de de yapılacağı duyuruldu. Netflix

Türkiye bunun üzerine her ülkede farklı fiyatlandırma ve zamlar yapıldığı ve bunun Türkiye'ye yansımaları için bir neden olmadığı ile ilgili bir açıklama yaptı (Habertürk, 2019).

3.2.1.1. Netflix'in İçerikleri

Netflix, bir online DVD kiralama platformu olarak kurulmasının ardından; 2007 yılında isteğe bağlı video hizmeti veren online bir platform olarak faaliyet göstermeye devam etti. Devam eden süreçte House of Cards gibi çok ses getiren, radikal bir dizi ile ilk orijinal dizisini yayınladı. İçerisinde farklı dillerde orijinal içerik üreten bir platform haline gelmesiyle uluslararası büyük bir yayın kuruluşu olan Netflix; ilk yaptığı iş olan video hizmeti işine de tam manası ile son vermedi. Özellikle orijinal içerikleri ile yakaladığı kitleyi elinde tutmak için; popüler televizyon programları ve filmleri kütüphanesinde korumak amacıyla yıllık astronomik ücretler ödedi. Bunlar arasında kült bir dizi olan ve 1994 yılında ilk bölümü yayınlanan NBC yapımı Friends dizisi dikkat çekmektedir. Netflix, Friends'in yayın hakları için yıllık 30 milyon dolar gibi bir ücret öderken; 2019 yılı için bu diziye 100 milyon dolar gibi astronomik bir rakam ödemek zorunda kaldı (Torik,2018). Bunda Disney+'da olduğu gibi son dönemlerin en büyük şirket alımını gerçekleştiren Amerikan Telekom devi AT&T'nin de online platform hizmeti verme söylentileri büyük bir etkidir. AT&T, Time Warner grubunu satın alarak CNN, HBO, Warner Bros. gibi dünyanın en büyük medya kanallarının sahibi oldu (Webtekno, 2018).

Netflix; rakipleri gün geçtikçe artarken, elindeki popüler içeriklerin bulunduğu kütüphanesini korumanın yanında, İngilizce ve farklı dillerde ürettiği içerikler ile sektördeki liderliğini koruma gayretindedir. Netflix'in orijinal içerikleri dışında kütüphanesinde bulundurduğu popüler içerikler şöyledir;⁵

Netflix Kütüphanesindeki Türk yapımı içerikler (Netflix Türkiye Smart Tv Uygulaması, 2019);

“Kördüğüm”-Dizi (Endomol Shine Turkey-FOX), *“Görümce”*-Film (BKM), *“Ekşi Elmalar”*-Film (BKM), *“Küçük Esnaf”*-Film (BKM), *“Ailecek Şaşkınsınız”*-Film (TR4033

⁵ Bu içerikler Netflix'in kendi web sitesinde de duyurduğu üzere; bölgeden bölgeye ve zamanla değişiklik gösterebilir. Bunlar 25 Şubat 2019 günü itibari ile Netflix Türkiye uygulaması içerisinde bulunan içeriklerdir.

Production), “*Baba Candır*”-Dizi(Mist ve MF Yapım-TRT), “*Diriliş: Ertuğrul*”-2 Sezon (Tekten, TRT), “*Pek Yakında*”-Fim (Nulook, Cmylmz Fikir Sanat), “*CM101MMXI Fundamentals*”-Stand-up (Cmylmz Fikir Sanat), “*Ali Baba ve 7 Cüceler*”-Film (Nulook Production, Cmylmz Fikir Sanat), “*GORA*”-Film (BKM, Böcek Yapım), “*Hokkabaz*”-Film (BKM), “*Her Şey Çok Güzel Olacak*”-Film (Film Cass), “*Vizontele ve Vizontele Tuuba*”-Film (BKM), “*Çok Film Hareketler Bunlar*”-Film (BKM), “*Küçük Esnaf*”-Film (BKM), “*Sen Kimsin?*”-Film (BKM), “*Leyla ile Mecnun*”-Dizi (Eflatun Film-TRT), “*Düğün Derken Serisi*”-Film (BKM), “*Behzat Ç.*”-Dizi (Adama Film-Star Tv), “*Ezel*”-Dizi (Ay Yapım-ATV), “*Limonata*”-Film (MNS Film), “*Niyazi Gül Dörtnala*”-Film (BKM), “*Patron Mutlu Son İstiyor*”-Film (BKM), “*Bir Baba Hindu*”-Film (BKM), “*Hükümet Kadın Serisi*”-Film (BKM), “*Organize İşler ve Organize İşler: Sazan Sarmalı*”-Film (BKM), “*Aile Arasında*”-Film (BKM-CJ Entertainment), “*Deliha*”-Film (BKM), “*Delibal*”-Film (Ay Yapım), “*Türk İşi Frankeştayn Canavar Gibi*”-Film (CGV Mars Dağıtım-Empati-Zar), “*Cingöz Recai: Bir Efsanenin Dönüşü*”-Film (Content Turkey), “*Yol Arkadaşım*”-Film (BKM, CJ Enternainment), “*İstanbul Kırmızısı*”-Film (BKM, Faros Film, Rai Cinema), “*İtirazım Var*”-Film (M3, U10 Film İşleri), “*Bana Masal Anlatma*”-Film (BKM), “*Kocan Kadar Konuş ve Kocan Kadar Konuş: Diriliş*”-Film (BKM), “*Hadi İnşallah*”-Film (Warner Bros. Picture, 25 Film), “*Kara Bela*”-Film (BKM), “*Ayla*”-Film (Warner Bros. Picture, DS Dijital Sanatlar), “*Masum*”-Online Dizi (BluTV), “*Bi Küçük Eylül Meselesi*”-Film (Ay Yapım), “*Beni Böyle Sev*”-Dizi (BSK Yapım-TRT), “*Mucize*”-Film (Palmali, Boyut Film), “*Sadece Sen*”-Film (Boyut Film), “*Aşk Tesadüfleri Sever*”-Film (Böcek Yapım), “*Dedemin Fişi*”-Film (BKM), “*Romantik Komedi Serisi*”-Film (Pinema, Boyut Film), “*Kelebeğin Rüyası*”-Film (BKM, Sinema Genel Müdürlüğü), “*Kurtuluş Son Durak*”-Film (BKM, Bibek Yapım), “*Aştan Kaçılmaz*”-Dizi (Erler Film-Star Tv), “*Kurt Seyit ve Şura*”-Dizi (Ay Yapım-Star TV), “*Oyun Bozan*”-Dizi (Aka-Show Tv), “*Son*”-Dizi (Ay Yapım- ATV), “*İncir Reçeli Serisi*”-Film (Tiglon, BKM), “*Hatırla Gönül*”-Dizi (Most Production), “*Kış Güneşi*”-Dizi (Endomol Shine Turkey), “*Kaçak*”-Dizi (Süreç Film-ATV), “*Filinta*”-Dizi (Es Film-TRT), “*Şubat*”-Dizi (Eflatun Film-TRT), Yer Gök Aşk-Dizi (İnter Medya, Avşar Film-FOX), Yunus Emre-Dizi (Tekden Film), “*Mahmut ile Meryem*”-Dizi (Sinema Genel Müdürlüğü, Salnama, 24 Kare), “*46: Yok olan...*”-Dizi (Nunova), “*Yanık Koza*”-Dizi (Limon Yapım- Show TV), “*Keloğlan Masalları*”-Çizgi Dizi (Animax, TRT Çocuk), “*Rafadan Tayfa*”-Çizgi Dizi (ISF Studios, TRT Çocuk), “*Pepee*”-Çizgi Dizi (Düşyeri Animasyon, TRT Çocuk), “*Canım*

Kardeşim”-Çizgi Dizi (TRT Çocuk), “*Köstebekgiller*”-Çizgi Dizi (Arzum Film Animasyon-TRT Çocuk), “*Elif’in Düşleri*”-Çizgi Film (Netco, TRT Çocuk), “*Biz İkimiz*”-Çizgi Dizi (TRT Çocuk), “*Cille*” (Cordoba, TRT Çocuk), “*Nane ile Limon*”-Çizgi Film (Neher, TRT Çocuk), “*Sen Benim Her Şeyimsin*”-Film (The Moments, Globalgate), “*İssız Adam*”-Film (Most Production), “*Eve Dönüş*”-Film (Limon Yapım), “*Eşkıya*”-Film (Eurimages, Filma-Cass), “*Babam ve Oğlum*”-Film (Avşar Film), “*Dedemin İnsanları*”-Film (Most Production, Ay Yapım), “*Hayat Öpücüğü*”-Film (BKM), “*Eyvah Eyvah*” Serisi-Film (BKM), “*Çalgı Çengi İkimiz*”-Film (TR4033), “*Çarşı Pazar*”-Film (Boyut Film), “*Gelibolu*”-Belgesel (Ortaklı), “*New York’ta Beş Minare*”-Film (Pinema, Boyut Film), “*Aşkın Gülen Gözlere İhtiyacı Yok*”-Film (Limon Yapım).

Netflix Kütüphanesindeki Yabancı İçerikler;

Türkiye’nin Netflix’i en ucuz kullanan ülkelerden biri olduğu yukarıda belirtilmişti. Ancak içerik anlamında birçok ülkenin gerisindedir. Toplamda 13.500 civarında bir içeriğe sahip olan Netflix, en çok içeriği 6076 adet ile Japonya’ya sunarken; ABD’de bu sayı 5746’dır. Türk kullanıcılar ise 2472 adet içerik ile diğer ülkelere nazaran daha az içeriğe ulaşabilmektedir (Bölük, 2018).

Yine de burada bu kadar içeriği belirtmek oldukça fazla olacağı için; ses getirmiş popüler içeriklerden bahsedilecektir. Bunlardan başlıcaları; CBS’nin 9 sezonluk popüler dizisi “*How I Met Your Mother*”, Fox-“*Prison Break*”, BBC-“*Peaky Blinders*”, Fox-“*Family Guy*”, Adult Swim-“*Rick And Morty*”, AMC-“*Breaking Bad*”, AMC-“*Better Call Saul*”, Showtime-“*Dexter*” (Kaldırıldı), History Channel-“*Vikings*”, BBC-“*Planet Earth ve serileri*”, Showtime-“*Californiacation*”, Japonya NTV-“*Death Note*”, BBC-“*Merlin*”, The CW-“*Vampire Diaries*”, STARZ-“*Spartacus*”, CBS-“*Star Trek: The Next Generation*”, BBC America-“*Orphan Black*”, BBC-“*Sherlock*”, AMC-“*Mad Men*”, “*Karayip Korsanları*”, “*Felekten Bir Gece*”, “*Yalancı Yalancı*”, “*Hayvan Dedektifi: Ace Venture*”, “*Bay Evet*”, “*Limit Yok*”, “*Sherlock Holmes*”, “*Django Unchained*”, “*Hızlı ve Öfkeli*”, “*Alice Harikalar Diyarında*”, “*Başlangıç*”, “*Zindan Adası*”, “*Now You See Me*”, “*Gone Girl*”, “*12 Yıllık Esaret*”, “*Esaretin Bedeli*”, “*Diriliş*”, “*2001 Uzay Yolu Macerası*”, “*Spotlight*”, “*Birdman*”, “*Milyoner*”, “*Up*”, “*Ratatuy*” gibi birçok ödüllü, popüler içerik Netflix’in kütüphanesinde bulunmaktadır (Netflix Türkiye Smar Tv Uygulaması, 2019).

Netflix 27 adet ile en çok BKM'nin filmlerine kütüphanesinde yer vermektedir. 40'a yakın Türkçe komedi yapımı ile en çok tercih ettiği türdür. Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan, Ata Demirer gibi Türkiye'nin ünlü komedyenlerinin filmleri ise bu listenin en başında yer almaktadır. Leyla ile Mecnun, Behzat Ç., Şubat, Ezel, Diriliş: Ertuğrul gibi Türk televizyonlarının fenomen projelerine yer vermiştir. Türk yapımı belgesel kategorisinde sadece Gelibolu belgeseli yer almaktadır. Box Office Türkiye'deki 25 Şubat 2019 verilerine göre (yerli ve yabancı sıralama) en yüksek gişe hasılatı yapmış 100 filminden 40'ın üzerinde filmi kütüphanesinde bulundurmaktadır. Ancak Recep İvedik serisi, Fetih 1453 gibi gişe rekortmeni filmlerin yayın haklarını almamıştır. Yine Türk televizyonlarında fenomen olmuş ve gişede büyük başarılar elde etmiş Kurtlar Vadisi film ve dizilerine de kütüphanesinde yer vermemiştir. Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok, Şubat, İtirazım Var, Cingöz Recai: Bir Efsanenin Dönüşü, Leyla İle Mecnun gibi Onur Ünlü imzalı filmlere yer vermesi; Ünlü'nün genç kitlesine hitap etmeye çalıştığının bir göstergesi olabilir.

En çok dikkat çeken yerli içeriklerden biri de Netflix'in Türkiye'deki en önemli rakiplerinden biri olan BluTv orijinal içeriği ve Türkiye'deki ilk online profesyonel yerli dizi olan Masum'dur. BluTv kullanıcıları belli bir ücret karşılığı bu içeriğe ulaşabilirken; Netflix'e bu dizinin satılmasının ne kadar etik olduğu tartışmalıdır. Aynı zamanda Masum'un bölümleri televizyonda Teve2 kanalında da yayınlanmıştır. Belli bir süre beklenildikten sonra bu içeriklere başka platformlardan ücretli ya da ücretsiz bir şekilde ulaşmak mümkün olabileceken; "Blu Tv'ye ücret verilmeli midir?" sorusu akla gelmektedir. Yukarıda bahsedildiği üzere Organize İşler: Sazan Sarmalı filminin vizyondaki ikinci haftasında Netflix'te yayınlanması da çok ses getirmiş bir olaydır. Birçok yapımcı ve dağıtımçı bunun doğru olmadığını savunurken; Netflix sadece yerli içerik üreterek değil, başka stratejilerle de Türkiye'deki geleneksel medyayı zorlayacağına benziyor. Nitekim Netflix yiyici ve bitirici bir firma olduğunu ABD'de savaşa girdiği Blockbuster'ı iflas ettirerek göstermiştir. Türkiye'deki rakiplere kıyasla Blockbuster dünyanın en büyük DVD ve oyun perakende firmasıydı. Ancak Netflix ile girdiği rekabet sonucu 2010 yılında iflasını ilan etti (Bloomberght, 2018).

3.2.1.2. Netflix'in Orijinal İçerikleri

Aşağıda yedi kategoriye ayrılmış Netflix Orijinal içeriklerinin büyük bir kısmı sıralanmıştır. Liste www.whats-on-netflix.com websitesinde listelenmiş içeriklerin IMDb sıralaması göz önünde bulundurularak, sıralanmış ve bu kritere göre seçilmiştir. Konu ve diğer bilgiler ise Netflix Türkiye Smart Tv uygulamasının içerisinden alınmıştır.

Tablo-4: Netflix Yapımı Belgeseller (whats-on-netflix.com ve netflix.com),

Netflix Orijinal Belgeseller		
İçerik Adı	Konu	Diğer
Dogs (Köpekler)	Köpekler ve sahipleri arasında koşullar ne olursa olsun değişmeyen duygusal bağları konu alıyor.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 6 bölümden oluşmaktadır.
Struggle: The Life and Lost Art of Szukalski (Mücadele: Szukalski'nin Hayatı ve Kayıp Sanatı)	Los Angeleslı sanatçıların Polonyalı unutulmuş bir sanatçı olan Stanis Szukalski'nin eserlerini keşfederek, bu çılgın dâhinin hayat öyküsünü anlatırlar.	2018 yapımı proje, 1 saat 45 dakikalık tek bölüm.
Abstract: The Art of Design (Soyut Düşünce: Tasarım Sanatı)	Çeşitli disiplinlerde çalışan yenilikçi tasarımcılar ve tasarımın günlük hayatın her yönünü nasıl etkilediğini gözler önüne sermektedir.	2017 yapımı proje, 1 sezon ve 8 bölümden oluşmaktadır.
Chasing Coral (Mercan Peşinde)	Dünyanın farklı yerlerindeki dalgıçların, bilim insanlarının ve fotoğrafçıların; resiflerin yok oluşunu belgelemek amacıyla başlattıkları mücadelelerini konu alır.	2017 yapımı proje, 1 saat 29 dakikalık tek bölüm.
End Game (Oyun Sonu)	Kaçınılmaz sonla karşı karşıya olan ölümcül hastaların, hayat ve ölümle ilgili yaklaşımlarını değiştirmeye çalışan sıra dışı tıp doktorlarıyla bir araya gelişlerini konu alıyor.	2018 yapımı proje, 40 dakikalık tek bölüm.

Chef's Table	Her bölümünde dünyanın farklı yerlerindeki yıldız şeflerle izleyiciyi tanıştıran proje; yaratıcı yemekler ve baştan çıkarıcı tatlılarla gurme yemek kavramını yeniden tanımlatıyor.	2015 yapımı proje, 6 sezon ve toplamda 30 bölümden oluşmaktadır.
Five Came Back	Beş başarılı çağdaş yönetmen, İkinci Dünya Savaşını kayıt altına almak için orduya katılan beş Hollywood yapımcısının hikayesini anlatıyor.	2017 yapımı proje, 1 sezon ve 3 bölümden oluşmaktadır.
Quincy	Müzik ve kültür ikonu Quincy Jones'u anlatan belgesel, onun özel hayatına ve kariyeriyle ilgili öykülere yer veriyor.	2018 yapımı proje, 2 saat 4 dakikalık tek bölüm.
13TH (13. Madde)	Akademisyenlerin, aktivistlerin ve politikacıların; Afrika kökenli Amerikalıların suçluya dönüştürülmelerini ve ABD'deki hapisane patlamasını analiz edişlerini konu alıyor.	2016 yapımı proje, 1 saat 40 dakikalık tek bölüm.
7 Days Out	Spor, moda, uzay ve yemek dünyasındaki büyük ölçekli canlı etkinliklerin öncesini, yedi gün boyunca perde arkasında yaşanan heyecan ve dramı konu ediniyor.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 6 bölümden oluşmaktadır.

Tablo-5: Netflix Yapımı Çocuk Arşivi (whats-on-netflix.com ve netflix.com),

Netflix Orijinal Çocuk İçerikleri		
İçerik Adı	Konu	Diğer
Motown Magic (Motown Büyüsü)	Hayal gücü geniş bir çocuk olan Ben, sihirli resim fırçasının ve Motown'ın klasik seslerinin yardımıyla renkli sokak sanatına hayat vererek şehrini dönüşümden geçiriyor.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 25 bölümden oluşmaktadır.
The Worst Witch (Cadılar Okulu)	Tesadüfen Cadılar Okulu'na giren sakar Mildred'in hikayesini konu almaktadır.	2017 yapımı proje, 2 sezon, 25 bölümdür.
Beat Bugs	Arka bahçenin güvenli duvarının ardındaki beş dost canlısı böcek, Beatles'in şarkıları eşliğinde etraflarındaki dünya hakkında birçok şey öğreniyor.	2016 yapımı proje, 3 sezon ve toplamda 52 bölümden oluşmaktadır.

Best. Worst. Weekend. Ever	Ergen arkadaşlar idolleriyile tanışmak üzere Comic-Con'a bir gezi planlar. Ancak yaşadıkları komik ve tuhaf olaylar yüzünden başları beladan kurtulmaz.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 8 bölümden oluşmaktadır.
Buddy Thunderstruck	Greasepit kasabasına cesaret ve eğlence getiren kamyon yarışçısı köpek Buddy Thunderstruck'ın şok edici ve enerjik maceralarını anlatıyor.	2017 yapımı proje, 1 sezon ve 12 bölümden oluşmaktadır.
Cupcake & Dino – General Services (Cupcake ve Dino Hizmetinizde)	Girişimci bir cupcake ve onun neşeli bir dinozor olan erkek kardeşi, eksantrik bir kentte arkadaşlarına ve tanımadıkları kişilere yardım etmek için her türlü işi yapıyor.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 13 bölümden oluşmaktadır.
Greenhouse Academy	Genç kardeşler Hayley ve Alex'in kabul edildikleri elit yatılı okuldaki rekabeti, aşkı ve yakın zamanda kaybettikleri anneleriyle ilgili gizemi konu alıyor.	2017 yapımı proje, 2 sezon ve toplamda 24 bölümden oluşmaktadır.
Kazoops!	Yaratıcı düşünme ve eğlenme üzerine kurulu bu özgün animasyon dizisinde, müzik ve hayal gücü buluşuyor.	2016 yapımı proje, 3 sezon ve toplamda 26 bölümden oluşmaktadır.
Kulipari: Dream Walker (Kulipari: Rüya Gezgini)	Artık Mavi Gökyüzü Kralı olan Darel, köyü Kulipari gençlerinin korumasına bırakarak bir Rüya Gezgini'ni kurtarma görevine liderlik etmektedir.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 10 bölümden oluşmaktadır.
Lost & Found Music Studios	Elit bir müzik okulundaki şarkıcı ve söz yazarı gençler, tutkularını mesleğe dönüştürürken arkadaşlığı, yaratıcılığı ve romantizmi keşfederler.	2015 yapımı proje, 2 sezon ve toplamda 27 bölümden oluşmaktadır.

Tablo-6: Netflix Yapımı Animeler (whats-on-netflix.com ve netflix.com),

Netflix Orijinal Animeler		
İçerik Adı	Konu	Diğer
Lost Song (Kayıp Şarkı)	İki genç kadının şarkı gücüyle hem kutsandığı hem de sorumluluk altında kaldığı Neunatia Krallığında savaş yaklaşmaktadır.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 12 bölümden oluşmakta.

Little Witch Academia (Küçük Cadı Akademisi)	Akko, Luna Nova Cadı Akademisine kaydolar. En iyi öğrenci o olmasa da uyanıklığı hem kendi hem de arkadaşlarının başarısı için anahtar önemdedir.	2017 yapımı proje, 2 sezon ve toplamda 25 bölümden oluşmaktadır.
Violet Evergarden	Savaş sona ermiştir ve Violet Evergarden'ın bir işe ihtiyacı vardır. Yaralı ve hissiz bir halde kendini ve geçmişini anlamak amacıyla mektup yazıcılığı yapmaya başlar.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 13 bölümden oluşmaktadır.
The Seven Deadly Sins (Yedi Ölümcül Günah)	Ülkesi tiranlar tarafından ele geçirilip görevden alınan prenses, dağılmış olan kötü şövalyelerin peşine düşer. Krallığını geri almak için yardımlarına ihtiyacı vardır.	2014 yapımı proje, 3 sezon ve toplamda 52 bölümden oluşmaktadır.
Castlevania	Bir vampir avcısı, Dracula'nın komuta ettiği öteki dünyaya ait yaratıklardan oluşan ordunun ablukasındaki şehri kurtarmak için savaşı.	2017 yapımı proje, 2 sezon ve 12 bölümden oluşmakta. Video Oyunundan Uyarlama
Hi Score Girl	Akademik ve sportif açıdan yeteneksiz olan kronik bir oyun tutkunu, sonunda müdavimi olduğu oyun salonunda, kendine denk biri olan zengin sınıf arkadaşı Akira'yı bulur.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 12 bölümden oluşmakta.
Knights of Sidonia	Uzaylı tehdidi altındaki bir uzak gemisi olan dünyayı kurtarmak için bir kahramanın öne çıkışını konu alıyor.	2014 yapımı proje, 2 sezon ve toplam 24 bölümden oluşmakta.
Devilman Crybaby	İblisler yeniden uyanmış ve insanlık karmaşa içindeyken; hassas bir iblis çocuk, gizemli arkadaşı Ryo tarafından kötülüğe karşı acımasız ve kurnasız bir savaşa gönderilir.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 10 bölümden oluşmakta.
AggRetsuko	Takdir görmediği ofis işinden bunalan Kızıl Panda Retsuko, işten sonra gittiği karaokede bağıra çağıra death metal söyleyerek gündelik zorlukların üstesinden gelir.	2018 yapımı proje; 1 sezon ve 10 bölümden oluşmakta.
Back Street Girls – Gokudols-	Üç yakuza üyesi, büyük bir başarısızlığın bedelini ödemek için cinsiyetlerini değiştirmeye, bir kız grubu kurmaya ve yeraltı J-Pop idol ortamına girmeye zorlanır.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 10 bölümden oluşmakta.
Baki	Dövüş sanatları şampiyonu Baki Hanma, bu sporda bir efsane olan babasını geçmek için	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 13 bölümden oluşmakta.

	sıkı çalışırken; beş acımasız idam mahkûmu onunla karşılaşmak için Tokyo'ya gelir.	
--	--	--

Tablo-7: Netflix Yapımı Filmler (whats-on-netflix.com ve netflix.com),

Netflix Orijinal Filmler		
İçerik Adı	Konu	Diğer
Ladies First (Önce Bayanlar)	Hindistan'ın Ratu köyünde kadın haklarının kısıtlı olduğu yoksul bir ortamda doğan Deepika Kumari, 18 yaşında dünyanın bir numaralı kadın okçusu olur.	2017 yapımı 39 dk. Hint Yapımı Biyografik Film
Sometimes (Bazen)	HIV testi sonuçlarını endişeyle bekleyen yedi yabancı, sonucu erken almak için klinikteki görevliye rüşvet verirler ve içlerinden birinin sonucunun pozitif olduğunu öğrenirler.	2016 yapımı 1 sa. 41 dk. Hint Yapımı
On My Skin	Uyuşturucuyla ilgili bir suçtan Roma'da tutuklanan Stefano Cucchi'nin gözaltında geçirdiği kahredici hafta ailesini sonsuza kadar değiştirir.	2018 yapımı 1 sa. 40 dk. Biyografik Film Gerçek Hayattan Uyarlanmış.
Bad Seeds	Geçmişi nedeniyle sorunlar yaşayan ve manevi annesiyle birlikte ufak tefek dolandırıcılıklar yapan bir uçkağıtçı, kendini zorlu öğrencilere akıl hocalığı yaparken bulur.	2018 yapımı 1 sa. 45 dk. Fransa Yapımı Film
Feminists: What Were They Thinking? (Feministler: Onlar Ne Düşünüyordu?)	1970'li yıllarda çekilen ve feminist uyanışı yansıtan kadın fotoğraflarını tekrar ele alan bu film, o kadınların hayatını ve devam eden değişim ihtiyacını inceliyor.	2018 yapımı 1 sa. 26 dk. Kitap Uyarlaması
Virunga	Afrika'nın en gözde milli parkını ve tehlike altındaki gorilleri kurtarmak için ölüme meydan okuyan korucuları anlatıyor.	2014 yapımı 1 sa. 40 dk. Britanya Yapımı Oscar Adayı
Ali's Wedding	Melbourne'de yaşayan Irak asıllı bir vaizin oğlu, söylediği beyaz yalanın kontrolden çıkmasının ardından ailesine karşı görevi ve kendi duyguları arasında sıkışıp kalır.	2018 yapımı 1 sa. 49 dk. Gerçek Hayattan Uyarlanmış

Roma	Meksiko'nun 1970'lerdeki siyasi kargaşa ortamında, bir evde hizmetçi olarak çalışan bir kadının, evin hanımı ile birlikte canlı ve duygusal hikayeleri anlatılmaktadır.	2018 yapımı 2 sa. 15 dk. Meksika Yapımı
Us and Them	İki yabancı bir trende tanışır ve yıllar içinde gelişen bir bağ kurar. Bir ayrılıktan sonra, tekrar birbirlerine bağlanırlar ve aralarındaki sevgi üzerine kafa yorurlar.	2018 yapımı 1 sa. 59 dk. Çin Yapımı Kitap Uyarlaması
Winter on Fire: Ukraine's Fight for Freedom	Ukrayna'da barışçıl öğrenci gösterileri şeklinde başlayan direniş, 93 günde kanlı bir devrime ve tam bir insan hakları hareketine dönüşür.	2015 yapımı 1 sa. 38 dk.
Buddy Thunderstruck: The Maybe Pile (Buddy Thunderstruck: Çılgın Fikirler)	Kamyon yarışı şampiyonu köpek Buddy ve onun en iyi arkadaşı tamirci gelincik Darnell, bu interaktif macerada müthiş olduğu kadar berbat da olan fikirlerini test ederler	2017 yapımı 12 dk. İnteraktif Çocuk Filmi
Divines (Dünya)	Kurnaz bir genç kız ile şakacı en iyi arkadaşı, havalı bir kadın uyuşturucu satıcısının peşinden giderken ya zengin olacak ya da öleceklerdir.	2016 yapımı 1 sa. 47 dk. Fransa Yapımı
Laerte-se	Brezilya'nın en parlak karikatüristlerinden biri olan Laerte Coutinho, yaklaşık 60 yıl boyunca erkek olarak yaşadktan sonra dünyaya kendini bir kadın olarak tanıtır.	2017 yapımı 1 sa.40 dk. Biyografik Film
Super Monsters and the Wish Star (Süper Öcüler ve Dilek Yıldızı)	En sevdiği kuzeni sürpriz yapıp ziyarete gelen Lobo'nun ve aynı anda her yerde olmayı dileyen Glorb'un Noel dilekleri gerçek olur.	2018 yapımı 27 dk. Çocuk Müzikali
To All the Boys I've Loved Before (Sevdiğim Tüm Erkeklere)	Gizli aşk mektupları, aşık olduğu beş kişiye bir şekilde gönderildiğinde Lara Jean'in sakın lise yaşantısı altüst olur.	2018 yapımı 1 sa. 39 dk.
A Twelve Year Night	Geleceğin Uruguay devlet başkanı Jose Mujica ve Tupamaro üyesi iki siyasi hükümlü, tecrit hapsi ve işkenceyle geçen 12 yıl boyunca hayatta kalma mücadelesi verir.	2018 yapımı 2 sa. 2 dk. Gerçek Hayattan Uyarlanmış Biyografik Film

Derren Brown: Sacrifice (Derren Brown: Fedakarlık)	İllüzyonist Derren Brown, sıradan bir insanı manipüle ederek bir yabancı için kurşun yemeye ikna etmeye çalıştığı bir psikolojik deney yapar.	2018 yapımı 49 dk. Reality Show
Forgotten	Kaçırılan kardeşi, geçen 19 güne dair hiçbir şey hatırlamadan, bambaşka biri olarak dönünce Jin-seok kaçırmanın ardındaki gerçeğin peşine düşer.	2017 yapımı 1 sa. 48 dk. Kore Yapımı

Tablo-8: Netflix Yapımı Stand-up Gösterileri (whats-on-netflix.com ve netflix.com),

Netflix Orijinal Stand-up Gösterileri		
İçerik Adı	Konu	Diğer
Norm Macdonald Has a Show	Komedyen Norm Macdonald'ın hem ciddi hem de komedi içeren ve ünlü arkadaşlarını ağırladığı program.	2018 yapımı 1 sezon ve 10 bölümden oluşmakta
Hannah Gadsby: Nanette	Avustralyalı komedyen Hannah Gadsby'nin cinsiyete, cinselliğe ve çocukluğuna dair şahsi açıklamalarını esprilerle bir araya getirdiği stand-up gösterisi.	2018 yapımı 1 sa. 9 dk.
Bo Burnham: Make Happy	Markalaşmış zekası ve kendiyle dalga geçen espri anlayışını orijinal bir müzikle birleştiren Bo Burnham'ın stand-up gösterisi.	2016 yapımı 1 sa.
Daniel Sloss: Live Shows	Daniel Sloss'un; engelli olmaktan Beyonce'ye yapılan ağır eleştirilere kadar her konudaki fikrini paylaştığı birinci bölüm ile aşk temalı, baba esprilerini, veganları, ebeveynliği, şaşırtıcı ilişki modellerini ve takdir görmeyen mezar bakımını anlattığı ikinci bölümden oluşan stand-up gösterisi.	2018 yapımı 2 Bölümden oluşmaktadır.
John Mulaney: Kid Gorgeous at Radio City	John Mulaney'in çocukluk ve SNL döneminden öyküler paylaştığı, üniversitenin değerini irdelediği ve yaşlanma konusunda hayıflandığı stand-up gösterisi.	2018 yapımı 1 sa. 4 dk.

Judah Friedlander: America is the Greatest Country in the United States	İfadesiz şakalarıyla güldüren Judah Friedlander'ın Amerika'nın neden bir numara olduğunu anlattığı stand-up gösterisi.	2017 yapımı 1 sa. 24 dk.
Ricky Gervais: Humanity	Ricky Gervais yedi yıllık aradan sonra gerçekleştirdiği bu ilk stand-up'ında; iğneleyici tarzıyla ünlüleri, ölümlülüğü ve her şeyi üstüne alınan bir toplumu hedef alıyor.	2018 yapımı 1 sa. 18 dk.
Bumping Mics with Jeff Ross & Dave Attell	Jeff Ross ve Dave Attell özel konukların da yardımıyla kahkahalarla dolu ve bölüm isimlerini de oluşturan bir hafta sonu (Cuma, Cumartesi ve Pazar) yaşıyor.	2018 yapımı 3 Bölümden oluşmaktadır.

Tablo-9: Netflix Yapımı Komedi Dizileri (whats-on-netflix.com ve netflix.com),

Netflix Orijinal Komedi Dizileri		
İçerik Adı	Konu	Diğer
Call My Agent! (Menajerimi Arayın!)	Paris'teki bir ajansta çalışan menajerler, beklenmedik bir kriz sonrasında yıldız müşterilerini memnun etmek ve şirketlerini ayakta tutmak için çabılıyor.	2015 yapımı proje, 3 sezon ve toplamda 18 bölümden oluşmaktadır.
The Hook Up Plan (Aşk Planı)	Parisli Elsa eski sevgilisini unutamayınca, onun hayata devam etmesini isteyen en iyi dostları gizlice bir erkek escort tutarlar. Ancak bu plan biraz fazla iyi sonuç verir.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 8 bölümden oluşmaktadır.
Little Things	Birlikte yaşayan 20'li yaşlardaki bir çift; çalışma hayatının, modern ilişkilerin ve günümüz Mumbai'sinde yaşamının keyifli ve zorlu yanlarını tecrübe eder.	2016 yapımı proje, 2 sezon ve toplamda 13 bölümden oluşmaktadır.
On My Block	Los Angeles'ın merkezindeki çetin bir mahallede yaşayan zeki, eğlenceli ve zorluklara alışkın dört gencin kadim dostluğu, liseye başlamalarıyla birlikte sınavdan geçer.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 10 bölümden oluşmaktadır.

The Sound of Your Heart	Kore'nin en uzun süreli webtoon serisine dayanan bu komedi, bir karikatür sanatçısının, sevgilisi ve vasat ailesi ile birlikte gündelik hayatlarını konu ediniyor.	2016 yapımı proje, 1 sezon ve 10 bölümden oluşmaktadır.
Derry Girls	1990'larda Kuzey İrlanda'da yaşanan siyasi çatışmaların ortasında, beş lise öğrencisi evrensel ergenlik sorunlarıyla başa çıkmaya çalışıyor.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 6 bölümden oluşmaktadır.
American Vandal	Peter ve Sam, ilk belgesellerinin başarısının ardından yeni bir vaka arar ve Washington'daki bir lisede yaşanan mide bulandırıcı bir gizemi araştırmaya karar verir.	2017 yapımı proje, 2 sezon ve toplamda 16 bölümden oluşmaktadır.
BoJack Horseman	Hem bir at hem de 90'ların komedi dizi yıldızı olan BoJack'ın 20 yıl sonraki bitmiş halini izleyeceğimiz bu animasyon dizide; o huysuzun teki olsa da; o pırlanta gibidir.	2014 yapımı proje, 5 sezon ve toplamda 60 bölümden oluşmaktadır.
Mob Psycho 100	Bir örgüt, alçakça bir amaç için eksperleri toplamaktadır. Güçlü psikik güçlere sahip olan Mob ise sadece kendi hayatının başkahramanı olmak ister.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 12 bölümden oluşmaktadır.
The Kominsky Method	Oyuncu koçu Sandy Kominsky ve en yakın dostu Norman Newlander yaşlanmanın inişli çıkışlı yollarında ilerlerken birbirlerinin hayatında kahrkahanının eksik olmamasını sağlarlar.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 8 bölümden oluşmaktadır.
Club of Crows	İki kardeş, kendilerine bir futbol takımı miras kalınca yüksek beklentilerle ve birbirleriyle mücadele ediyor.	2015 yapımı proje, 4 sezon ve toplamda 45 bölümden oluşmaktadır.
Master of None	Dev, oyunculuk kariyerine hızlı bir başlangıç yapmaya ve farklı insanlardan oluşan arkadaş grubunun yardımıyla flört oyununu ilerletmeye çalışıyor.	2015 yapımı proje, 2 sezon ve toplamda 20 bölümden oluşmaktadır.
The End of the F***ing World	Çizgi romandan uyarlanan bu kara komedi dizisinde, yeniyetme bir psikopat ile maceraya aç bir asi, talihsizliklerle dolu bir yolculuğa çıkıyor.	20017 yapımı proje, 1 sezon ve 8 bölümden oluşmaktadır.
Atypical	Otistik genç, kız arkadaş edinmeye karar verip daha fazla bağımsızlık istediğinde tüm	2017 yapımı proje, 2 sezon ve toplamda 18

	ailesini kendi benliklerini keşfedecekleri içsel bir yolculuğa çıkarır.	bölümden oluşmaktadır.
Paradise PD	Bu animasyon dizide; hevesli ve genç bir çaylak, küçük kasabalarındaki büyük bir uyuşturucu vakasında düşe kalka, ite kaka ilerleyen ve bizzat babasının idaresinde olan polis gücüne katılır.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 10 bölümden oluşmaktadır.
YG Future Strategy Office	Bigbang'ın en genç üyesi olan K-pop yıldızı Seungri, bu alaycı belgesel sitcom'da YG'nin Gelecek Stratejisi Ofisindeki beceriksiz personeli yönetmeye çalışıyor.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 8 bölümden oluşmaktadır.
Glow	1980'lerde Los Angeles'ta yaşayan bir grup uyumsuz kadın, kendilerini Güreşin Özel Kadınları olarak baştan yaratır.	2017 yapımı proje, 2 sezon ve toplamda 20 bölümdür.

Tablo-10: Netflix Yapımı Diziler (whats-on-netflix.com ve netflix.com),

Netflix Orijinal Drama Dizileri		
İçerik Adı	Konu	Diğer
La Casa De Papel	Suç dehası bir adamın planını gerçekleştirmek için, polisi ustalıkla yönlendirerek sekiz ortak ile İspanya Kraliyet Darphanesindeki bulunan rehinelerle yaptığı büyük soygun girişimini konu alır.	2017 yapımı proje, 2 sezon 22 bölümden oluşur. İspanya Yapımı.
Anne with an E	Cesur ve tutkulu yetim kız, evlenmemiş yaşlı bir kadın ile onun tatlı dilli bekar erkek kardeşinin yanında alışılmadık bir yuva bulur.	2017 yapımı proje, 2 sezon ve toplamda 17 bölümden oluşmaktadır. “Yeşilin Kızı Anne” kitabından uyarlanmış.
Sacred Games (Kutsal Oyunlar)	Geçmişlerindeki bir bağlantı, dürüst bir polisi bir çete patronuna götürür. Onun yaptığı gizemli uyarı ise polisi Mumbai'yi bir felaketten kurtarma mücadelesine sürükler.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 8 bölümden oluşmaktadır.
Black Mirror	Bu bilimkurgu antolojisi dizisi, insanlığın en görkemli buluşlarının ve en karanlık içgüdülerinin zıtlığı karmaşık ve	2011 yapımı proje, 4 sezon ve toplam 19

	teknolojiyle dolu bir yakın geleceği konu alıyor. Her bölüm kendi içerisinde bir film olmakla birlikte; konusu ve oyuncuları tamamen farklıdır.	bölümden oluşmaktadır. Ayrıca “Bandersnatch” isimli seyirciye hikayenin akışında seçenekler sunan interaktif bir bölümü de bulunmaktadır.
House of Cards	Beyaz Saray’ın ihanetine uğrayan Kongre Üyesi Frank Underwood gücü ele geçirmek için mücadeleye başlar. Silahları şantaj, baştan çıkarma ve hırsır.	2013 yapımı proje, 6 sezon ve toplamda 73 bölümden oluşmaktadır.
The Haunting of Hill House (Tepedeki Ev)	Geçmiş ve günümüzden görüntülerle, dağılmış bir aile eski evlerinin akıldan çıkmayan anılarıyla ve onları o evden uzaklaştıran korkutucu olaylarla yüzleşir.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 10 bölümden oluşmaktadır.
Erased	Annesini öldürülmüş halde bulan Satoru, zaman yolculuğu yeteneği sayesinde annesinin ve üç sınıf arkadaşının öldürülmesini önleyebilmek için 18 yıl geriye gider.	2017 yapımı proje, 1 sezon ve 12 bölümden oluşmaktadır.
Narcos	Uyuşturucu ile Mücadele Dairesi’nde çalışan Meksikalı ajan Javier Pena’nın, Pablo Escobar’ı yakalamak için Birleşik Devletler tarafından Kolombiya’ya yollandığını ve burada, dünya çapına yayılmış olan uyuşturucu şebekesini engellemeye çalışan kolluk kuvvetlerini konu alıyor.	2015 yapımı proje, 3 sezon ve toplamda 30 bölümden oluşmaktadır.
The Crown	Kraliçe II. Elizabeth’in hükümdarlığındaki siyasi rekabetler, aşk ve 20. Yüzyılın ikinci yarısına şekil veren olaylar anlatılıyor.	2016 yapımı proje, 2 sezon ve toplamda 20 bölümdür.
Selection Day	İki genç kriket dehası, kendi hırs ve hayallerini gerçekleştirmek için otoriter babalarıyla ve kendilerinden yana olmayan bir sistemle mücadele eder.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 6 bölümden oluşmaktadır.
Altered Carbon	Buzda geçen 250 yıldan sonra yeni bir vücutta dirilen bir mahkum, özgürlüğünü geri	2018 yapımı proje,

	kazanmak için akıl almaz bir cinayeti çözmek zorundadır.	1 sezon ve 10 bölümden oluşmaktadır.
Dark	Bir çocuğun kaybolması, dört aileyi hummalı bir cevap arayışına iter. Bu arayışları, üç nesli kapsayan bir gizemi ortaya çıkarmalarına neden olur.	2017 yapımı proje, 1 sezon ve 10 bölümden oluşmaktadır.
Godless	Çetesinin eski üyesini arayan acımasız bir kanun kaçağı Batıya dehşet saçar. Aradığı kişi ise sadece kadınların yaşadığı sessiz bir kasabada yeni bir hayata başlamıştır.	2017 yapımı proje, 1 sezon ve 7 bölümden oluşmaktadır.
Medal of Honor (Onur Madalyası)	Cesaretleriyle Onur Madalyası almaya hak kazanan ordu mensuplarını onurlandıran bu belgesel drama dizisinde, askerlerin ilham verici gerçek hikayeleri canlandırılıyor.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 8 bölümden oluşmaktadır.
Seven Seconds	Jersey’de 15 yaşındaki Afroamerikan bir gencin öldürülmesi, bir polis örtbasını ve gerçeği ortaya çıkarmak için yapılan girişimi tetikler.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 10 bölümden oluşmaktadır.
The Mechanism	Hükümetin petrol ve inşaat şirketleri üzerinden yolsuzluk yaptığı iddialarının soruşturulması sırasında Brezilya’da bir skandal patlak verir. Gerçek olaylardan esinlenilmiştir.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 8 bölümden oluşmaktadır.
Ozark	Bir finans danışmanı, ailesini Chicago’dan Missouri’deki Ozarks’a sürükler. Burada, bir uyuşturucu patronunu memnun etmek için beş yılda 500 milyon dolar aklamalıdır.	2017 yapımı proje, 2 sezon ve toplamda 20 bölümden oluşmaktadır.
Life	Kore’nin en iyi üniversite hastanesinde, hasta odaklı bir acil servis doktoruyla hastanenin yeni CEO’su arasında yaşanan ideal ve çıkar çatışmasını konu alıyor.	2018 yapımı proje, 1 sezon ve 16 bölümden oluşmaktadır.
Hibana: Spark	Ödüllü bir kitaptan uyarlanan bu dramatik dizi, hayatın ve komedinin anlamını sorgulayan iki komedyenin arasındaki arkadaşlık ve çatışmaları konu alıyor.	2016 yapımı proje, 1 sezon ve 10 bölümden oluşmaktadır.

13 Reason Why (Ölmek İçin On Üç Sebep)	Bir lise öğrencisinin intiharı üzerine, gençler arasındaki zorbalıkları konu alan, aynı zamanda bir sosyal sorumluluk amacı güden projedir.	2017 yapımı proje 2 sezon ve 26 bölümün yanında, eğitici videolar içermektedir.
--	---	---

Netflix’in birçok türde ve farklı kitlelere hitap edecek binlerce içerik sunduğu görülmektedir. Yukarıdaki isteğe bağlı video hizmeti adı altında bahsedilen kendi orijinal içeriklerinin dışında, OTT hizmeti üzerinden kendi orijinal içerikleri de şuandaki en büyük çeşitliliğe sahip platform olduğunu kanıtlamaktadır. “Buddy Thunderstruck: Çılgın Fikirler” ve “Bandersnatch” yapımları ile interaktif izleme biçimini de sunmasıyla muadillerinin çok çok önünde gitmektedir. Anime gibi niş bir türde dahi bolca orijinal içeriği bulunmaktadır. 180 adet in üzerinde orijinal stand-up komedisi bulunmaktadır. Stand-up türüne verdiği önem ve 190 ülkede bu türden içerikleri yayınlaması stand-up türünü gelecekte daha popüler hale getirebilir.

3.3. Geleneksel Medyaya Alternatif Yerel Ölçekli Yayın Platformları

İzleme alışkanlıklarının giderek çevrimiçi platformlar ve internet ortamlarına doğru hareketlenmesi, medya sektöründeki yatırımların çevrimiçi içerik üretimine kaymasına sebep oldu. Birçok dizi ve filmi bünyesinde barındırmasının yanında, kendi orijinal içeriklerini de yapan Netflix’in dünya çapında milyonlarca abonesi bulunmaktadır. Netflix’in dünya çapında büyümekte olan pazar payı Türkiye’deki televizyon yayıncılarını da çevrimiçi içerik üretimine doğru yönlendirmektedir. Geleneksel yayıncılık dışında, 2016 yılında Doğan Grup BluTV’yi, Doğuş Grup da aynı yıl Puhutv’yi kurdu (Karaduman, 2017: 123).

BluTv ve Puhutv’nin arından, 25 Şubat 2019 tarihinde Foxplay yayın hayatına başlamıştır. Farklı ülkelerde de yayın yapan Foxplay’e, ülkemizde adres çubuğuna “tr” uzantısı eklenerek ulaşılmaktadır. Diğer platformlarda olduğu gibi mobile uygulaması ile akıllı telefonlar ile kullanılabilir. Foxplay’deki içerikler bugün itibari ile geleneksel yayıncılıktaki eski veya yayınlanmakta olan içerikler ile sınırlıdır. Foxplay’e özel ilk içerik; “4N1K” adlı, daha önce televizyonda yayınlanmış bir gençlik dizisidir. İçeriklere ulaşmak ücretsizdir. Ancak reklamsız bir şekilde bu içeriklere ulaşmak için aylık 4,99 TL abonelik

ücreti ödenmesi gerekmektedir (Foxplay.com.tr). Foxplay'in açılması tezin yazımının son zamanlarına tekabül etmesi ve bugün itibari ile sadece kendi platformları için ürettikleri bir içeriklerinin bulunmamasından dolayı araştırma kapsamına alınmamıştır. 4N1K ise daha önce geleneksel yayıncılık formatına uygun olarak hazırlanmıştır ve internet için özel olarak hazırlanmış bir içerik değildir. Bu yüzden tezin araştırma kısmında bu diziye yer verilmeyecektir. Ancak 4N1K'nın geleneksel yayıncılık sırasındaki içeriği ve Foxplay'de devam ettikten sonraki içeriği arasındaki farklılıkları inceleyecek bir çalışma bu tezin elde edeceği sonuçları daha güvenilir kılacaktır.

Geleneksel televizyon kanallarında yayınlanan birçok dizinin tekrarı; Youtube, BluTv, Puhutv, Foxplay ya da yayınlandıkları kanalların web sitelerinde yayınlanmaktadır. Buradaki amaç; diziye kaçırılanlar veya tekrar izlemek isteyenler için yayın yapmaktır. Ayrıca RTÜK'ün uygun bulmadığı alkol, argo, küfür vb. konular geleneksel yayıncılıkta sansür ile karşılaşırken; bu platformlarda sansürsüz versiyonları ile yer almaktadır. Bu durumda RTÜK'ün almış olduğu kararları geçersiz kılmaktadır.

3.3.1 Blu TV

BluTv istenilen zaman ve yerde, birbirinden farklı dizi, film ve canlı yayını reklamsız bir şekilde izlemeyi sağlayan, Doğan Holding çatısı altında kurulmuş bir dijital televizyondur. İnternet bağlantısı ile bilgisayar, tablet, mobil cihazlar ya da akıllı televizyonlar üzerinden her ay yenilenen yerli ve yabancı film ve dizilere, canlı televizyon yayınlarına, spor, yaşam içeriklerine ve en önemlisi sadece BluTV kullanıcılarının izleyebileceği özel yerli yapımlara yer verilmektedir (blutv.com.tr). “Masum” dizisi ise bunun dışındadır. Yukarıda da belirtildiği gibi Masum, BluTV özel yapımı olmasına rağmen Teve2’de ve Netflix’te ulaşılacak içeriklerdendir.

BluTV'nin içerikleri 12.90 TL abonelik ücretiyle reklamsız bir şekilde izlenebilmektedir. Ancak Foxplay'de olduğu gibi ücretsiz bir ulaşım seçeneği bulunmamaktadır. Yabancı dizi arşivi dışında, televizyon dizilerinin tekrarlarını da haftalık bir şekilde yayınlarak; geleneksel televizyon izleyicisini de hedef kitlesi olarak görmektedir. BluTv'yi Puhutv'den ayıran en önemli özellik; 47 televizyon kanalının bulunduğu bir canlı yayın kategorisine sahip olmasıdır (Karaduman, 2017: 124).

3.3.1.1 BluTV'nin İçerikleri

BluTv birçok yerli ve yabancı içeriği arşivinde bulundurmaktadır. Bunlardan BluTv orijinal yapımı olanlar; “Blutv özel yapım” etiketi ile, sadece Blutv'den erişim sağlanan içerikler ise; “sadece Blutv'de” etiketiyle sunulmaktadır. Unutabilsem, İnce İnce Yasemince, Yılan Hikayesi, Gülbeyaz gibi eski dizilerden; Kadın, Muhteşem İkili, Söz gibi en güncel dizilere kadar televizyon yapımlarına yer verilmektedir. Yabancı film arşivi geniş sayılabilir, ancak 96 adet yerli film ile yerli film arşivi pek fazla seçenek sunmamaktadır. Çünkü birkaçı haricinde genel olarak az bilinen filmlerdir. 35 adet çocuk kategorisinde animasyon ve çizgi film bulunmaktadır. Yabancı diziler arasında ise Game Of Thrones, The Walking Dead, The Wire, The Pacific gibi dünya çapında ses getirmiş popüler diziler bulunmaktadır. (blutv.com.tr).

“Sadece BluTv'de” etiketi ile yayınlanan içerikler;

Gomorra (2014, 3 sezon): İtalya ve Almanya ortak yapım olan dizi; Narcos tarzında Napoli'li bir suç örgütünün yasa dışı faaliyetlerini konu alıyor. New Blood (2016): İngiliz yapımı mini dizinin konusu; iki genç dedektifin meşru zeminler ardına saklanmış multi-milyonerler ile olan mücadelesidir. The Young Pope (2016): Jude Law'ın devrimci genç bir papayı canlandığı yapımdır. The Handmaid's Tail (2017): Amerikan yapımı bu dizi; dünyada çok ses getirmiş ‘Damızlık Kızın Öyküsü’ adlı romandan uyarlanmıştır. Emmy ve Altın Küre ödüllü dizi, çevresel felaketlerden dolayı düşen doğum oranlarının ardından doğurgan kadınların devlet mülkü olarak görülüp, damızlık olarak kullanılmasını konu edinmektedir. Bunlar dışında; The Five, El Marjinal, Midnight Sun, Can't Cope Won't Cope, Victoria, Trepalium, Crime Time, Get Shorty, Apple Tree Yard, The Putin Interviews, Kim Kong, Ad Vıtam, Il Miracolo, Patrick Melrose, El Puntero, Hard Sun, Börü, Butterfly, Deutschand86, Picnic, The Pier sadece BluTv'de yayınlanan içeriklerdir. Bunun yanında Netflix yapımı “Babylon Berlin” adlı dizi 1920'li yıllarda Berlin'de bir komiserin suçlarla mücadelesini konu edinmektedir. Babylon Berlin “Sadece BluTv'de” etiketi ile yayınlanmaktadır (blutv.com.tr). BluTv bu içeriğin Türkiye'deki yayın haklarını satın aldığı için; Netflix Türkiye'nin kütüphanesinde bu dizi bulunmamaktadır.

BluTv, Netflix gibi sezonun bütün bölümlerini aynı anda yükleyerek, kullanıcılarına anında Binge Watching denilen izleme şeklini sunmuyor. Ek olarak; Kısakes Kısa Film Festivali'ndeki kısa filmleri de kütüphanesine eklemeye başlamıştır. Ayrıca 50'den fazla ülkeden yüzlerce üyesi olan Mobil Pazarlama Birliği'nden "Yılın Dijital Pazarlama Platformu" ödülünü kazanmıştır (Hürriyet.com.tr, 2017).

3.3.1.2 BluTv'nin Özel Yapım İçerikleri

BluTv Türkiye'de çevrimiçi platformlarda en çok orijinal içerik üreten yerli online dijital yayın organıdır. İlk yapımları olan "Masum" adlı tek sezonluk dizi oldukça ses getirmiştir. Bunun yanında dökü-drama, gezi programı vb. farklı içerikler yapmışlardır. Masum dışında farklı illere de imza atmışlardır. Türk dizi sektöründe vampirleri konu alan ilk dizi ve ilk korku dizisi BluTv'nin önemli katkılarından. "BluTv özel yapım" etiketi ile yayınlanan, 11 adet orijinal içerikleri ise şöyledir;

Sıfır Bir – Bir Zamanlar Adana'da: Aşına olunan suç dizilerinden hayli farklı bir yapıya sahip olan dizi; sadece bir intikam hikâyesini, bir hırsızlığı ya da bir katliamı anlatmıyor; aslında her sahnesinde daha derine, sosyokültürel bir arka plana göndermelerde bulunuyor. 20'li yaşlarda üç delikanlının -Savaş, Cio ve Özgür'ün- kadim dostları Cihat Sarsılmaz ve Anafor'la beraber kendilerini ortalarında buldukları düzen; zamanla onların değişmez kara bahtları oluyor. Hürriyet Mahallesi'nde fuhuş ve uyuşturucu satışı yapanlara karşı mücadele; yine aynı mahallenin gençleri tarafından sonuna kadar veriliyor (blutv.com.tr).

Bir grup amatör Adanalı'nın Youtube'da 2 sezon yayınladıkları dizi, çok ses getirdikten sonra 3. Sezonundan itibaren BluTv'de yayınlanmaya başlamıştır. İlk iki sezon ile birlikte toplamda 5 sezon yayınlanmıştır.

7YÜZ: "Kendi içinde başlayıp biten 7 hikâyeden oluşan dizinin her bölümünde karakterler en karanlık taraflarıyla yüzleşiyor. Peki karakterler bu karanlık taraflarına göz yumup hayatlarına devam edebilecekler mi?" (blutv.com.tr). Son zamanların en popüler distopik, bilimkurgu dizisi Black Mirror tadındaki dizi; Melisa Sözen, Cem Davran, Engin Hepileri, Dolunay Soyser, Belçim Bilgin, Ekin Koç, Genco Erkal gibi sağlam bir oyuncu kadrosuna sahiptir. Tek sezon ve yedi bölümden oluşmaktadır (blutv.com.tr).

Masum: Güçlü bir oyuncu kadrosu olan Masum dizisi; emekli komiser Cevdet'in akıl hastası oğlu ve cinayete karışmış diğer çocuğunu korumasını ve onlar ile olan ilişkisini konu almaktadır. Eski öğrencisi olan komiserlerden birinin ziyareti, emekli komiser Cevdet'in ailesi ile olan esrarengiz ilişkilerinin ortaya çıkmasına neden olur. Tek sezon, 8 bölümden oluşmaktadır. Ayrıca dizinin yapım hikâyesini anlatan ve oyuncuların röportajlarından oluşan bir bölüm daha bulunmaktadır (blutv.com.tr).

Sahipli: İlk Türk korku dizisi özelliğinde olan Sahipli; Lanetli bir aşk hikâyesini anlatmaktadır. Çocuk yaşta ayrıldığı köyüne dönen Doktor Büşra ve Öğretmen Selim'in etrafındaki tuhaflıkları konu edinmektedir. Tek sezon ve 10 bölümden oluşmaktadır. Ayrıca dizinin yapım hikâyesini anlatan 11. Bölüm de bulunmaktadır (blutv.com.tr).

Çalınmış Hayatlar: Özgecan Aslan, Münevver Karabulut, Sarai Sierra gibi Türkiye'yi yasa boğan ve aylarca ülkenin gündeminde kalan kadın cinayetlerini anlatan üç bölümlük bir dökü-dramadır (blutv.com.tr).

Bize Gezmek Olsun: Erkan Can ve Güven Kıraç'ın Küba'yı gezdikleri üç bölümlük farklı bir gezi programıdır. "Bize Gezmek Olsun" gezi vloglarını andıran kurgusuyla, marka isimlerini vermekten çekinmeyecek kadar samimi diliyle, Puro atölyesine gidip puro içtikleri ve bol bol kayboldukları televizyondaki alışılmış gezi programlarından çok farklı olan içeriği ile dikkat çekmektedir. (blutv.com.tr).

Bartu Ben: Bartu Küçükçağlayan'ın kendisini canlandığı, Türkiye'deki oyunculuk ve ünlü olma ilişkisini hicvettiği BluTv'nin ilk komedi denemesidir. Bartu erken gelen ve kısa süren televizyon ve tiyatro kariyerindeki hızlı yükselişinin ardından, dibe çakılmıştır. Televizyon dizilerinde değil, daha ciddi projelerde yer almak ister. Bu yüzden işleri yolunda gitmez. Hızlı yaşadığı hayatından dolayı da cebinde hiç parası kalmamıştır. Bir yandan şöhret ve para anlamına gelen dizi sektöründen uzak durmaya çalışırken; diğer yandan yokluk ile mücadele etmeye çalışır. Tek sezon, 10 bölümden oluşmaktadır (blutv.com.tr).

Bozkır: BluTv yapımı, son yayınlanan dizi projesi olan Bozkır; 88 plakalı hayali bir yer olan Bozkır'daki çocuk cinayetlerini anlatmaktadır. Başkomiser Seyfi ve Komiser Nuri Pamir'in çözmeye çalıştığı çocuk cinayetleri ve nüfuzlu iş adamı Abbas Bey ve kızı

Dilara ile olan ilişkilerini konu alır. Görünen o ki; ülkemizin hassas olduğu çocuk cinayetleri konusundan dolayı bu cinayetleri bir il'e atfetmemek adına 88 plakası ve Bozkır hayali bir yer olarak oluşturulmuştur. Şuana kadar tek sezon ve 10 bölümden oluşmaktadır (blutv.com.tr).

Parayı Vuranlar: Youtube'da 486 bin abonesi ve milyon izlenmeye ulaşan video içerikleri bulunan 140 jurnos ile ortak yaptıkları Parayı Vuranlar adlı bu üç bölümlük belgesel; 90'lar Türkiye'sindeki dolandırıcılık hikâyelerini anlatmaktadır. İçerik olarak Netflix'teki "Kirli Para" belgesel serisine benzerliği dikkat çekmektedir. İlk bölümünde; Jet Fadıl adıyla bilinen Fadıl Akgündüz'ü konu alır. İkinci bölümde; Türkiye'de 90'larda başlayan ve peşi sıra kurulan özel televizyonların başlattığı 900'lü hatlar furcasını konu edinir. Alo Bilgi'nin kurucuları, 900'lü hat mağdurları, uzmanların röportajları yer almaktadır. Üçüncü ve son bölümde ise; milyonlarca insanı Saadet Zinciri adı altında dolandıran Titan şirketini anlatmaktadır. Saadet Zinciri'nin en büyük aktörü Kenan Şeranoğlu'nun da röportaj verdiği üçüncü bölüm; bu oluşumun ilginç hikâyesini anlatmaktadır (blutv.com.tr).

Dudullu Postası: Serkan Yılmaz'ın Penguen mizah dergisinde çizdiği Dudullu Postası konsepti; BluTv'de 13 bölümden oluşan bir diziye uyarlanmıştır. Dudullu'da halı saha maçı sırasında kaybolan mahallenin babaları (aile babaları); Asım adında bir köşe yazarının Dudullu Postası adında bir gazete kurmasına ve bu esrarengiz olayı çözmeye çalışmasına neden olur. Mahallnin üç delikanlısı gazetede çalışmaya başlar. Ayrıca Tayfur ve Melis'in de aşk hikâyesini anlatan hikâye, güçlü bir oyuncu kadrosuna sahiptir (blutv.com.tr).

Yaşamayanlar: Vampirleri konu edinen ilk yerli dizi olma özelliğindeki Yaşamayanlar'da; distopik bir İstanbul tasviri vardır. Bu distopik şehirde, vampirler ile anlaşılan şehrin yöneticileri kenar mahallelerdeki yoksul halkın kanı ile beslenmelerine müsaade eder. Karşılığında ise vampirler şehre zarar vermeden, hiç yoklarmış gibi yaşamaktadırlar. Mia, yıllar önce kendisini vampire dönüştüren Dmitry'den öcünü almak için İstanbul'a gelir. Bu sırada vampirler de artık gün yüzüne çıkıp intikamlarını almak istiyordur. Diğer yandan vampirlere yem olmak istemeyen, İstanbul'un kenar mahallesinde

yaşayanlar da onlara karşı savaş açmanın eşiğindedir. Yaşamayanlar 8 bölümden oluşmaktadır (blutv.com.tr).

Bu Kızın Öyküsü: Elidor imzalı Bu Kızın Öyküsü projesi “BluTv özel yapım” etiketi ile yayınlanmamıştır. Ancak BluTv ile ortak yürütülmüş ve ilk defa bu platformda yayınlanmıştır. Daha sonra Kanal D’nin web sitesinde ve Teve2’nin web sitelerinde de yayınlanmıştır. Dokuz bölüm ve dokuz kadının başarı hikâyesini anlatan bir belgesel yapımıdır (blutv.com.tr).

BluTv içerikleri genel itibari ile genel izleyici kitlesine hitap etmeyen içeriklerdir. Şiddet, kan, alkol, sigara, argo, küfür vb. gibi televizyonda yer verilemeyen ya da sansürlenmiş içerikleri barındıran projelerdir. Reklam verenlerden ziyade, kullanıcı odaklı projeler olması göze çarpmaktadır. Abone kazanmak için daha önce denenmemiş içerikler ve güçlü oyuncu kadroları ile çalışmaktadırlar. Çalınmış Hayatlar, Bu Kızın Öyküsü, Parayı Vuranlar gibi içeriklerle de toplumun sorunlarına değinmektedirler. Aynı zamanda özel yapım dizilerin ilk bölümleri ücretsiz olarak izlenebilmektedir. Korku, Vampir, Suç, Komedi, Dram, Gezi, Romantik, Belgesel gibi birçok türde içerik üreterek tek bir kitleye hitap etmediğini göstermektedir. Netflix kütüphanesindeki yerli filmleri incelerken Onur Ünlü dikkat çekmekteydi. BluTv’de de Onur Ünlü, Dudullu Postası projesinin yönetmenliğini yapmıştır. BluTv projelerinin yönetmen kolduğuna; Alphan Neşeli, Tolga Karaçelik, Alper Mestçi, Seren Yüce gibi ödüllü ve önemli projelerin yönetmenleri oturmuştur.

BluTv Şubat 2019’da Amazon ile yaptığı anlaşma ile özel yapım içeriklerini Avusturya ve Almanya’da Amazon Prime Video işbirliği ile sunacak. BluTV; Video Prime Channels kataloğu ile Avusturya ve Almanya’da izlenebilecek. BluTv bu iki ülkede Türkçe konuşan 3.5 milyon kişiyi de hedef alarak, yurt dışına açılmak için ilk adımını atmış bulunmakta. (Üçhisarlı, 2019).

3.3.2 Puhutv

Doğuş Yayın Grubuna bağlı, abone ücreti ödemedi, reklamlar üzerinden gelir elde ederek, internet üzerinden isteğe bağlı video hizmeti veren dijital platformdur. Tamamen yerli içerik ve ücretsiz olmasından ötürü BluTv’den ayrılmaktadır. Kendini ‘yeni nesil

online televizyon’ olarak tanımlamaktadır. Sistem ücretsiz olsa da üye olmanın farklı avantajları bulunmaktadır. Öncelikle akıllı algoritma sayesinde izleme alışkanlıklarını çözümleyip, kullanıcılara farklı önerilerde bulunuyor. Bunun yanında; kalınan bölümden veya yarıda bırakılan yerden izlenmeye devam edilmesini sağlıyor. Dijital yayın hakları bulunan içeriklerin dışında; Puhutv’nin özel dizisi olan “Fi” 15 bölümü ile 17 milyon izleyiciye ulaşmış ve 100 milyon görüntülenme almıştır (Karaduman, 2017: 124-125).

Puhutv drama, romantik, aksiyon, komedi gibi birçok türde, birçok yerli dizi ve film içeriğine sahiptir. Televizyonda yayınlanan birçok diziyi ertesi gün izleyebilmenin yanında; unutulmaz Türk dizilerini ve Yeşilçam filmlerini izleyicilere sunmaktadır. Bugün itibari ile yabancı dizi bulunmamakta ve yayınlanması planlanmamaktadır. Dijital yayın haklarını aldıkları ve belirledikleri belli görüntü standartlarındaki içerikleri yayınlamaktadırlar. Kanalların canlı yayınlarını vermek ya da canlı yayın yapmak gibi bir çalışmaları da yoktur (puhutv.com).

3.3.2.1 Puhutv’nin İçerikleri

Puhutv’de 100 adet yerli dizi bulunmaktadır. Bunlar tabii olarak çoğunlukla Doğuş Yayın Grubuna ait olan kanallarda yayınlanmış dizilerdir. Eskiden Kanal D Doğan Grubuna bağlı olduğu için BluTv Kanal D’nin dizilerinin yayın haklarına sahiptir. BluTv yabancı içeriklere yoğunluk verirken; Puhutv, Ciner Grup’a ait Show Tv’nin popüler dizilerinin yayın haklarını da almıştır. 123 adet yerli film arasında efsane Yeşilçam filmleri, Zeki Demirkubuz’un filmleri, Kaybedenler Kulübü gibi içerikler bulunmaktadır (puhutv.com). Tek belgesel Netflix’te olduğu gibi Gelibolu belgeselidir. Ayrıca Bi Küçük Eylül Meselesi hem Netflix hem de Puhutv’de bulunmaktadır (Netflix ve puhutv.com). Arzu Film’e ait Yeşilçam filmleri ise Puhutv’nin yanında; Arzu Film’in Youtube sayfasında da bulunmaktadır (youtube.com.tr). NTV’de yayınlanan “Ruhun Doysun” adlı televizyon programı internet üzerinden NTV’nin web sitesi, Ruhun Doysun web sitesi ve Puhutv’de yayınlanmaktadır. Bu program da Puhutv’deki tek televizyon programıdır.

3.3.2.2. Puhutv’nin Özel İçerikleri

Puhutv özel dizileri kategorisinde 3 adet, Türkiye’de çok ses getirmiş dizi bulunmaktadır. Bunlar; Fi, Pi, Çi kitaplarından uyarlanan Fi dizisi, Şahsiyet dizisi ve Dip

dizisidir. Fi yukarıda da bahsedildiği gibi 17 milyon izleyiciye ve 70 milyon görüntüye ulaşmıştır. Fi ve Şahsiyet’in yapımcılığını Ay Yapım üstlenirken; Dip dizisinin yapımcılığını ise TMC üstlenmiştir. BluTv kendi yapımlarını genelde kendisi yaparken; Netflix O3 Medya PuhuTv ise Ay Yapım’la çalışmayı tercih etmektedir. Bu da gösteriyor ki; internet platformlarının Türkiye’de içerik üretirken biraz daha çeşitliliğe yer vermeleri gerekebilir.

Ayrıca Fi dizisi, Altın Kelebek Ödül töreninde ilk defa verilen internet dizisi kategorisindeki “Yılın En İyi İnternet Dizisi” ödülüne layık görülmüştür (hürriyet.com.tr). Vodafone adlı GSM operatörü Fi dizisinin ana sponsorudur. Bu yüzden Vodafone Red abonelerine Puhutv içeriklerini izleyebilmeleri için, sadece puhutv’de geçerli 6 ay boyunca aylık 10 GB ek internet paketi hediyesi verilmiştir. Bu sayede Fi dizisinin yayınlandığı tarihte Vodafone Red kullanıcıları; yer ve mekân fark etmeksizin mobil cihazlarından mobil veri ile Fi dizisini izleyebilmişlerdir (vodafone.com.tr).

Fi, Çi: Ünlü bir psikiyatrist olan Can Manay’ın, yeni taşındığı evinde, sevgilisi ile birlikte yaşayan komşusuna âşık olması ve devam eden süreçte onların hayatına girişini konu edinmektedir. Can Manay, Duru adlı âşık olduğu kadını sevdiği adamdan ayırıp, elde edebilmek için elinden geleni yapar. Aynı zamanda Can Manay’ın gizli geçmişini çözmeye çalışan bir gazeteci de hikâyeye dâhil olur. Dizi 2 sezon, 22 bölümden oluşmaktadır. Youtube’da amatör bir şekilde başlayıp, daha sonra BluTv’ye geçen Sıfır Bir dizisinin ardından; şuana kadar profesyonel anlamda en uzun soluklu online dizi özelliğini elinde bulundurmaktadır. Dizin ilk sezonu Fi, ikinci sezonu ise Çi adıyla yayınlanmıştır. Bunun yanında Puhutv’de ‘Fi Macerası’ adıyla, oyuncuların dizinin yapım macerası ile ilgili röportajlarının yer aldığı bir bölüm de vardır. Dizi aynı zamanda Puhutv’nin ardından Show Tv’de de yayınlanmıştır (puhutv.com).

Şahsiyet: Agah Beyoğlu bir adliye çalışanıyken; çözülmemiş bir cinayet dosyasını saplantı haline getirmiştir. Bu cinayete karışmış kişileri öldürüp, dosyayı kendi vicdanında kapatmak istese de birçok kişiyi öldürmesi gerektiği için büyük bir vicdan azabı çekeceğini düşünür. Emekli olduktan sonra Alzheimer başlangıcı teşhisi koyulması sonrasında işleyeceği cinayetleri unutacağı için; yıllardır planladığı bu işi yapmaya karar verir. BluTv’nin Masum dizisinden sonra Haluk Bilginer’in yer aldığı ikinci dizi Şahsiyet’tir. Tek

sezon ve 12 bölümden oluşmaktadır (puhutv.com). Şahsiyet 12 bine yakın oylama ile dünyanın en büyük film bilgi platformu olan IMDb’de (Internet Movie Database) 10/9,2 gibi yüksek bir oranda bir beğenilme almıştır ve dünyanın en büyük yapımlarının yer aldığı Top 250 sıralamasında 8,6’lık bir oranla 31. sıraya yerleşmiştir. (imdb.com).

Dip: İstanbul Emniyetine bağlı intiharları önlemek amacıyla görev yapan bir psikolog, bir gece gelen ihbar ile Melen Köprüsü’ne gider. İntihar için vazgeçirdiği bir bilim kadınıyla tanışır ve bir takım olayların içine girer. Dip, bir sezon ve 8 bölümden oluşmaktadır (puhutv.com). Dizi, Yunanistan’da düzenlenen “Golden Umbrella Televizyon Ödülleri” töreninde “En İyi Web Dizisi” ödülüne layık görülmüştür (hürriyet.com.tr).

BluTv ve puhutv, dijitalleşen medya sektöründe Türkiye’deki ilk atılımlardır. Türk dizi sürelerinin haftalık iki saati aşması, sektör çalışanları ve içerik üreticileri için kuşkusuz zorlayıcı bir etkidir ve bu iki platformda öncelikle içerik sürelerinin bir saatin biraz yukarısında veya 45 dakika gibi aralıklarla çekilmesi kalitelerini de etkilemiştir. Güçlü oyuncu kadroları, başarılı yönetmenler ve sektörün önde gelen yapım şirketlerinin işin içinde olması da diğer bir etkidir. Dizilerin konularına ve içeriklerine göz atıldığında, geleneksel yayıncılık ile farklılıkları hemen göze çarpmaktadır. Tezin araştırma kısmında karşılaştırılacak olan geleneksel dizi içerikleri ile bu yeni medya ortamındaki dizi içeriklerinin bu farklılığı ortaya koyması beklenmektedir. İlk korku dizisi ve vampirleri konu edinen ilk Türk dizisi olma özelliğindeki yapımlar bu platformların denemeye açık olduğunu göstermektedir. Ayrıca Şahsiyet dizisinde yaşlı bir seri katilin başrolde yer alması; günümüzde dizilerin güzel ve yakışıklı başrolü şart koşması gibi bir duvarı da yıkmıştır. Tüm içeriklere göz atıldığında televizyondaki içeriklere en yakın olan Fi, Çi dizisi görülmektedir. Başlarında RTÜK sansürü gibi bir kısıtlama olmayan yaratıcılar; sigara, alkol, cinsellik içeren sahneleri kullanmada cüretkâr davranmışlardır. Birçoğu televizyonda yayınlanmayacak veya bolca sansür ve mozaiklenmeye maruz kalacak içeriklerin yanında; Çalınmış Hayatlar adlı yapım televizyonda da yayınlanabilecek bir içeriğe sahiptir. Ama buradaki asıl önemli nokta; birçok içeriğin total izleyici kitlesine hitap etmemesinden dolayı; geleneksel televizyonda reyting açısından başarısız olabileceğidir. Bu da yapımcı ve kanallar için büyük risk demektir.

3.4. Netflix ve Türkiye’deki Muadillerinin Kıyaslaması

Netflix tartışmasız içerik üretimi ve hizmetleri konusunda Türkiye’deki muadillerinden ileride, bunun sebebi ise; zaten Türkiye’deki muadillerin Netflix ile yükselişe geçen OTT hizmetinin benzeri girişimler olmasıdır. BluTv ve PuhuTv, Netflix’in yakaladığı bu yükselişi Türkiye’de erken fark edip, girişimde bulunan öncü platformlardır. BluTv Netflix’e; Puhutv ve sahaya yeni çıkan Foxplay’e göre daha çok benzemektedir. Ancak her coğrafyanın farklı izleme alışkanlıkları olduğu düşünülürse; BluTv’nin Netflix’e daha çok benzediği için daha başarılı olacağı görüşü doğru olmayacaktır. Bu öncü platformlar aynı zamanda deneme yanımlar ile ilerleyerek doğru atılımın ne olduğunu bulabilirler. Tamamen ücretsiz ya da ücretli abonelik dışında, Foxplay’in sunduğu ‘reklamlı ücretsiz’ ve ‘reklamsız ücretli’ sürüm denemesi de ileriki dönemde daha başarılı olup olmayacağını gösterecektir.

Webrezzi Mobil 2017 etkinliğinin “Yeni Nesil Tv Platformları” başlıklı panelinde Puhutv COO’su Heni Hazbay, kendilerini yerli içerik sunan bir catch-up servisi olarak tanımladı. Türk dizilerinin ihracatı son zamanlarda oldukça yüksek olduğu için; bu içerikleri dijital platformlara sunmanın asıl gayeleri olduğunu ve bu yüzden yabancı içerik yayınlamanın planlarında olmadığını söyledi (youtube.com). Bunun yanında ücretsiz bir platform olmaları da eklenince Netflix ile ciddi şekilde ayrışmaktadırlar. BluTv bu yüzden Netflix’e daha yakın olan bir platformdur. Ancak Google trendler incelendiğinde ileriki dönemlerde rekabetin asıl belirleyicisinin içerikler olacağı gözükmektedir.

Google trendler üzerinden yapılan kıyaslama ile de içerik politikasının bu platformlar için ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Puhutv orijinal içeriklerinin yanı sıra, bir catch-up servisi olduğu için sezon içerisinde (televizyon dizilerinin yayınlandığı dönem) diğer iki platformun önündedir. Ancak yaz aylarına gelindiğinde televizyon dizilerinin sezonları sona erince BluTv ve Netflix’de bir yükseliş olurken; Puhutv’de de düşüş meydana geliyor. BluTv orijinal içerik yayınladığı dönemlerde yükselişe geçse de Netflix, kütüphanesi daha geniş olduğu için bu yarışı önde götürüyor. Netflix, Hakan: Muhafız dizisini duyurduğu ve yayınladığı dönemlerde ise PuhuTv’nin de önüne geçiyor. Aramalarda “netflix, netflix dizileri, netflix filmleri” gibi genel ibareler kullanılırken; Hakan: Muhafız dizisi yayımlandıktan sonra; “netflix muhafız, muhafız, protector” gibi kelimeler ön plana çıkıyor.

Bu da gösteriyor ki bu platformlar arasındaki rekabet; içerikler üzerinden olmaktadır (Ulukan, 2018).



4. ARAŞTIRMA

4.1. Amaç ve Kapsam

Bu çalışmanın amacı; gelişen internet, medya ve telekomünikasyon teknolojileri ve bu teknolojiler ile birlikte sektörlerin, teknolojilerin yakınsaması ile Türkiye’de ortaya çıkan yeni nesil televizyon platformlarının içerik üretimlerinin değişimini ortaya koymaktır.

Televizyon sektöründeki gelişmeler, yeni medya teknolojileri ve kültürü ile birlikte ortaya çıkan etkileşim, transmedya ve yakınmasa gibi olguların içerik üretimindeki rolü, Netflix, BluTv ve Puhutv’nin yapısı, arşivlerindeki içerikler bu çalışmanın kapsamındadır. Bu platformlar üzerine yazılan makaleler ve yapılan çalışmalar literatürde henüz oluşmaktadır. Bir çok konuda rekabet etseler de yukarıdaki Google trend verilerine göre; yeni içeriklerin yayınlandığı tarihler bu platformların en çok arama yapıldığı dönemlerdir. Bu yüzden bu platformların içeriklerini ve bu içeriklerin geleneksel televizyon yayıncılığından farklılıklarını incelemenin tarihsel bir değeri vardır.

4.2. Yöntem

Çalışmanın yöntemi olarak nitel desen tercih edilmiştir. Geleneksel televizyon yayıncılığında dizilerde içerik üretimi bir hayli problem haline gelmiştir. Uzun dizi süreleri içeriklerin niteliğini olumsuz etkilerken; sektör çalışanları, senaristler ve izleyicilerin bir kısmı bu durumdan rahatsızlar. Netflix, BluTv ve Puhutv ile birlikte internet üzerinden yayınlanan dizilerin içerikleri geleneksel televizyon dizilerine alternatif oluşturmaktadır. *“Nitel araştırma yöntemleri; insanların yaşam tarzlarını, öykülerini, davranışlarını, örgütsel yapıları ve toplumsal değişmeyi anlamaya dönük bilgi üretme süreçlerinden biridir. (...) nitel araştırma, insanların olaylara ne tür anlamlar yükledikleri, diğer bir deyişle olayları nasıl niteledikleri sorusuna cevap aramaktadır”* (Özdemir, 2010: 325, 326). Bu sebeple; içeriklerin nasıl değiştiğini anlamak adına nitel desende bir çalışma yapılmıştır.

Veriler, doküman incelemesi yönteminin alt birimi olan; film, video ve fotoğraf incelemesi ile toplanacaktır. Geleneksel televizyon dizilerinden ve yeni nesil televizyon platformlarından elde edilen verilerin analizini karşılaştırmak amacı ile karşılaştırmalı betimsel analiz yöntemi tercih edilmiştir. Maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılarak alınan

örneklem ile belirlenen dizilerin temaları karşılaştırılarak betimlenmiştir. Yöntemle ilgili detaylara, “*Veri Toplama Araçları*” ve “*Veri Analizi*” başlığı altında yer verilmiştir.

4.3. Araştırma Soruları

1. Dijital yayıncılığın başlamasıyla, geleneksel televizyonculuk anlayışı ile yapılan programların içeriklerinde özgünlük yok olmakta mıdır?

2. Geleneksel televizyonculuk anlayışı ile yapılan programlardaki içeriklerde temalar, karakterler ve hikâyeler niteliksel olarak birbirlerine benzerlik göstermekte midir?

3. Dijital yayıncılık kapsamında yapılan programların içerikleri, geleneksel yayıncılık içeriklerine kıyasla niteliksel olarak dönüşmekte midir?

4. Dijital yayıncılık kapsamında yapılan programların içerikleri, geleneksel yayıncılık içeriklerine kıyasla daha çok alternatifli ve zengin midir?

4.4. Varsayımlar

1. Dijital yayıncılığın başlamasıyla, geleneksel televizyonculuk anlayışı ile yapılan televizyon programlarında özgün içerik üretimi yok olmaktadır.

2. Geleneksel televizyonculuk anlayışı ile yapılan programlardaki içeriklerde temalar, karakterler ve hikâyeler birbirlerine benzer nitelik taşımaktadır.

3. Dijital yayıncılık kapsamında yapılan programların içerikleri, geleneksel yayıncılık içeriklerine kıyasla niteliksel olarak dönüşüme uğramıştır.

4. Dijital yayıncılık kapsamında yapılan programların içerikleri geleneksel yayıncılık içeriklerine kıyasla daha çok alternatifli ve zengindir.

4.5. Evren, Örneklem ve Sınırlılıklar

Geleneksel televizyon yayıncılığındaki diziler ve televizyon programları ile internet ve sayısal teknoloji ile gelişen, internet üzerinden yayın yapan yeni nesil televizyon platformlarındaki içerikler çalışmanın evrenini oluşturmaktadır. Bu evren içerisinde bulunan içeriklerin örneklemi; çalışmanın amacına uygun zengin bilgi sağlaması açısından, amaçlı

örneklem yöntemlerinden olan maksimum çeşitlilik örneklemesidir. Maksimum çeşitlilik örnekleme en çok kullanılan örnekleme biçimlerindedir ve çok çeşitli özelliklere sahip olmakla birlikte, birimleri örneklem kapsamına almakta ve bu sayede araştırmacı için heterojen bir örneklem grubu oluşmasını sağlamaktadır (Baş, Akturan, 2013:199). Bu bağlamda; çok çeşitli içeriklerin mevcut olduğu evrende, ana kütleyi temsil edecek heterojen içerikler örnekleme dâhil edilmiştir.

“Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun” başlıklı mevzuatta 6112 Sayılı Kanunun amaç, kapsam ve tanımları belirtilerek, RTÜK’e bağlı yayın hizmeti veren organların yükümlülükleri yer almaktadır (mevzuat.gor.tr). RTÜK’ün akıllı işaretler ile belirlediği dört adet yaş grubunu temsilen; tüm izleyici kitlesi için uygun olan Genel İzleyici Kitlesi, 7 yaş ve üzeri izleyici kitlesi, 13 yaş ve üzeri izleyici kitlesi, 18 yaş ve üzeri izleyici kitlesi ile üç adet de içerik için oluşturulan Şiddet/Korku içerir ibaresi, Olumsuz Örnek Oluşturacak Davranışlar içerir ibaresi ve Cinsellik içerir ibaresi bulunmaktadır. 13 yaş ve üzeri olan bir içerik; 21:30-05:00 saatleri arasında, 18 yaş ve üzeri olan bir içerik ise; 24:00-05:00 saatleri arasında yayınlanabilir (RTÜK, 2009). Bu bağlamda; maksimum çeşitlilik örnekleme ile oluşturulan örneklem, heterojen bir örneklem olması açısından içerikler bu kriterler göz önünde bulundurularak belirlenmiştir.

Araştırmanın sınırlılığını Türkiye’nin ilk online dizisi olan “Masum”un 27 Ocak 2017 (blutv.com.tr) tarihindeki ilk yayınlanan bölümünden itibaren BluTv, Puhutv ve Netflix dizileri ile bu tarihten sonra yayınlanmış geleneksel medyadaki diziler oluşturmaktadır. Yeni nesil televizyon platformlarında ise kendi ürettikleri orijinal Türkçe ve Türk yapımı içerikler yine sınırlılıkları oluşturmaktadır. Bu platformlarda yer alan yabancı içerikler veya kendi orijinal içerikleri olmayan içerikler örnekleme dâhil edilmemiştir.

Netflix adlı platformda şuanda sadece bir adet Türk yapımı ve Türkçe orijinal içerik olan “Hakan: Muhafız” adlı yapım bulunmaktadır. Diğer platformlardan da yukarıda belirtilen mevzuat ve akıllı işaretler uyarınca farklı birimler oluşturmak amacıyla; içeriğinde kan, cinsellik, şiddet, alkol ve sigara temalarının bulunduğu BluTv adlı platformdan “Yaşamayanlar” dizisi ve Puhutv’den “Şahsiyet” dizisi örnekleme dâhil edilmiştir. Yine yukarıdaki mevzuat ve akıllı işaretlerin kriterleri göz önünde bulundurularak, bu mevzuata

uygun içerik üretme konusunda sorunlar yaşayan ve RTÜK'ten cezalar yiyen, Show Tv'de yayınlanan “Çukur” adlı yapım; mevzuat ve kriterlere uygun, cezasız içerik üreten Star Tv'de yayınlanmış olan “Fazilet Hanım ve Kızları” adlı dizi ve ATV ekranlarında yayınlanan, bu mevzuata uygun içerik üretse de kimi zaman şiddet vb. kriterlere uymadığı için idari para cezası alan “Sen Anlat Karadeniz” dizisi yer almaktadır. Diziler farklı televizyon kanallarından seçilerek, geleneksel yayıncılıktaki içerikleri temsil edebilmeleri istenmiştir. Aynı zamanda dizilerin içeriğinden dolayı temsil ettiği, hitap ettiği kitle ve teması da göz önünde bulundurulmuştur.

4.6. Veri Toplama Araçları

Yeni medya ile değişen televizyon yayıncılığındaki içerik üretimini tespit etmek adına veri toplama aracı olarak; doküman incelemesi yöntemi tercih edilmiştir. Bu bağlamda; yeni nesil televizyon platformlarının arşiv verileri ve geleneksel televizyon yayınlarının arşiv verileri incelenecektir. Arşiv verisi incelemesinin avantajını Baş ve Akturan (2013: 119) şu şekilde dile getiriyor; “*Arşiv verisi bir topluluğa, organizasyona ya da kültüre ilişkin olarak rutin kayıtları içermektedir. Araştırma bulgularının karşılaştırılması ve zenginleştirilmesi açısından kayıtlardan yararlanılmaktadır.*” Doküman incelemesi yönteminin alt birimlerinden olan film, video ve fotoğraf incelemesi ise esas alınan veri toplama yöntemidir.

4.7. Veri Analizi

Dokümanlar, kayıtlar, fotoğraflar, video, film veya metinler gibi materyaller içermesinden dolayı araştırmacı tarafından betimlenmesi gerekmektedir. Araştırmacı, dokümanları incelemenin yanında, yorumlayarak yeniden oluşturmaktadır. Bu bağlamda; dokümanların anlaşılması ve çözümlenmesi için de araştırmacının dokümanların içeriğini yorumlaması ve sözel olarak ifade etmesi gerekmektedir. Araştırmada bu sebeple geleneksel ve yeni medyadaki içerik üretimlerini karşılaştırmak amacıyla, karşılaştırmalı betimsel analiz yöntemi tercih edilmiştir. Literatürde yorumlayıcı içerik analizi olarak da geçen betimsel analiz; materyallerdeki temaların, konuların ve olguların belirlenmesi ve tanımlanmasını kapsamaktadır (Baş, Akturan, 2013: 121). Betimsel analiz ile elde edilecek veriler, sistematik ve açık bir biçimde betimlenmiştir. Yapılan betimlemeler açıklanarak ve

yorumlanarak neden-sonuç ilişkileri irdelenmiş ve bazı sonuçlara ulaşılmıştır (Yıldırım, Şimşek, 2008: 224).

Karşılaştırmalı betimsel analizi yapılacak altı dizinin analiz birimleri; 6112 Sayılı Kanunun ve RTÜK'ün akıllı işaretler ile belirlediği, gerekli ölçüde kullanımına izin verdiği veya yasakladığı temalardan oluşmaktadır. Alkol, sigara ve tütün mamulleri, uyuşturucu, cinsel içerik, argo kullanımı, kan, şiddet gibi temaların yanı sıra iktidar, cinsiyet, evlilik kurumu ve kadın-erkek ilişkileri temalarıyla desteklenmiştir. İktidar, cinsiyet ve evlilik kurumu gibi temalar direkt olarak mevzuatın kapsamında yer almasa da bu olguların aşağılanması ve karşı faaliyetleri destekleyici içerikleri engellemek amacıyla farklı isimlerde ve başlıklarda yaptırımlar bulunmaktadır.

Böylelikle geleneksel medya içerikleri ile yeni nesil televizyon platformlarındaki içeriklerin karşılaştırmalı betimsel analizini yapmak amacıyla aşağıda sıralanan temalar belirlenmiştir.

- Alkol
- Sigara ve tütün mamulleri
- Cinsel içerik
- Uyuşturucu
- Argo kullanımı
- Kan
- Şiddet
- İktidar
- Cinsiyet
- Evlilik kurumu ve ilişkiler

Bu temalara göre incelemede elde edilen veriler sınıflandırılmış, özetlenmiş, mantıklı ve anlaşılır bir şekilde betimlenerek işlenmiştir. Aynı zamanda veriler betimlenirken; doğrudan alıntının nerede yapıldığı belirtilerek, temalardan elde edilen bulgular tanımlanmıştır. Geleneksel ve yeni nesil televizyon platformlarındaki temalardan elde edilen bulguların tanımları karşılaştırılarak yorumlanmış ve anlamlandırılmıştır. (Yıldırım, Şimşek, 2008: 224).

4.8 İşlem / Analiz

İşlem/Analiz başlığı altında diziler hakkında genel bilgilerin yer aldığı bir tablo, dizilerdeki karakterler hakkında bilgiler, genel hikâyeleri ve belirlenen temaların betimlenmesi yer almaktadır.

Tablo-11: Yeni Nesil Tv Platformlarındaki Diziler Hakkında Bilgiler

	Hakan: Muhafız	Yaşamayanlar	Şahsiyet
Yayıncı Kuruluş	Netflix	BluTv	Puhutv
Yapım	O3 Medya	Blutv, Rano Film, Brave Born Film, İstanbul'74, Bubi Film	Ay Yapım
Yayınlandığı Tarih	14 Aralık 2018	17 Temmuz 2018	17 Mart 2018
Final Tarihi	Devam etmekte	18 Ekim 2018	8 Haziran 2018
Yayın Periyodu	Tüm bölümler aynı gün yayınlandı.	Haftalık	3'er bölümlük periyodlar ile aylık ya da daha az sürede.
Sezon, Bölüm Sayısı	1 sezon, 10 bölüm	1 sezon, 8 bölüm	1 sezon, 12 bölüm
Bölüm Süreleri	En uzun: 45dk. En kısa: 31dk.	En uzun: 58dk. En kısa: 40dk.	En uzun: 1s.37dk. En kısa: 53dk.

Sezonda Bölüm Sayısı	10	8	12
Gelir sağlayıcı	Ücretli Abonelik	Ücretli Abonelik	Reklam
Denetleyen Kurum	Yok	Yok	Yok
Uyarıcı Semboller	Argo, Şiddet, +16	Yok	Yok

Tablo-12: Geleneksel Medyadaki Diziler Hakkında Bilgiler

	Fazilet Hanım ve Kızları	Sen Anlat Karadeniz	Çukur
Yayıncı Kuruluş	Star Tv	ATV	Show TV
Yapım	Avşar Film	Sinegraf	Ay Yapım
Yayınlandığı Tarih	25 Mart 2017	24 Ocak 2018	23 Ekim 2017
Final Tarihi	9 Haziran 2018	Devam etmekte	Devam etmekte
Yayın Periyodu	Haftalık	Haftalık	Haftalık
Sezon, Bölüm Sayısı	2 sezon, 50 bölüm	2 sezon, 42 bölüm	2 sezon, 54 bölüm
Bölüm Süreleri	En uzun: 2s. 52dk. En kısa: 2s. 10dk.	En uzun: 3s. 11dk. En kısa: 1s. 52dk.	En uzun: 2s. 30dk. En kısa: 2s. 11dk.
Sezonda Bölüm Sayısı	1. sezon 13 bölüm 2. sezon 37 bölüm	1. sezon 21 bölüm 2. sezon 21 bölüm (Devam ediyor)	1. sezon 33 bölüm 2. sezon 21 bölüm (Devam ediyor)
Gelir Sağlayıcı	Reklam	Reklam	Reklam
Denetleyen Kurum	RTÜK	RTÜK	RTÜK
Uyarıcı Semboller	Genel İzleyici Kitlesi	Genel İzleyici Kitlesi	Genel İzleyici kitlesi

4.8.1. Karakterler

Hakan: Muhafız Dizisinin Karakterleri

Hakan Demir (Muhafız): Hakan, Kapalı Çarşı’da üvey babasının yanında çalışmaktadır. Hakan’ın en büyük zaafı gözünün yükseklerde olmasıdır. Bu özelliğinden dolayı çok sevdiği üvey babasını kaybeder ve hayatı boyunca kendisinden saklanan sırların ortaya çıkması ile birlikte, özel güçleri olan bir kahramana dönüşür. Hiç tanımadığı ve küçük yaşta kaybettiği ailesinin İstanbul’u yüzyıllardır koruyan bir nesilden geldiğini ve kendisinin de İstanbul’un Muhafızı olduğunu öğrenir. Kadınlara düşkün, sınırlarına hâkim olamayan, kontrolsüz biridir.

Leyla Sancak: Leyla çok hırslı ve çalışkan bir iş kadınıdır. Faysal onu kötü bir hayattan kurtarmıştır ve Leyla’nın annesinin hastalığı için mücadele etmesine destek olmuştur. Faysal Erdem’in genel koordinatörüdür. Ancak daha çok bir yönetici asistanı gibi görev yapmaktadır. The Faysal Holding’e işe alımdan, Faysal Erdem’in özel işlerine kadar birçok şeyle gece gündüz ilgilenir. Hakan ile de bir iş görüşmesinde talihsiz bir şekilde tanışır. Başta nefretle başlayan ilişkileri, aşka dönüşür. Faysal, Muhafız’a karşı Leyla’yı koz olarak kullanır. Hakan ise Leyla için tılsımlı gömlekten dahi vazgeçer.

Zeynep Erman: Sadık olanlardan biri ve bir üniversitede Tarih Bölümünde araştırma görevlisidir. Hakan’ın hayatını kurtarır ve babasıyla birlikte, güçlerini kazanması için mücadele eder. Yıllarca sadık olmak için yetiştirilmiş olmasından dolayı bu işe gönlünü vermiş ve gerekirse Muhafızı bile karşısına alacak sertlikte bir yapısı var. Ölümsüzler ile mücadele etmek için en çok çaba sarf eden kişidir.

Faysal Erdem: Geçmişten günümüze Muhafızlar bütün ölümsüzleri avlamışlardır. Geriye sadece Faysal kalmıştır. Büyük bir holdinge sahiptir ve Ayasofya’nın restorasyon ihalesini almasıyla hikaye başlar. Amacı; Ayasofya’nın gizli mahzeninde yatan ve yıllar önce Hakan’ın babası tarafından öldürülen eşini tekrar diriltmektir. Saf kötü değildir. Leyla’ya yardım etmesi; onunla sohbeti iyi biri gibi gözükmesine neden olur. Hatta yaptığı kötülüklerin tek sebebi ölen eşini kurtarmak istemesidir.

Mazhar Dragusha: Hikâye boyunca Faysal'ın pis işlerinin görünen yüzüdür. Ölümsüz gibi gösterilen kişidir. Ancak sadece Ölümsüze hizmet eden kişi ve Hakan'ın babasının katilidir. Faysal için her şeyi yapmayı göze almıştır. Kötülüğünün arkasında yatan sebep ise sadakatidir.

Kemal Erman: Zeynep'in babası ve sadık olanlardandır. Görünürde bir eczacıdır, ancak eczanesinin arka tarafında gizli bir yeri vardır ve burada çalışmalar yapmaktadır. Hakan'ın muhafız olduğunu bilen az kişiden biridir.

Yaşamayanlar Dizisinin Karakterleri

Mia: 1879 yılında Selanik'te Constanta Zindanında tutsaktır. Yanındaki zindanda tutsak olan Numel, Mia'ya âşık olur. Ancak Mia öldürülür. Ölmek üzereyken gördüğü son şey ise Dmitry'nin yüzüdür. Ancak Numel, âşık olduğu kadının ölmesine izin vermez ve onu bir vampire dönüştürerek diriltir. Mia ise kendisini Dmitry'nin dönüştürdüğünü düşünerek ondan intikam almak için günümüz İstanbul'una gelir. Mia iyi biri olmak için mücadele eder. Sadece ölmeyi hak edenlerin kanıyla beslenir. Canavar olmaktan kurtulmak ve tekrar insan olabilmek için ise Dmitry ile bir savaşa girer.

Dmitry: İstanbul'daki bütün vampirlerin lideridir. İstanbul'daki üst düzey yöneticiler ile anlaşmış ve vampirlerin yaşayabilmesini sağlamıştır. Ancak hayali; vampirlerin yükselişinde liderlik yapmaktır. Onların karanlık kuytu köşelerde saklanması değil, yöneten olmasını istiyordur. İnsanları kendinden aşağı gören, fazlasıyla kibirli biridir. Bu yüzden de ilk vampirin hançeri ile yapacağı ayın ile tam ölümsüz olması gerekmektedir.

Numel: Numel, Mia'ya âşık olmadan önce tam bir canavarken, ondan sonra yıllarca gizlenmiş ve kötü biri olmaktan vazgeçmiştir. Hastane depolarından bulduğu kanlar ile ihtiyacını karşılamıştır. İnsanlarla arkadaş olmuştur. Dmitry'den uzak durmaya çalışmaktadır. Mia'nın gelmesi ile işler sarpa sarar. İçindeki canavar ortaya çıkar. Mia için savaşı. Ama onu dönüştürenin kendisi olduğunu gizlemeye devam eder. Aynı zamanda ilk vampirin hançerini Dmitry'den saklıyordur.

Karmen: Mia'yı İstanbul'a getiren, Dmitry'e ulaşmasını sağlayan ve intikam alması için yardım eden iyi niyetli bir akıl hocasıdır. Hikâye boyunca Dmitry tarafından

tehditlere ve işkencelere maruz kalsa da Mia'ya yardım etmiş ve onunla savaşmıştır. Ancak asıl amacı; yıllar önce sevdiği adamı öldüren Numel'den intikam almaktır.

Sercan: Kenar mahallelerde yaşayan, vampirlerin beslendikleri gençlerin lideridir. Vampirlere 'çürük' diyorlar. İstanbul kenar mahallesi tarzının dışında, Amerikan tarzı bir varoşlukla tasvir edilmişlerdir. Rapçi ve hiphopçı bir ekipler. Vampirler ile savaşır.

Ayşe: Sercan'ın kız kardeşi, hemşiredir. Hasta yatağında olan annesine tek başına bakar. Annesini çok sevdiği için ölmesini önlemek amacıyla vampire dönüşmesini ister. Ancak Dmitry Ayşe'yi vampire dönüştürür.

Zehra: Sercan'ın kız arkadaşı, yaşadığı varoş hayattan ve çevresindeki insanların sürekli vampirler tarafından avlanmasından bıkmıştır. Vampire dönüşüp, onlar gibi zengin ve güçlü olmak ister. Dönüşükten sonra da onlar ile birlikte aynı davada eski dostlarına karşı savaşır.

Şahsiyet Dizisinin Karakterleri

Agah Beyoğlu: Emekli bir adliye çalışanıdır. Takıntılı bir adamdır. Eski bir Beyoğlu beyefendisidir. Yıllar önce karısı hayatını kaybetmiş, kızı da ondan uzakta yaşamaktadır. Hiçbir şey ona rahatsızlık versin istemez. Ancak adliyede çalıştığı dönemde Kambura'da yaşanan bir vahşetten dolayı, bir intikam planı yapmıştır. Savcısından, sıradan köylüsüne kadar bu pis işte parmağı olan herkesi adalet için öldürmek ister. Ancak vicdanı -suçlu da olsa- bir insanı öldürmeye el vermez. Kendisine Alzheimer teşhisi konduktan sonra; hem Kambura'da yaşananları unutmadan önce hesabı kapamak hem de ne de olsa işleyeceği cinayetleri hastalığı yüzünden unutacağı için tekrar planını uygulamaya başlar.

Nevra Elmas: Yüksek maaşlı işini bırakıp, İstanbul Cinayet Büro Amirliği'nde çalışan tek kadın polis olarak göreve başlamıştır. Sert ve soğuk görünmesinin sebebi; zor bir çocukluk geçirmiş olmasıdır. Diğer yandan; zor geçen çocukluğu onu güçlü ve ayakları yere basan bir kadın haline getirmiştir (ayyapim.com). Kamburalıların tecavüz ettiği küçük yaştaki Reyhan'ın arkadaşıdır. Küçük yaştayken Cemil de kendisine tecavüz etmiştir. Ancak

Nevra bu olayın şokundan dolayı olanları hatırlamıyordur. Hatırladıktan sonra da Agah'ın bıraktığı yerden adalet için öldürmeye devam eder.

Ateş Arbay: Gazeteci olan Ateş, bir haberin peşinden koştururken Nevra ile yolları kesişir. Kolay ve sansasyonel haberler yapan bir gazeteci olsa da aslında geçmişte idealist bir gazetecidir. Hala idealist bir gazeteci olmak hayalidir, evinin bir köşesinde resimleri bulunan ve idol olarak gördüğü büyük gazetecilerden bellidir onun idealistliği. Nevra ile Kambura'daki olaylar yüzünden yolları kesişir ve aralarında bir ilişki oluşmaya başlar (ayyapim.com).

Zuhal: Agah'ın kızıdır. Sorunlu bir çocukluk geçirmiştir ve ardından Avusturalya'da evlenmiştir. Kocasından boşandıktan sonra oğlu Deva'yı da alıp, İstanbul'a babasının yanına geri döner. Alkolizm sorunu yaşamaktadır. Babasıyla sorunlar yaşamaya devam eder.

Cemil: Kambura eşrafının büyütüp, okuttuğu zengin bir iş adamıdır. Bu yüzden buraya çok sadıktır. İşlenen suçların arkasındaki büyük güçtür. Aynı zamanda Agah'ın kara listesindeki önemli kişilerdendir. Ama Zuhal ile olan ilişkisi Agah'ı zora sokar. Cemil'in işlediği en büyük suçlardan biri de Nevra'ya küçük yaşta tecavüz etmesidir.

Tolga: Cinayet Büro'nun adil ve düşünceli baş komiseridir. Nevra'yı diğerlerinden koruyup kollasa da gerektiği yerde oldukça serttir (ayyapim.com)

Nesrin: Kızı Nevra'ya zor bir çocukluk yaşatmış, kontrolü altında tutmaya çalışmıştır. Korkusuz, yeri geldiğinde kabadayılara kafa tutacak ve onlara silah çekebilecek biridir.

Firuz: Nevra'yı cinayet büroda istememektedir. Kadın olduğu için güvenmez ve çok serttir. Ancak polislik mesleğini kullanarak Cemil'e çalışmaktadır. Bunun sebebi ise; hasta olan oğlunun Cemil'in hastanesinde ücretsiz bir şekilde tedavi görmesidir. Ancak oğlu ölünce Cemil'e karşı hiçbir sorumluluğu kalmaz. Gerçekleri öğrendikten sonra Agah'ın intikam almasına izin verir.

Sefa: Firuz ile aynı şekilde Nevra'yı öteki olarak görür. İçerideki bilgileri Ateş'e para karşılığı satar. Ancak sonunda Nevra hakkında yanıldığını anlar.

Fazilet Hanım ve Kızları Dizisinin Karakterleri

Yağız Egemen: Hazım Egemen'in zeki, çalışkan ve gözde oğludur. Bu yüzden Gökhan tarafından kıskanılır. Gerçekte Hazım'ın öz oğlu değildir ve yıllarca bu gerçek kendisinden gizlenmiştir. Ta ki gerçek annesi Kerime oğluna sahip çıkmaya çalışana kadar.

Ece Çamkıran: Annesinin saf ve güzel kızıdır. Bu yüzden annesi Fazilet, Ece'yi oyuncu yapmaya çalışarak hayatlarını kurtarmak ister. Ece kendisi gibi fakir bir aileden gelen Yasin'e âşıktır. Ama annesi bu duruma karşı çıkar.

Fazilet Çamkıran: Hırslı, hayatı büyük zorluklarla geçmiş, iki kızını tek başına büyütmiş bir kadındır. Gençliği ve güzelliği gidince yarım kalan hayallerini kızlarının gerçekleştirmesini ister.

Hazan Çamkıran: Fitness antrenörüdür. Ece'yi annesinden kurtarıp okumasını ister. Kendisine pek bakmaz, erkek gibidir. Bu huyları yüzünden Fazilet, kendisine hor davranır. Bir gece Ece'nin yerine Egemen Holdingin model seçmelerine gider. Ancak bu teklif yanlış anlaşılmıştır.

Sinan Egemen: Zengin playboydur. Nişanlı olmasına rağmen, başka kadınlarla birlikte olur. Sorunlu bir çocuktur. Yağız ve Hazım ona şirkette bir görev verirler ve düzgün bir insan olmasını isterler. Bu iş yüzünden Fazilet ve kızları ile tanışır. Sinan, annesini kaybedince farklı birine dönüşür.

Gökhan Egemen: Egemen ailesinin umursanmayan büyük çocuğudur. Şirkette ailenin önemli olmayan işleri ona verilir. Bu yüzden kendisini aşağılanmış olarak görür. Eski bir manken ile evlenmesi de bu durumunda etkendir.

Hazım Egemen: Egemen ailesinin babası ve son söz sahibidir. Entelektüel, kibar, anlayışlı bir adamdır. Çocuklarına mutlu bir gelecek sunmak ve onların düzgün insanlar olmasını ister.

Yasin: Klasik mahalle delikanlısıdır. Astığım astık kestiğim kesiktir. Ece ile birbirlerine âşıktırlar. Ancak fakir bir aile oldukları için Fazilet Yasin'i kızına layık görmez.

Selin Egemen: Hazım'ın en küçük çocuğudur. Ancak psikolojik sorunları vardır. O da Yasin'e saplantılı bir şekilde ilgi duyar.

Sen Anlat Karadeniz Dizisinin Karakterleri

Tahir Kaleli: Bölgede tanınan Kaleli ailesinde dört erkek kardeşten en deli dolu olanıdır. Bu yüzden lakabı “Deli Tahir”dir. Korkusuz, gözü pek ve yaşadığı yere göre radikal biridir. Nefes'i Vedat'ın işkencelerinden kurtarır ve bundan sonra Vedat ile aralarında bitmeyen bir savaş başlar.

Nefes Zorlu (Kaleli): Babası daha çocuk yaştaiken Nefes'i Vedat'a satar. Sekiz seneye yakın Vedat'ın kapattığı evde şiddet ve tecavüze maruz kalmıştır. Vedat'tan bir oğlu vardır. Onu da alıp kaçar ve Tahir'in yardımı ile mahvolan psikolojisini toparlamaya çalışır, tekrar hayata tutunur.

Asiye Kaleli: Mustafa'nın karısıdır. Tahir kadar radikal bir bakış açısı vardır. Klişevari gelin kaynana atışmalarının yanında, Nefes karakterinin en başından beri en büyük iki destekçisinden biridir. Anaç bir karakterdir. Kocasını ile arasındaki ilişkinin Tahir ile Nefes ilişkisinin bile önüne geçtiği olmuştur.

Vedat Sayar: Kuzeni Eyşan'ın, Vedat'ın öz babası tarafından istismar edilmesinden dolayı küçük yaşta babasını öldürmüştür. Bu şekilde bir babanın yanında yetiştiği için kendisi de ona benzer. Satın aldığı Nefes'e yıllarca işkence eder. Takıntılı bir âşıktır. Nefes kaçtıktan sonra peşini bırakmaz ya da kendi dışında biri Nefes'e en ufak zarar verirse o kişiyi öldürebilir.

Mustafa Kaleli: Ailenin abisi ama babaları öldüğü için işlerin başında duran babası gibidir. İyi bir insan olarak inşa edilmiş bir karakterdir. Ama ailesi için zaman zaman kötü şeyler de yapıyordur. En başlarda Nefes'e olan düşmanlığının sebebi de ailesini korumaktır.

Osman Hopalı: Asiye'nin babası, Kalelilerin dünürü ve imamdır. Nefes ilk kaçtığında dul ve çocuklu bir kadın olarak görüldüğü için Tahir ile olan münasebeti bölgedeki yerel halk arasında sorun olmuştur. Ayrıca Tahir'in annesi tarafından da istenmemektedir. Osman bu sorunu çözmek için Nefes'i kendi evine alır. Onu öz kızı gibi

yanında barındırır. Osman dizide din ve yanlış bilinç arasındaki bağı sağlamaya çalışan kişidir.

Saniye Kaleli: Klasik bir Anadolu annesidir. Ailesine kendisi sert davranabilirken, kötü davranabilirken, dışarıdan kimsenin zarar vermesine izin vermez. Bu yüzden Nefes'i asla istemez.

Murat Kaleli: Abilerine yardım eden, her türlü işe koşturan, Nefes konusunda da hiç yanılgıya düşmeden yardımcı olan küçük kardeştir. Zaman zaman asi bir yanı da vardır. Fatih ile ikizdir.

Fatih Kaleli: Abilerine yardım eden, her türlü işe koşturan, Nefes konusunda da hiç yanılgıya düşmeden yardımcı olan küçük kardeştir. Murat ile ikizdir.

Çukur Dizisinin Karakterleri

Yamaç Koçovalı: Kimyager ve müzisyen biriyken Sena'ya âşık olur ve hızlıca evlenirler. Evlendikleri gün ise yıllardır ayrı yaşadığı ailesi ve Çukur için karısını bırakıp, onları korumaya gider. Bu adım hayatını tamamen değiştirir.

Sena Koçovalı: Yamaç ile büyük bir aşk yaşarlar, deli dolu bir kızdır. Yamaç onu terk ettikten sonra arayıp bulur. Ancak Çukur'da Koçovalı ailesi ile yaşamak zorundadırlar.

İdris Koçovalı: Koçovalı ailesinin ve Çukur'un reisi, cömert bir kabadayıdır. Ailesi saldırıya uğrar ve oğlunu kaybeder.

Vartolu (Saadettin Koçovalı): Doğup, büyüdüğü Çukur'da uyuşturucu satmak ister. Koçovalı ailesi buna karşı çıkınca İdris Koçovalı'nın oğlunu öldürür. Ancak aslında o da İdris'in başka bir kadından olan oğludur.

Selim Koçovalı: Ailenin gözü yükseklerde olan oğludur. Eğlence sektöründeki işleri halleder. Ailenin değerlerini benimsememesinden dolayı babası için hayal kırıklığıdır. Vartolunun uyuşturucu işine sıcak bakar. Babasını ikna etmek için abisinin ölmesine göz yumar.

Aliço: Askerde yaşadığı travmalardan dolayı psikolojik problemleri vardır. İnsanlardan uzak, kötü şartlarda yaşamaktadır. Her zaman sokaktadır. Bu yüzden Koçovalı ailesinin gözü kulağıdır.

Çeto: Karakuzular adındaki yetimlerden oluşan bir çetenin iki liderinden biridir. Geçmişi yoktur. Çukur'u Koçovalı ailesinden geri alır ve ailenin dağılmasını sağlar.

Mahsun: Karakuzuların diğer lideri, kavga ve silah kullanmada yeteneklidir. Diğer çete üyeleri gibi yetimdir. Çeto ile çocukluktan beri birbirlerini tanırlar ve kardeş gibidirler.

Cumali Koçovalı: Ailenin en büyük abisidir. Hapiste ve ailesiyle görüşmek istemez. Çukur'u Karakuzulardan geri almak ve intikam için savaşı.

4.8.2. İçerik

Hakan: Muhafız Dizisinin Genel Hikâyesi

Fatih Sultan Mehmet zamanında yaptırılan Tılsımlı bir gömlek sayesinde Muhafız, ölümsüzler tarafından dahi öldürülemez. Tılsımlı hançer sayesinde Ölümsüzleri öldürebilecek bir güce sahip olur ve bir Ölümsüze dokunduğunda parlayan yüzük ile kimin ölümsüz olduğunu anlaşılabilecektir. Muhafızlık babadan oğula geçmektedir. Ancak Hakan daha küçük yaşta babası son kalan iki ölümsüzden birini yani Faysal'ın karısını öldürmüştür. Ancak ardından Mahsar tarafından kendisi, karısı ve çocukları öldürülmüş, aileden bir tek en küçük olan Hakan kalmıştır. Hakan küçük bir çocuk olduğu için; sadık olanlardan Neşet onu korumasına alır. Hakan'ın güvenliği için bütün gerçekleri ondan saklar. Ta ki Tılsımlı gömlek ortaya çıkana kadar. Neşet'in ölümünden sonra Hakan intikam almak ister. Ancak Muhafız olduğu ve İstanbul'u koruması gerektiği gerçeğini de ona Zeynep ve Kemal anlatır. Onu eğitmeye ve son kalan Ölümsüzü öldürmesini sağlamaya çalışırlar. Diğer yandan Ölümsüz olan Faysal da yıllar önce kaybettiği karısını, Hançer ile akıtacağı Muhafız'ın kanı ile diriltmek istiyordur. Ancak yanlışlıkla daha önce ölen bütün ölümsüzler tekrar dirilir.

Yaşamayanlar Dizisinin Genel Hikâyesi

Mia kendisini vampire dönüştürdüğünü sandığı Dmitry’i bularak, tekrar insan olmak için İstanbul’a gelir. Dmitry ise İstanbul’un ve Sessiz Karanlığın en güçlü vampiridir. Mia’ya bu yolda Karmen yardımcı olur. Mia’yı ise Dmitry’den Numel korur. Dmitry’nin hayali ise; vampirlerin devrimidir. İlk vampirin hançeri ile ayin yaparak tam anlamıyla ölümsüz (öldürülemez) olacak ve böylece insanları yenerek vampirlerin devrini başlatacaktır. Ancak Mia ve beslenmek için avladıkları İstanbul’un gariban insanları karşısına çıkar. Sessiz Karanlık’taki vampirler varoşlardaki, ölümü kimse tarafından umursanmayacak kişilerden besleniyorlardır. Ancak bu insanlar bu şekilde yaşamayı kabul etmezler. Bir vampir yakalayıp gazetecilere gösterecek, böylece tüm dünya gerçekleri öğrenecektir. Ancak yakaladıkları vampir, iyilerin tarafında olan Mia’dır ve onunla ortak olup Dmitry’ye karşı savaşırlar. Sonunda Mia, Dmitry’yi öldürür. Ancak Mia’ya her daim rehberlik eden Karmen’in de başka bir planı olduğu ortaya çıkar. Çok eski tarihlerde Karmen’in sevdiği adamı öldürüp, Karmen’e büyük bir zarar veren kişi Numel’dir ve Karmen de ondan intikamını alır.

Şahsiyet Dizisinin Genel Hikâyesi

Yıllar önce Kambura’da küçük bir kız çocuğu olan Reyhan’a buranın erkeklerinin neredeyse hepsi ya tecavüz etmiş ya da sessiz kalmıştır. Agâh ise adliye memuruyken üstü kapatılan bu olayı Reyhan’ın günlüğünden öğrenen tek kişidir. Olayın içinde öğretmen, hâkim ve savcı dahi olduğu için bir şey yapamamıştır. Ancak yıllarca bu olayın örtbas edilmesi içine oturmuştur. Köydeki Romen kökenli çingene biri de bu olayı açığa çıkartacak olmuş ama bu adamlar onu ve ailesinin yaşadığı evi ateşe verince herkes suspus olmak zorunda kalmıştır. Agâh bu adaletsizliğe tahammül edememiş ve Reyhan’a tecavüz eden herkesi öldürmek istemiş ama bir türlü cesaret edememiştir. Ancak Agâh’a Alzheimer teşhisi koyulunca, hem tüm bu yaşananları unutmadan önce küçük Reyhan’ın intikamını almak, hem de işleyeceği cinayetleri unutacağından dolayı vicdan azabı çekmeyeceği için planın devreye sokar. Her cinayetinde, yeni komiser olmuş olan Nevra’ya mesaj bırakır. Bu mesajlar Reyhan’ın günlüğündendir. Nevra cinayetlerin Kambura’daki yakılan evle alakalı olduğunu düşünerek peşine düşer. Ancak Cemil gücünü kullanarak bir şekilde olayları örtbas eder. Aynı zamanda Firuz’u da kullanır. Lakin en sonunda olayın bir evi yakmaktan daha

farklı olduğunu anlaşılır. Nevra aslında Cemil'in de kendisine tecavüz ettiğini ve küçük yaşta yaşadığı bu travmayı bastırdığını, hatırlamadığını öğrenir. Agâh hastalığı ilerlediği için; artık her şeyi hatırlayan Nevra'nın kendisinin bıraktığı yerden devam etmesini ister. Nevra polis olarak hukuk insanı olduğu için buna cesaret edemese de sonunda Cemil'i öldürür ve Agâh artık her şeyi unuttuktan sonra kaldığı yerden Reyhan'ın intikamını almaya devam eden kişi Nevra olur.

Fazilet Hanım ve Kızları Dizisinin Genel Hikâyesi

Fazilet'in en büyük hayali; genç ve güzel bir kızken oyuncu olmak ve zengin olmaktır. Yanlış bir evlilik yapıp, hem gençliğini kaybetmiş hem de çok fakir bir hayat sürmüştür. İki kızı olmuş ve kocasını da kaybetmiştir. İki kızına da bakmak için çalışmak zorunda kalır. Büyük kızı Hazan, ailesine bakmak için okuyamamış çalışmak zorunda kalmıştır. Babasının ölümü de onu etkilemiş sessiz, erkek gibi bir kız olmuştur. Ece ise güzel, bakımlı bir kızdır. Fazilet, küçük kızı Ece'nin oyuncu olup kendilerini kurtarmasını ister. Ece saf bir kız olduğu için bu işi beceremez. Egemen ailesinin haylaz ve playboy oğlu Sinan ise şirkette bir işin ucundan tutması için kozmetik şirketi için reklam yüzü seçecektir. Böylelikle Fazilet ve Ece ile karşılaşır. Sinan ve Yağız Egemen, Fazilet ve kızlarının para karşılığı ilişki yaşayan kadınlar olduğunu düşünür ve onları aşağılar. Hazan da Sinan'a gizliden hayranlık duyuyordur. Ama kendisinin güzel olmadığını düşünüyordur. Fazilet bir şekilde kendisini Egemenlerin yalısına atar. Ardından Hazan, kozmetik şirketinin yüzü olur. Sinan ve Yağız -iki kardeş- Hazan'a âşık olurlar ve bir aşk üçgeni yaşanır aralarında. Ece ise Yasin'den olan gayri meşru çocuğunu gizlemek için Hazım Egemen ile evlenir. Bu evlilikle birlikte Fazilet, çalışan olarak girdiği yalıda hanım olur ve bunu kaybetmemek için elinden geleni yapar. Hikâye genel olarak; Sinan-Hazan-Yağız ilişkisindeki gelgitler, Yağız'ın aslında Egemenlerin gerçek çocukları olmadığı sırrının açığa çıkmaması için verilen mücadele, Yasin-Ece-Hazım arasındaki ilişki ve Fazilet'in çabaları üzerinde dönmektedir.

Çukur Dizisinin Genel Hikâyesi

İdris Koçovalı, Çukur'un kudretli, cömert revidir. Herkes ona saygı duyar. Onun izni olmadan Çukur'da kuş uçamaz, polis dahi giremez. Bunu bilen ve burada doğup

büyümüş olan Vartolu Saadettin, Çukur’da uyuşturucu işi yapmanın çok rahat olacağını ve iyi para kazandıracağını düşünür. İdris Koçovalı’ya bu teklifi sunar. Ancak İdris uyuşturucu işini yanlış bulur ve reddeder. İdris’in Cumali adından psikopat büyük oğlu hapishanededir. Babasına sadık, işlerin başında duran Kahraman; babasının servetini yaşamak isteyen, mütevazı bir hayat yaşamaya karşı çıkan Selim ve yıllar önce babasını reddedip evden ayrılan Yamaç bilinen çocuklarıdır. Vartolu Saadettin de başka bir kadından olan çocuğudur. Ancak Saadettin’in teklifi kabul görmeyince İdris’e karşı savaş açar. Kahraman’ı Selim’in yardımı ile öldürür ve Çukur’a saldırır. Bunları kaldıramayan yaşlı İdris kalp krizi geçirir. Karısı Sultan Koçovalı ise kimyager ve müzisyen oğlu Yamaç’ı Paris’te Sena ile evlendiği gün alıp eve getirir. Yamaç ailesini korumak için doğru bulmadığı babasının işlerini yapmaya başlar. Vartolu ile Koçovalılar’ın savaşı devam ederken; yetimlerden oluşan bir çete olan Karakuzular Çukur’u ele geçirir.

Sen Anlat Karadeniz Dizisinin Genel Hikâyesi

Nefes babası tarafından küçük yaşta Vedat adında zengin ve kirli işler yapan bir adama satılmıştır. Vedat yıllarca Nefes’e işkence ve tecavüz etmiş, bir çocukları olmuştur. Mustafa, Vedat ile bir iş anlaşması yapmak için İstanbul’a gittiğinde ailesini de gezmeleri için yanında götürür. Vedat, Mustafa’nın ailesi ile geldiğini öğrenince akşam evine yemeğe davet eder. O gece Nefes yıllarca deneyip kaçamadığı evden, oğlu Yiğit ile birlikte Tahir’lerin aracının bagajına binerek kaçır. Vedat ise peşlerine düşer ve Kaleli ailesi ile olan savaşı başlar. Tahir sadece Nefes’i Vedat’tan korumakla uğraşmaz, aynı zamanda dul ve çocuklu bir kadın ile olan münasebeti bölgede doğru bulunmaz, oradaki insanlar ile de bu yüzden çokça husumet yaşar. Nefes’in Kaleli ailesinde ve bölgede kabul görmesi uzun bir zaman alır. Aynı zamanda yıllarca gördüğü işkenceler ve tecavüzlerden dolayı erkeklere yaklaşımdan korkuyordur. Tahir’in onu koruması ile bu durumdan yavaş yavaş kurtulur ve aralarındaki ilişki aşka ve evliliğe dönüşür. Ama Vedat asla Nefes’ten vazgeçmez.

4.8.3 Temalar

Alkol

6112 Sayılı Kanunun 8’inci maddesinin birinci fıkrasının (h) bendine göre; “*Yayın hizmetleri; alkol, tütün ürünleri ve uyuşturucu gibi bağımlılık yapıcı madde kullanımı ile*

kumar oynamayı özendirici nitelikte olamaz.” İzleme ve Değerlendirme Dairesi Başkanlığı tarafından incelenen yayınlarda ihlal görüldüğü takdirde gerekli görüşmelerin ardından, RTÜK belirli cezaları uygulamak için yetkilidir (mevzuat.gov.tr). Bu cezalar; uyarı, program durdurma, idari para cezası ve artırımlı idari para cezası şeklindedir. İhlalin niteliğine göre; geçici yayın durdurma ve yayın lisansının iptali de RTÜK’ün yetkileri arasındadır (rtuk.gov.tr).

Bu maddeler uyarınca RTÜK’ün lisans verdiği, geleneksel yayıncılık çerçevesinde yayın yapan kuruluşlar yukarıdaki mevzuatlara uymakla yükümlüdür. Aksi halde RTÜK’ün belirlediği cezalara maruz kalabilirler.

“Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinde alkol neredeyse tamamen kederden dolayı kullanılmaktadır. Özellikle Sinan Egemen adlı karakterin, 2. Bölümde annesi öldükten sonra gece kulübünde bir şişe alkolü kafasına dikip içmesi ve başından aşağı dökmesi ve 43. Bölümde âşık olduğu kadın ve kardeşi tarafından ihanete uğradığını öğrendikten sonra ciddi miktarda alkol alması dizinin en yoğun alkol temasının bulunduğu bölümleridir. Onun dışında 39. Bölüm yine Sinan karakterinin kanyak içtiği, Gökhan Egemen karakterinin de yoğun şekilde alkol aldığı bölümdür. Ancak bu sahnelerin hepsinde alkol mozaiklenmiştir. Bu sahneler dışında alkol kullanımı yok denecek kadar azdır. Büyük bir çöküşün ardından alınan alkol ise; her zaman büyük bir kaza ve probleme neden olmaktadır. 2. Bölümde Sinan Egemen alkol aldıktan sonra Hazan ile birlikte trafik kazası geçirmiştir. 43. Bölümde yine sarhoş olduğu için uçurumdan aşağıya aracıyla düşmüştür. Özellikle bu bölümde Sinan karakteri ölümden dönmüştür. Yine 39. bölümde Gökhan karakteri sarhoş olduğu için taksiye kusmuş, taksici ile kavga ederken Yasin karakteri onu kurtarmıştır. Fazilet Hanım ve Kızları dizisinde alkolün en yoğun görüldüğü sahne 2. Bölümdeki Sinan Egemen’in 40 saniyelik gece kulübü sahnesidir. Bunun dışında alkol görülmez ve mutlaka mozaiklenir. Genel olarak sarhoş hallerine yer verilir. Saniyeler ve dakikalar içerisinde gösterilen alkol sahnesinin ardından; sarhoşluk ve etkilerinden kaynaklanan problemler uzun bir süre yer alır. 46. Bölümde Hazan ve Sinan’ın yemek sahnelerinde masadaki alkol kadehleri sansürlü bir şekilde gösterilmekte ama tüketilmemektedir. Yukarıda bahsi geçen konular dışında bulunan az sayıdaki alkolün olduğu sahneler genellikle böyledir.

“Çukur” dizisinde alkol; dertleşme, yani sohbet aracı, keder ve eğlence temalarında görülmektedir. 1. Bölümde İdris karakteri kederli bir şekilde Bülent Ersoy ile birlikte alkol içmiştir. Ardından Ersoy şarkı söylerken, İdris alkol içmeye devam etmiştir. İdris ve oğullarının dertleşmek için alkol içtikleri sahneler de vardır. 9. Bölümde İdris, Yamaç ve Saadettin karakterlerinin alkol alıp dertleştikleri bir sahne vardır. İdris 16. Bölümde de diğer bir oğlu Selim ile dertleşmek için meyhanede alkol almaktadırlar. Aynı sahnenin paralelinde kadınlar Türk Kahvesi içerek sohbet ederler. 8. Bölümde de İdris’in iki deneyimli adamı dertleşmek için meyhanede alkol almaktadırlar. Yine 9. Bölümde Saadettin kederli olduğu için bir meyhanede sarhoştur ve hesap ödemez. 13. Bölümde de Saadettin karakteri alkol alırken; İdris karakteri gelir. Sohbet ederlerken İdris de alkol alır ve sohbet aracı olarak kullanılır. 10. Bölümde İdris ve çevresindeki erkekler bir meyhanede sıra gecesi benzeri bir eğlence ortamında alkol alırlar. Burada alkol kullanmayan Aliço karakteri de bir yudum alır ve içemez. Dizide alkol, eğlence bağlamında kullanılan nadir sahnelerdendir. Çukur dizisinde alkol sahnelerinin tamamına yakınında rakı kullanılmaktadır. Çok az sahnede şarap veya benzeri alkoller ya da kadehlerin olduğu sahneler bulunmaktadır. Bütün bu sahnelerde alkoller mozaiklenerek sansürlenmiştir. Ayrıca 23. Bölümde Mehmet Gürel’in yorumu olan “Kimse Bilmez” adlı şarkı ile oluşturulan klipte “Gül rengi şarap içilmez mi böyle günde?” sözlerinin geçtiği kısımda “şarap” kelimesi sansürlenmiştir. Bülent Ersoy ve İdris’in rakı içtikleri sahne ve Yamaç ve Sena’nın alkol aldıkları sahnelerde kadehler gösterilerek içildiği için Çukur dizisine RTÜK idari para cezası uygulamıştır (rtuk.gov.tr).

“Sen Anlat Karadeniz” dizisinde alkol sahneleri diğer dizilere kıyasla oldukça azdır. 1. Bölümde Kaleli ailesi Vedat’a akşam yemeğine gittiğinde Eyşan karakteri “Yemekten önce bir drink alır mısınız Mustafa Bey?” diye sorar. Mustafa bu teklifi reddeder. Kaleli ailesinin kadınları da bu durumu anlamlandıramaz. Yemeğe geçildiğinde masada şarap servisi yapılır. Vedat ve Eyşan karakterleri şarap içerler, Eşyan tekrar Mustafa’ya ısrarla teklif eder. Mustafa “Biz anamızın olduğu sofrada içmeyiz” diyerek karşılık verir. Yine Vedat, Nefes’e ısrarla şarap ikram eder ama Nefes içmez. Mustafa annesinin olduğu masada içmediğini söylese de dizide sadece çok kederlendiği bir bölümde gemisine gider, gemi kaptanı o sırada alkol alıyordur ve rastlantı sonucu o da masada alkol alır. 28. Bölümde Vedat’ın çocukluğuyla ilgili bir flashback’te babasının yemek yerken alkol aldığı görülür.

Bu sahnelerin hepsinde alkol mozaiklenir. Neredeyse alkol sahnelerinin tamamı Vedat'ın alkol aldığı sahnelerdir.

“Şahsiyet” dizisi internet üzerinden yayın yaptığı için 6112 Sayılı RTÜK Mevzuatına tabii değildir. Alkole görsel veya başka türlü bir sansür uygulanmaz. Yemek yerken, eğlenirken, özel günlerde, romantik anlarda tüketilmektedir. Agâh'ın kızı Zuhal alkol bağımlısı olduğu için; kendini alkolden korumaya çalışır. Ancak alkol komasına girdikten sonra buz gibi bir morgda ölü gibi uzanmış bir şekilde; *“İlk kadehi içtikten sonra öyle bir şey oluyor ki; hiç durduramıyorum kendimi. Sadece içki içmek istiyorum. Ne olursa olsun, ne olacaksa olsun diyorum, şuan sadece içki içeyim, yeter ki içki içeyim. Hiç durduramıyorum kendimi”* sözlerini sarf etmektedir. Zuhal'in bu durumu ciddi bir hastalık olarak sunulur. Birçok karakter alkol tüketirken, hemen hemen her bölümde alkol bulunmaktadır. Agah Beyoğlu'nun binasının giriş katında ise bir bar işletilmektedir. Agâh da arada bu barda bira içer. Kambura'da Ufuk karakteri meyhanede alkol içerken yangın çıkartması için kışkırtılmıştır.

“Yaşamayanlar” dizisi de 6112 Sayılı Kanuna tabii olmadığı için alkole sansür uygulanmaz. Ancak dizide alkol veya sarhoşluk çok görülmemektedir. Vampirlerin yaşam alanı olan ve ‘Sessiz Karanlık’ adı verilen gece kulübünde dahi kadehlerde kırmızı renkte bir içecek içilmektedir. Dizide bahsi geçmediği için içilen şeyin kan olduğu tahmin edilse de kadehin içinde kırmızı şarap da olabilir. Alkol cesaretlendirmek ya da eğlenmek için çok az tüketilmektedir. Örneğin; Serkan ve arkadaşları yaralanma tehlikesi olan, eğlendikleri bir oyun oynarken alkol alırlar.

“Hakan: Muhafız” adlı Netflix yapımı dizide de alkol sansürü bulunmamaktadır. Dizinin birçok bölümünde alkol sıradan günlük hayatın içindedir ve özellikle zenginlerin sohbetleri sırasında içtikleri viski ve şarap ile kutlamalar için içtikleri şampanyalar göze çarpar. En çok dikkat çeken sahne ise; 1. Bölümde Hakan'ın bir barda, “Efes Pilsen” markasının bariz bir şekilde görüldüğü birayı içtiği sahnedir. “Son paramla da bunu aldım” diyerek şişeyi arkadaşına gösterir.

Sigara ve Tütün Mamulleri

Sigara ve tütün mamullerinin kullanımı da alkol ile aynı şekilde 6112 Sayılı Kanunun 8'inci maddesinin 1'inci fıkrasının (h) bendine göre yasaklanmıştır. Ancak bu yasa yine geleneksel yayıncılık yapan RTÜK'e bağlı yayın kuruluşları için geçerlidir. Eski dizilerde sigara tüketilmekteydi. Yabancı ve yerli filmlerde de sigara tüketimi bulunmaktadır. Bu içerikler televizyonda yayınlandığında sansür uygulanır. Ancak son zamanlarda ve araştırma kapsamındaki dizilerin hiç birinde sigara ve tütün mamulleri tüketimi bulunmamaktadır.

“Şahsiyet” dizisinde Agâh Beyoğlu, Nevra, Tolga, Zuhale ve emniyet mensupları gibi birçok karakter sigara kullanmaktadır. Sinirli bir anda gevşemek için, düşünmek için veya sebepsiz bir şekilde sigara tüketiminin olduğu sahneler bulunmaktadır. 4. Bölümde Tolga Amir karakteri sigaraya başlamasını Nevra komisere elindeki çakmağı göstererek; *“Babamın çakmağı, sigarayı bıraktığı gün bana bıraktı bunu. Anlamadım, dedim ki arkadaşım ne yapacağım ben bunu? Sigara içmiyorum ki ben. O gün sigaraya başladım. Ya babamın sigarayı bıraktığı gün sigaraya ben başladım, şaka gibi.”* şeklinde komik bir üslupla anlatır. Sigara tüketimi oldukça fazladır. Hatta kanunen kapalı mekânda sigara içmek yasak olmasına rağmen dizide kamuya ait kapalı mekânlarda sigara içilmektedir. Hatta final bölümünde bir yaşlı bakım evinde Nevra karakteri sigara içer. Diğer yandan Reyhan'ın tecavüz edildiği bir sahnede tecavüzcü de sigara içmektedir.

“Yaşamayanlar” dizisinde sigara ve tütün mamulleri tüketimi fazlasıyla mevcuttur. Çeşitli olarak da sarma tütün, normal paket sigaralar ve elektronik sigara kullanılmaktadır. Vampirler de sigara tüketir. Örneğin; Dmitry bir baskın sırasında diğer vampirlerin vahşetini izlerken keyifle sigara içmektedir. Sercan ve çetesindekiler de sarma tütün tüketirler ve elektronik sigara içen bir karakter bulunmaktadır. Elektronik sigara cinsel bir obje olarak bile atfedilerek komedi unsuru yaratılmıştır. Mia, Numel gibi karakterler sigara tüketmez.

“Hakan: Muhafız” dizisinde ise; sigara ve tütün mamulleri, ayrıca elektronik sigara da sansürsüz bir şekilde yer almaktadır. Hakan'ın rastalı saçlı yakın arkadaşı tütün içerken; bir polis karakteri de elektronik sigara içmektedir. Cinsel münasebet sonrası da

sigara içilmektedir. Örneğin; Zeynep, Orkun ile yaşadıkları cinsel münasebet sonrasında sigara içer. Diğer iki diziye nazaran sigara tüketimi Hakan: Muhafız’da daha azdır.

Cinsel İçerik

6112 Sayılı Kanunun 8’inci maddesinin ikinci fıkrasına göre; “*Radyo ve televizyon yayın hizmetlerinde, çocuk ve gençlerin fiziksel, zihinsel veya ahlaki gelişimine zarar verebilecek türde içerik taşıyan programlar, bunların izleyebileceği zaman dilimlerinde ve koruyucu sembol kullanılsa dahi yayınlanamaz.*” Ve birinci fıkranın (h) bendine göre; “*Müstehcen olamaz.*” RTÜK’e bağlı yayın kuruluşları bu yasaya uymakla mükelleftir.

Bu bağlamda; “Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinde 6112 Sayılı Kanundan dolayı seks veya cinsel içerikli sahne bulunmamaktadır. 24. Bölümde Sinan ve Hazan’ın, 19. Bölümde Selin ve Yasin’in, 41. Bölümde Hazan ve Yağız’ın birkaç saniyelik öpüşme sahneleri vardır. 7. Bölümde Ece ve Yasin kaçıp bir cinsel münasebet yaşar ve Ece hamile kalır. Ancak Ece ile Yasin’in cinsel münasebetinin olduğu kısma görsel olarak yer verilmez. Dizide cinsel içerik veya seks sahnesi hiç yoktur. Öpüşme sahneleri de genel olarak RTÜK’ün belirlediği çerçevede gösterilir.

“Sen Anlat Karadeniz” adlı dizide de aynı kanundan dolayı seks veya cinsel içerikli bir sahneye yer verilmemiştir. Ancak bunun yanında; Sen Anlat Karadeniz’de yaklaşma ve öpüşme sahneleri de oldukça azdır. Dizide ilk öpüşme sahnesi 29. Bölümde Tahir ile Nefes’in öpüşme sahnesidir. Aynı bölümde görsel olarak verilmeyen bir cinsel münasebetleri de ‘atlatma yöntemi’ ile sabah yatakta çiftin samimi görüntüleri ile ifade edilmiştir. Bunun yanında 30 ve 32. Bölümlerde de öpüşme sahneleri bulunmaktadır ve bu sahneler genelde dramatik bir şekilde verilmektedir. Örneğin; Nefes ve Tahir öpüşürken kar yağar, maytaplar yanar ya da daha farklı Motion Picture yöntemleri ile sahne dramatik bir hale gelir. Bu öpüşmeler yakın plandan gösterilmez.

“Çukur” adlı dizide ise diğer dizilere nazaran daha fazla öpüşme sahnesi bulunurken; sevişme sahnelerine de yer verilir. Hayat kadınları ile birlikte yatak odasında cinsel içerikli sahneler de bulunur. Yamaç ile Sena’nın sahnelerinde çıplaklık da bulunmaktadır. Aynı zamanda Çukur’daki sevişme ve öpüşme sahneleri, diğer dizilere

nazaran daha yakın planlarda ve uzun sürelidir. Bu sebeple RTÜK Çukur dizisine yukarıda bahsedilen alkol cezası ile birlikte 260 bin TL idari para cezası uygulamıştır (rtuk.gov.tr).

“Yaşamayanlar” dizisinde cinsel içerikli sahneler ve çıplaklık diğer projelere nazaran daha çoktur. Ama cinsel münasebetler kamera konumlandırması veya atlamalar ile ifade edilmektedir. 1. Bölümde Dmitry’nin Melisa ile çok sert bir seks sahnesi vardır. Bunun dışında Dmitry’nin ilk üç bölümde ayinvari sevişme sahneleri vardır. Kimisinde jiletle kan akıtarak ve beslenerek seviştiği olur. Ancak bunlar da atlama yöntemiyle gösterilirken çıplaklık vardır. Sercan ve Zehra arasında da öpüşme ve sevişme sahneleri vardır. Bunun yanında Zehra karakteri çıplaklığın en ön planda tutulduğu karakterdir. 5. Bölümde ise Dmitry ve Mia’nın öpüşme sahnesinin ardından sahne atlayarak seviştikleri gösterilmeye çalışılmıştır. Karmen’in geçmişte sevdiği adamla öpüştüğü ve bu yüzden işkence gördüğü ve hayat kadınına dönüştüğü bir sekans da mevcuttur. Bu sahnede cinsellik, şiddet, kan ve uyuşturucu unsurlarının hepsi kullanılmıştır.

“Şahsiyet” dizisinde 4.bölümde Ateş ile Nevra arasında bir sevişme sahnesi bulunmaktadır. Sahnede çıplaklık da mevcuttur. Reyhan’ın tecavüz sahneleri ise Reyhan’ın gözünden veya gizleme yöntemi ile anlatılmaktadır. 2. Bölümde Agâh’ın öldüreceği tecavüzcülerden birinin ise; bir hayat kadını ile sert bir seks sahnesi bulunmaktadır.

“Hakan: Muhafız” adlı dizinin ilk bölümünde Hakan’ın turist müşterisinin odasında kısa süren bir sevişme sahnesi vardır. Turist kızın çıplaklığı Hakan’ın dikkatini çeker. Ardından kızın teklifi üzerine sevişirler, sahne atlama yöntemi ile geçilir. 4. Bölümün final sekansında Hakan ve Leyla’nın sevişme sahnesi ile Zeynep’in dövüş sahnesi paralel kurgu ile uyumlu bir şekilde verilmiştir. Dövüş ile sevişme sahnelerindeki hareketler uyumlu bir müzikle verilmiştir ve sahnede çıplaklık da vardır. Dövüş sertleştikçe cinsel münasebet de sertleşir ve ileri düzey bir seks sahnesine dönüşür. Zeynep ile Hakan’ın antrenman sahneleri de cinsel yakınlığa eğilimlidir. 3. Bölümde Zeynep ile hocası Orkun arasında cinsel ilişki sonrası yatak odası sahnesi vardır. Zeynep çıplaktır ve giyinirken Orkun ile sohbet ederler. Orkun yatakta yatarken cinsel ilişki dışında farklı şeyler yapmayı teklif ederken; Zeynep işinin olduğunu söyleyerek geçiştirir. Orkun ısrar edince Zeynep aralarındakinin sadece cinsel ilişkiye dayalı bir münasebet olduğunu ima ederek böylesinin daha iyi olduğunu söyler. Orkun yatakta arkasından bakarken Zeynep gider.

Uyuşturucu

Alkol, sigara ve tütün mamullerinde olduğu gibi 6112 Sayılı Kanunun 8’inci maddesinin 1. Fıkrasının (h) bendi uyuşturucuyu da kapsamaktadır. Bu bağlamda RTÜK uyuşturucuyu gösterme biçimi veya özendirerek içeriği tespit ettiği takdirde yaptırım uygulama yetkisine sahiptir. Netflix, BluTv ve Puhutv bu yetki alanının dışındadır. Ancak uyuşturucuya özendiren içeriklere internetten dahi olsa farklı yaptırımlar uygulanabildiği görülmektedir. Şarkıcılar veya Youtuberlar internet üzerinden özendirici içerikler paylaştıklarında belli cezalara çarptırılmışlardır.

“Çukur” dizisinde uyuşturucunun bahsi geçmekte, ancak görsel olarak verilmemektedir. Vartolu karakteri Çukur’da uyuşturucu satmak ister ve İdris buna karşı çıkar. Ancak oğlu Selim uyuşturucu işini yapmak istiyordur. Bütün olayların da başlama noktası bu uyuşturucu ticaretidir. Sokaktaki gençlerin uyuşturucu kullandıkları bazen belirtilir ve rezil hayatları olduğu anlatılır ama kullanımı gösterilmez. Ancak uyuşturucu ticaretinde çok para olduğu, bu işi yapanların çok güçlü ve zengin olduğu, hayatlarının şatafatlı olduğu görülmektedir.

“Sen Anlat Karadeniz” ve “Fazilet Hanım ve Kızları” adlı dizilerde uyuşturucu ile ilgili hiçbir içerik bulunmamaktadır.

“Yaşamayanlar” dizisinde ise Karmen karakteri 6.bölümde sevdiği adam öldürülüp, yüzü kesildikten sonra hayat kadını olur. Hayat kadınıyken bitmiş bir haldedir ve yataktan gaz lambasında yakarak esrar içmekte ve rahatlamaktadır.

“Şahsiyet” adlı yapımda Ateş Arbay adlı karakter uyuşturucu bağımlısı bir gazetecidir.

“Hakan: Muhafız” adlı yapımda da uyuşturucu ile ilgili görsel veya anlatsal bir içerik bulunmamaktadır.

Küfür ve Argo Kullanımı

6112 Sayılı Kanun’un 8’inci maddesinin birinci fıkrasının (m) bendine göre; “Yayın hizmetleri; Türkçenin, özellikleri ve kuralları bozulmadan doğru, güzel ve anlaşılır

şekilde kullanılmasını sağlamak zorundadır; dilin düzensiz, kaba ve argo kullanımına yer verilemez.” RTÜK’ün lisans verdiği yayın kuruluşları bu mevzuata uymakla yükümlüdür.

“Çukur” dizisi küfür ve argo kullanımının yüksek oranda olduğu bir dizidir. Bu kullanımların hepsi biplenmektedir. Ayrıca Eypio’nun dizi için bestelediği “Gömün Beni Çukura” adlı şarkıda “b.k ve k.nc.k” gibi argo kelimeler geçtiği için televizyon yayınlarında şarkı da sansürlenerek çalmaktadır. RTÜK’ün 14.02.2018 tarihindeki toplantısında, Çukur’un 13.11.2017 ve 19.01.2018 tarihlerinde yayınlanan bölümlerinde küfür ve argo kullanımından dolayı cezai işlem uygulanmıştır. Çukur’daki, küfrün cümle içindeki kullanımından ve ağız hareketlerinden anlaşılmasından dolayı uygulanan sansür yetersiz bulunmuştur. Örnek verilen sahnelerde de yoğun olarak küfür vardır (rtuk.gov.tr). Argo ve küfür kullanımının neredeyse tamamı erkekler tarafından yapılmaktadır. 2. Sezon 21. Bölümde Damla adlı karakterin yoğun bir şekilde argo ve küfür kullandığı bir sahne mevcuttur. Küfür ve argo kullanımının neredeyse tamamı sinirlenme anında kullanılmaktadır.

“Fazilet Hanım ve Kızları” adlı dizide küfür kullanımı bulunmamaktadır. Argo ise Fazilet adlı karakterin sinirlendiği sahnelerde vardır. Örneğin; Yasin adlı karakter ile kızının yaklaşmasını istemez ve ona bağırırken “*At hırsızı*” gibi argo ve hakaret içerikli sözler sarf eder.

“Sen Anlat Karadeniz” adlı yapımda Tahir karakterinin küfürlü sahneleri bulunmaktadır. Onun dışında argo kullanımı bulunsu da az sayıdadır. Karadeniz yöresine ait yöresel argo kullanımı da mevcuttur. “Çukur” yapımının küfürlü sahneleri sansürsüz bir şekilde internette bulunurken; Sen Anlat Karadeniz’in sansürsüz versiyonları bulunmamaktadır.

“Şahsiyet” adlı yapımda küfür sadece sinirlenme anında değil, normal konuşma anında da edilmektedir. Cinsel münasebetlerden bahsedilirken de argo kullanımı vardır. “s.kmek, v.rmek” gibi kullanımlar mevcuttur. Örneğin; ilk bölümdeki tuvalet sahnesinde Firuz ile Sefa arasında; “s.ktirsin gitsin, ama s.ktirsin, s.ktirmeden gitmesin” ve “kıza yanlayamadın ya, ondan bu sinirin” şeklinde diyaloglar geçmekte, cinsel münasebet ima edilmektedir. Küfürler hiçbir şekilde sansüre uğramadan verilmektedir. Küfür ve argo

kullanımı tehdit sahnelerinde de kullanılmıştır. Örneğin; Sefa bir şüpheliyi sorgularken, tehdit amaçlı daha önce sorguladığı başka bir şüpheliden bahsetmiş ve “G.tüne jop soktum” şeklinde bir ifade kullanmıştır.

“Yaşamayanlar” dizisinde ise küfür ve argo, Sercan ve ekibi tarafından sıkça kullanılır. Neredeyse bulundukları sahnelerin tamamında küfür vardır. Sinirlendiklerinde veya normal konuşmaları sırasında, konuşmaların arasında çok sık küfür kullanılır. Bunun dışında cinsel münasebetler ima edilirken küfür kullanılmaktadır. 7. Bölümde Hatice’ye ölen sevgilisi ima edilerek, cinsel münasebet “s.kmek” şeklinde ifade edilmiştir. Bunun dışında diğer karakterler neredeyse hiç küfür etmezler. Hiçbir argo ve küfür kullanımı sansürlenmez.

“Hakan: Muhafız” adlı yapımda küfür ve argo kullanımı sansürlenmeden verilmektedir. Hakan’ın arkadaşına ve çocukları dilendiren bir adama sinirlendikten sonra küfür ettiği sahnelerin yanında; kötü niyetli polislerin Hakan’ın arkadaşına işkence ettikleri sahnelerde veya bazı diğer sahnelerde bolca küfür kullandıkları görülmektedir. Hakan’ın arkadaş işkence yapılırken küfür ve argo kullanmaktadır.

Şiddet

6112 Sayılı Kanunun 8’inci maddesinin birinci fıkrasının (ş) bendine göre; “*Yayın hizmetleri; şiddeti özendirici ve kanıksatıcı olamaz.*”

“Çukur” dizisinde şiddet ve şiddet unsuru oluşturacak bolca sahne vardır. Silah ve dövüş her bölümde mutlaka bulunmaktadır. Bunların birçoğu güç gösterisi ve özendirici bir şekilde sunulmaktadır. Dizinin ana teması karşılıklı şiddete dayalı bir rekabeti konu almaktadır. Hukuk yok sayılarak şiddete başvurularak çıkarlar korunmaktadır. RTÜK 03.12.2018 tarihinde yayınlanan bölümde, Celasun karakterinin kıyasıya dövüldüğünün, darbe seslerinin fonda duyulduğunun ve karşıt grupların birbirini tehdit edip silah ve kesici aletler çıkardıklarının görülmekte olduğunu belirtmiştir. Bu şiddet sahnelerine izleyicilerin maruz kalmasından ve olumsuz örnek oluşturacak davranış olmasından dolayı diziye idari para cezası uygulanmıştır (rtuk.gov.tr).

“Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinde görsel şiddet bulunsu da yoğunlukla psikolojik şiddet yer almaktadır. Silahla tehdit ve silah, adam kaçıрма ve tehdit, öldürmeye

teşebbüs gibi sahneler de bulunmaktadır. Kerime'nin Hazan'ı kaçırmaması ve mezarını kazdırması, Yasin'in konağı silahla basması ve taksiciyi vurması gibi şiddet sahneleri dozunda kullanılmaktadır. Ancak psikolojik şiddet, karakterlerin birbirlerine karşı yaptıkları psikolojik baskılar fiziksel şiddetin daha üstündedir. Zenginlik ve para üzerinden yapılan baskı buna örnektir. Ancak bu şiddetin özendirici bir yanı bulunmamaktadır. Bunun yanında Hazım'ın Yağız'a tokat atması dahi büyük bir olay olarak gösterilir.

“Sen Anlat Karadeniz” dizisinde ise; Vedat'ın Nefes'e uyguladığı psikolojik ve fiziksel şiddet çok yoğun olarak işlenmiştir. Odaya kapatıp Nefes hamile iken aç bırakması ve tekrar eden sesler ile işkence etmesi, parmaklarını kırması, vücudunda iz bırakacak fiziksel şiddette bulunması işlenmiştir. Nefes veya başka kadınlar birçok kez dizide kaçırılmış ve alıkonulmuştur. Vedat, Nefes'e şiddet uygulayan başkasına karşı da şiddet uygulamaktadır. Örneğin; 43. Bölümde Nefes'e tokat atan bir adamın elini Vedat tost makinesine sıkıştırmıştır. Farklı ve ilginç şiddet örnekleri de mevcuttur. Vedat bir kadın karakterin boynuna organ bağlayıp, organın ucunu da bir arabaya bağlar. Arabayı kullanan kişi organın bağlı olduğu kişinin tarafında olan, iyi bir karakterdir. Böylelikle iyi bir karakterin başka bir iyi karakteri öldürmesini amaçlamaktadır. Sen Anlat Karadeniz dizisi şiddet içerikli sahnelerinden dolayı RTÜK tarafından idari para cezasına çarptırılmıştır (rtuk.gov.tr).

“Şahsiyet” dizisi temelinde; küçük bir kız çocuğuna defalarca tecavüz edilmesini konu alır. Bunun yanında bir ailenin evi yakılarak katledilmişlerdir. Tecavüz sahneleri bir takım teknik yöntemler ile çekilse de küçük bir kız çocuğuna tecavüz etmeye kalkışan karakterler gösterilmiştir. Bunun yanında bir grup öfkeli kalabalığın bir ailenin evini içinde bulunan çocuklarla birlikte yaktığı sahne birçok bölümde gösterilmiştir. Ayrıca kavga, silah, işkence ve öldürme sahneleri de mevcuttur. Agâh Beyoğlu adalet için adam öldürmektedir. Bazen bu sahneler boğuşarak ya da zekâ oyunları ile yapılır. Ayrıca Agâh öldüreceği kişiler ile öncesinde kibarca konuşarak, öldürme eylemini bir ritüele çevirir. Bazen oyunlar da oynar. Örneğin; asansörde mahsur kalan bir karakter için asansör çalışmazsa kurtulacağını, çalışırsa öldüreceğini söyleyerek ritüellerini çeşitlendirmiştir. Bir amaç uğruna öldürdüğünü belirtse de öldürmekten zevk aldığı görülmektedir. Agâh dışında arabası patlatılarak suikasta uğrayan Ateş'in sahnesinde patlamanın etkisi sadece Nevra'nın savruluşu ve arabanın

parçalarının etrafa dağılmasıyla verilmektedir. Burada arabanın patlaması ve Ateş'in ölümü gösterilmemiş olsa da Nevra'nın maruz kaldığı şiddet ağır çekimle yoğun bir şekilde gösterilmiştir. Bunun yanında Firuz'un 7.bölümde kaçırıp işkence yaptığı bir sahne de mevcuttur.

“Yaşamayanlar” dizisinde şiddet oldukça fazladır. Vampirler ve Sercan arasındaki ölümcül savaşta sürekli birileri öldürülür ve silahla öldürmeden daha şiddetli, kazık sokma, bıçaklama, boynundan ısırarak/kanını emerek öldürme gibi farklı şekillerde acı çektirerek öldürme vardır. Cinsel ilişkilerde de şiddet vardır. Kaçırma ve işkence sahneleri de vardır. Örneğin; Mia Sercan ve çetesi tarafından kaçırılıp zincire bağlanır. Dmitry pense ile bir adamın dişini sökerken bu sahne yakın planda gösterilir. Numel, eski bir zamanda bir makasla Karmen'in yanağını keser. Bir vampir öldürüldükten sonra bile işkence uygulanır. Üzerine işeme, bıçakla vücuduna çürük yazma vb. gibi ölü üzerinde bile şiddet vardır. 6 dizi arasında şiddetin en açık gösterildiği dizi açık ara Yaşamayanlar'dır.

“Hakan: Muhafız” adlı dizide ise adam kaçırma, öldürme, işkence, yaralama sahneleri vardır. Hakan: Muhafız'da diğer dizilerden farklı olarak, Tılsımlı Gömlektten dolayı da farklı şiddet içerikleri vardır. Örneğin; Hakan'ın kafasına silahla ateş edilir. Merminin üzerine gidişi ağır çekim ve yakın planda gösterilir. Ancak Hakan'a bir şey olmaz. Diğer yandan bir adam Hakan'a yumruk atar, ancak Hakan'a bir şey olmaz, vuran adamın kolu kırılır. Diğer yandan Faysal karakteri de Ölümsüz olduğu için; kendisine boynundan ölümcül bir darbe verilse bile yara kapanır ve ölmez. Psikolojik şiddet de az da olsa vardır. Örneğin; yüzüğü koruyan ‘sadık’, terk edilmiş bir köşkte delirene kadar tutulmuş, üstü ve yüzü mahvolmuştur. Şiddeti en çok uygulayan kişi Mahsar ve ona çalışan polislerdir. Bunun dışında mekân basma ve açık bir şekilde mekânda birçok insanın kanlar içinde öldüğünün gösterildiği bir sahne de mevcuttur. Yukarıda cinsel içerik kısmında da bahsedildiği üzere, dizinin 4. Bölümünde dövüş ve sevişme sahneleri paralel kurgu ile verilerek; sevişme ve dövüş arasında bir bağ kurulmuştur.

Kan

RTÜK'e bağlı yayın yapan kuruluşlarda kan ve yaralanma görüntüleri sansürlenmektedir. Kan ve yara büyüklüğüne göre ya sadece mozaiklenir ya da mozaik ve

görüntünün o kısmının siyah beyaz hale getirilmesi aynı anda uygulanır. Bu yüzden geleneksel yayıncılık yapan dizilerde kanın olduğu sahneler çok azdır. Silahla yaralamalarda bile kan bazen hiç kullanılmaz. Sinematik hileler ile geçilir. Bıçak veya kesici aletlerin üzerindeki kanlar dahi sansürlenir. Bu yüzden “Çukur” ve “Sen Anlat Karadeniz” dizilerinde şiddet unsuru yoğun olsa da kan ve yaralanmalar sansürlendiği için etkili değildir. “Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinde ise bu sahneler azdır ve hepsi sansürlüdür. Sadece yüzdeki ufak tefek yaralar ve morluklar sansürlenmemektedir.

“Şahsiyet” dizisinde ise kan ve yaralar açık bir şekilde gösterilmektedir. Örneğin; ilk bölümde öldürülen savcı karakteri başından silahla vurulmuştur. Etrafa saçılan kanlar ve başındaki yara açıkça ve yakın plan bir şekilde birkaç gez gösterilmiştir. Agâh’ın diğer cinayetlerinde de kan açıkça görülür ve sahneler Agâh’ın tiratları ile uzunca gösterilir.

“Yaşamayanlar” dizisinde kan ve yara sahnesi oldukça fazladır. Vampirleri konu alan bir hikâye olduğu için doğal olarak her bölümde yoğun bir şekilde kan bulunmaktadır. En yoğun ve dikkat çeken sahneler ise; Dmitry’nin sevişme sahnesinde jilet ile bir kızı çıplak ve kanlar içerisinde bırakması ile Dmitry’nin işkence sırasında pense ile diş söktüğü sahnede yakın planda verilen çekimlerdir. Sercanların bir vampiri öldürdükten sonra üzerine bıçakla yazılar ve semboller yapmaları da net bir şekilde gösterilmiştir.

“Hakan: Muhafız” adlı yapımda kan ve yaralanma sahneleri sansürsüz bir şekilde gösterilmektedir. Özellikle son bölümde Hakan’ın kendi elini hançer ile keserek kan akıttığı sahne yakın planda gösterilmiştir ve bölüm boyunca kan birçok sahnede vardır. Bunun yanında Hakan’a yumruk atıp kolu kırılan kişinin de kemiği çıkmıştır. Bu da sansürsüz şekilde verilmiş bir görsel efekttir. Çiçek pasajındaki baskın sahnesi de en yoğun kanın aktığı sahnedir. Hakan, Mazhar’ı öldürdüğü sahnede boynuna cam kesiği batırmıştır ve boynundan kan fışkırmıştır. Kanın en yoğun olduğu sahnelerden biri budur.

İktidar

Geleneksel yayıncılık yapan ve internet üzerinden yayın yapan yeni nesil televizyon platformlarındaki iktidar unsurlarının ele alınışı incelenecek olursa; “Çukur” dizisinde polis ve hukuk gibi devletin diğer yapıları hiçe sayılarak hareket edilmektedir. Çukur adlı yere polisin giremeyişi ve burada illegal işlerin yapılabilmesi Çukur’u önemli bir

yer yapar. Kontrol en başta Koçovalılardadır. Koçovalılar burada polisten daha etkindir. Ancak daha sonra el değiştirmiş, Karakuzulara geçmiştir. Ancak yeniden Koçovalılar Çukur’u almışlardır. Kendi aralarındaki çıkar çatışmalarında hukuku ve polisi umursamazlar. Ancak Emrah Amirin diziye girmesiyle, polis Çukur’a müdahale etmek ister. Ancak Emrah da kendi içinde farklı bir hukuk anlayışına inanmaktadır. Örneğin; kendisini çeviren bir trafik polisine haritadan sürüleceği yeri seçmesini söyler, bir sonraki bölümde ise bu yaptığının eşeklik olduğunu belirterek özür diler. Ancak yine de emniyet güçlerine ve hukuka saygılı olduklarını gösterirler. Örneğin; Yamaç karakteri babasının işlerini önce kabul etmez ama daha sonra geri dönmek zorunda kaldığı için ailesini savunur. Ama daha ılıman, daha az illegal şekilde bunu yapmaya çalışır. Emniyet güçleri ve devlet kurumları görevini yapan, saygı duyulan kurumlardır.

“Sen Anlat Karadeniz” dizisinde Kaleli ailesinin dostları arasında polis ve avukat bulunmaktadır. Hukuk ve polisin çaresiz kaldığı yerlerde Tahir kendi adaletini sağlamaya çalışmaktadır. Vedat kimi zaman kanun kaçağı olsa da bir şekilde aklanır. 39. ve 41. bölümler arasında Tahir kanun kaçağıdır. Tahir dışarı çıkma mecburiyetinde olduğu için polisin elinden kaçar. Kanuna karşı hareket etse de bunu mecburiyetten dolayı yapar. Ancak yaralanan polise yardım eder ve yarasını iyileştirir. Bunun karşılığında da polis çevirme sırasında Tahir ile karşılaşınca onu görmezden gelir. Ancak hukuk ve polise sonuna kadar güvenilir ve bu yolla çözüm aranır. Emniyet güçleri ve devlet kurumları görevini yapan, saygı duyulan kurumlardır.

“Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinde Hazım Egemen gücünü kullanarak birkaç defa kanunu geçersiz kılacak şeyler yapmıştır. Örneğin; alkollü trafik kazası yapan oğlunun suçunu örtbas etmiştir. Yağız’ı Kerime’den satın almış ve gücünü kullanarak geri almasını engellemiştir. Ama bunun dışında Fazilet Hanım ve Kızları’nda diğer dizilere göre hukuka karşı büyük suçlar çok işlenmemiştir veya bunun cezası çekilmiştir. Emniyet güçleri ve devlet kurumları görevini yapan, saygı duyulan kurumlardır.

“Şahsiyet” dizisinde hâkim, savcı gibi hukuku temsilen eden kişilerin bir tecavüz olayına karışması, emniyet mensuplarının para veya başka şeyler karşılığı bilgi satması, yanıltması, emniyet dışında başka biri adına çalışmaları, sürekli küfür etmeleri, Nevra üzerinden kadın polislere kötü gözle bakan kişiler olarak gösterilmeleri yoğun bir şekilde

işlenmiştir. Nevra arkadaşlarıyla ilk bölümde sohbet ederken, arkadaşları onun polis olmasıyla alay ederler. Özellikle bir arkadaşı; “Nevra sen niye polis oldun?... Çok basit bir şey soruyorum. Niye gittin de bir faşist oldun?” şeklinde bir soru sorar. Bunun yanında bir savcı ve hâkimin içinde olduğu bir olayın asla çözülemeyeceği gösterilerek, Agâh adaleti kendisi sağlamaya çalışır. Bu dengelerde hikâyenin sonunda değişiklikler olur. Firuz ve Sefa hikâyenin sonunda Nevra’nın yanında yer alarak kötü alışkanlıklarının bir kısmını değiştirirler. Ancak bazı kötü davranışları kalır. Adalet sağlayıcı Agâh artık intikam planına devam edemez. Ama hukukun savunucusu olan Nevra polislikten istifa edip, adaleti hukuksuz bir şekilde sağlamaya devam eder.

“Yaşamayanlar” dizisinde polis veya hukuk sisteminin hiç olmadığı distopik bir İstanbul ortamı bulunmaktadır. Sercan ve ekibi yardım için bir gazeteciye giderler ve karşılığında hukuk değil, herkesin vampirleri öldürmesini isterler. Vampirler ise ne olduğu belirsiz bir şirket gibi görünen İstanbul’un yöneticileri tarafından belirlenmiş yerlerde beslenmektedirler. Ama bu kişiler gerçek hayattaki hiçbir yönetici yapı veya kurum ve kuruluşa benzememektedir. Herkesin kendi başının çaresine baktığı bir İstanbul görülmektedir.

“Hakan: Muhafız” dizisinde ise iki rakip o kadar üstün özelliktedirler ki sadece kendileri savaşabileceklerdir. Polis veya başka bir yapı onları yenemez. Tarihi olarak bakıldığında dönemin hem yasa koyucusu hem de yöneticisi olan Fatih Sultan Mehmet dahi Ölümsüzleri yenmek için doğaüstü şeylere başvurmuştur. Ancak Osmanlı Döneminde yönetici ve yasa koyucular ile birlikte olan Muhafız karakteri, bugün bu kurumların hiç biri ile ortak çalışmamaktadır. Bunun yanında polis, Mazhar için çalışmaktadır. Buradaki komiser karakteri, suçsuz birini hukuksuz bir şekilde alıkoyarak işken yapan, küfür eden, para karşılığı değerlerini satan bir kişidir ve sonunda para; kendi ölümüne neden olur. Bir müzede bir güvenlik görevlisine saldırılır ve hançer çalınır. Ancak hukuk kandırılarak başka biri mahkûm edilir. Mazhar, Hakan’ı alıkoyar. Aralarında arbede çıkar. Mazhar ölür. Bunun sonucunda Hakan, hukuka teslim edilir. Ancak Faysal hukuku yanıltarak Hakan’ın dışarı çıkmasını sağlar.

Cinsiyet

6112 Sayılı Kanun'un 8'inci maddesinin birinci fıkrasının (s) bendine göre; *“Yayın hizmetleri; toplumsal cinsiyet eşitliğine ters düşen, kadınlara yönelik baskıları teşvik eden ve kadını istismar eden programlar içeremez.”*

“Çukur” dizisinde erkekler hikâyenin genelinde daha aktif rollerdedir ve eril tahakküm ciddi oranda görülmektedir. Sorun çıkaran da sorunu çözen de genel olarak erkeklerdir. Kadınlar daha çok bekleyen, korunan rollerdedir. Yamaç karakteri ilk bölümde Sena ile evlendiği gece ailesini korumak için onu terk eder. Ardından Sena onun peşine düşer ve bulup aşkıdan vazgeçmez. Dizideki en güçlü kadın karakteri Şükran Koçovalı'dır. Ancak o da kadınlar üstünde tahakküm kurar. Herkes ona saygı göstermek zorundadır. Gücü kendine has değildir, İdris'in karısı olduğu için güçlüdür. Ancak İdris, Sultan dışında başka bir kadına âşık olmuştur ve başka kadından çocuğu vardır. 20. Bölümde Saadettin karakteri Çeto'yu kızdırmak için; “Gel gel kız gibi oynarsın, şeklin de müsait” şeklinde hakarete bulunur. Çeto buna sinirlenerek; “Kız gibi kıvırtmayacaksın! Erkek gibi oyna!” şeklinde cevap verir. Çukur'un kadınları adlı bir videoda Çukur'un sahibi kadınlar olarak gösterilir. Ama daha çok savaşı, mücadele eden, erkeleri bekleyen, arkasından üzülen kişiler olarak ifade edilir. Bunun yanında Saadettin'in karısı olan Saadet hamileyken kaçırılır ve tutsak bir şekilde doğum yapar.

“Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinde ise Fazilet, ilk önce bir kızının oyuncu olmasını istese de daha sonra zengin bir aile olan Egemenlerin yalısında kalmak için kızlarından birini Hazım, diğerini ise Sinan ile evlendirmek istemektedir. Bu şekilde hayatları kurtulacaktır. Yasin fakir olduğu için onu kızına layık görmez. Dizide erkekler çalışan, para kazanan konumundayken; kadınlar harcayan, sorun çıkartan, fitne kuran rollerde görülmektedir. Böylelikle ayakları üzerinde durabilirler. Ancak kadınların rolleri daha ön plandadır. Tercih yapan konumundadırlar. Ancak yine de tercihleri erkekler arasında yapmak zorundadırlar. Ece'nin Yasin ve Hazım arasında kalması, Hazan'ın Sinan ve Yağız arasında kalması gibi.

“Sen Anlat Karadeniz” dizisinde ise kadına yönelik şiddet oldukça ön plandadır. Vedat'ın Nefes'e uyguladığı işkenceler, nitekim bir erkek olan Tahir tarafından çözüme

kavuşturulmaya çalışılır. Ancak bir kadın mücadelesi de görülmektedir. Asiye karakterinin Nefes'e yardımının yanında, Tahir'in annesinin Nefes'e düşmanlığı kadınlar arasındaki bir başka rekabettir. Tahir'in annesi ise sürekli olarak erkek evlatlarına bir kız almaktan bahsetmektedir. Dizinin genelinde kadınlar çalışmayan, sosyal hayata katılmayan karakterler iken; hemşire olan Nazar ve avukat olan Esmâ gibi az da olsa çalışan ve para kazanan karakter de mevcuttur. Ancak yine de özellikle Nazar, babasının ve çevresinin baskısı altında mesleğini yapan, yaşadığı yörenin baskısı altında ezilmiş bir karakter olarak varlığını sürdürmektedir. Genel olarak erkekler kadınları koruyan konumundadırlar.

“Şahsiyet” adlı projede Nevra tek başına ayakları üzerinde durabilen, başına gelmiş onca talihsiz olaya rağmen erkeklerin arasına girip polis olma mücadelesi veren bir karakterdir. Birçok erkeğin onu aşağılamasına, hakaretler etmesine göz yumar. Erkeklerin egemen olduğu Kambura'da herkes suspustur. Olayı bilen kadınlar konuşamaz. Bir kadın tecavüzcüsüyle evlenir. Aynı şekilde erkeklerin egemen olduğu bir Cinayet Büro vb. birçok yer vardır. Zuhal karakteri kötü bir evlilik geçirdikten sonra Türkiye'ye döner. İş bulma konusunda zorluk çeker. Cemil ona iş verir ama bu da aralarında bir cinsel ilişkiye varır. Cinsiyetçiliğin en yoğun olduğu sahne ise; ilk bölümde Firuz ve Sefa'nın tuvalette Nevra hakkında konuştukları sahnedir. Aynı zamanda Şahsiyet'te Nazif adında transseksüel bir karakter de mevcuttur.

“Yaşamayanlar” dizisinde Mia karakteri bir erkekle savaşabilecek güce sahip, bir erkekten yardım almayı kabul etmeyen biridir. Yine yardım aldığı kişi de kendi gibi bir kadın olan Karmen'dir. Karmen ise yıllar önce onu mahveden Numel'den, Mia ile birlikte intikamını alır. Ancak Mia yanlış intikam almış olsa dahi, Dmitry gibi insanları zevkle öldüren bir karaktere karşı zafer kazanır. Zehra karakteri kendi kararıyla vampir olmaya karar verir. Gücü bir erkekten gelmemektedir. Sercan annesini hasta döşeginde bırakmış ilgilenmezken, Ayşe annesine tek başına bakmaktadır. Bunun dışında varoşlarda birçok kadın güçlüdür ve kendi başının çaresine bakabilmektedir. Ancak genelde erkekvari hareketleri vardır. Özellikle Hatice karakteri erkek gibi olduğu için cesur olarak nitelendirilir. Ancak Yaşamayanlar'da cinsiyetçi küfürler de oldukça fazladır. Özellikle kişinin direk muhatabına edilmektedir. Örneğin; 7. Bölümde Hatice adlı karaktere ölen sevgilisi üzerinden edilen küfür aşırı derecede cinsiyetçidir.

“Hakan: Muhafız” adlı yapımda ise ilk sezonda erkekler arasında yapılan savaş, sezonun son bölümünde görüldüğü üzere kadınların da katılacağı bir hal alır. Zeynep karakteri güçlü, kendini savunabilen, bilgili bir karakterdir. Leyla karakteri de Faysal’ın şirketinde üst düzey bir yöneticidir. Ayrıca yukarıda bahsedilen Orkun ve Zeynep arasındaki cinsel ilişki sonrasındaki sahne; klasik kadın erkek rollerinin terse dönmüş biçimidir. Yine geçmişte üç Ölümsüzün olduğu bir sahnede Faysal karısını korumak için diğer ölümsüzün boğazına atlar. Ancak kadın olsa da onun kendisini koruyabileceğini söyler.

Evlilik Kurumu ve İlişkiler

“Çukur” dizisinde Sena ve Yamaç, Saadettin ve Saadet arasında bir ilişki vardır. Celasun vb. karakterler de aynı şekilde sadece bir kişiyi sevip, onunla ilişki yaşamaktadırlar. Ancak İdris karakteri, Sultan ile evli olmasına ve geçmişinde unutamadığı bir kadın olmasına rağmen yine de sadakatini korumaktadır.

“Sen Anlat Karadeniz” dizisinde de aynı şekilde ilişkilerde sadece bir kişi vardır. Nefes babası tarafından Vedat’a satılmıştır. Ancak hiçbir zaman sevmez, tecavüz sonucu bir çocukları olur. Daha sonrasında Nefes ile Tahir arasında bir ilişki olur ve evliliğe gider. Bunun yanında Mustafa ile Asiye arasında da sadakate dayalı bir ilişki vardır. Bunun dışında flört dönemi gibi dönemler çok bulunmamaktadır. Örneğin; Esmâ ve Ali arasında sürekli bir bakışma ve ilgiyi belli etme mevcutken; ilk açılmalarında evlenme teklif edilerek, direk olarak evliliğe geçen bir ilişkileri vardır. Zaten Ali bu teklifi de Tahir’in baskısı sonucu bir nevi mecburiyetten dolayı eder, çünkü Tahir onun artık Esmâ’yı istemesi gerektiğini düşünmektedir.

“Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinde ise ilişkiler oldukça karmaşıktır. Hazan ilk önce Sinan’a âşıktır. Sinan ile ilişki yaşarlar ama daha sonra Yağız’a âşık olur. Sinan da Nil ile nişanlıdır ama onu sürekli aldatmıştır. Ayrıca Hazan’a âşık olur. Ece Yasin’e âşıktır. Ama hamile kaldıktan sonra çocuğu için Hazım ile evlenir. Yasin de bu olayın ardından Selin ile yakınlaşır. Selin de Yasin’e saplantılı bir şekilde âşıktır. Gökhan, Yasemin’e âşıktır. Ancak onların arasındaki ilişki de ailevi sebeplerden dolayı sürekli sorunludur. Diğer dizilerdeki gibi sadakate dayalı ilişkiler olmasa da zaten dizinin ana konusu bu sadakatin bozulmasıdır.

“Şahsiyet” dizisinde en belirgin aşk ilişkisi; Nevra ile Ateş arasındadır. İlk cinsel ilişkileri birbirlerine âşık olmadan önce gerçekleşir. Bunun dışında Agâh, vefat eden eşi Mebrure’ye hala âşıktır. Ancak Nûkhet ile yakınlaşırlar ki zaten bu yakınlaşmada Agâh’ın asıl amacı normal görünmektir. Bunun dışında; Zuhal’in oğlu Deva ve Süveyda arasında bir ilişki vardır. Nevra’nın annesi ise birkaç kez evlenmiş bir kadındır. Zuhal ile Cemil arasında da Zuhal’in Cemil’in ilgisine kayıtsız kalamaması sonucu bir hoşlanma ve cinsel ilişkiye dayalı bir yakınlaşma olur.

“Yaşamayanlar” dizisinde ilişkiler çok giriftir. Dmitry başka kadınlar ile ilişki yaşar. Ama aynı zamanda Mia’dan hoşlanıyordur. Ama bu hoşlanma durumu da çok net değildir. Numel yüzyıllar önce Mia’ya âşık olmuştur ama daha sonra başka bir kadına da âşık olmuştur. Sercan ve Zehra arasındaki ilişki Zehra’nın vampir olmasından dolayı bozulur. Mia ile Dmitry arasında bir cinsel ilişki yaşanır ama Mia, Dmitry’e âşık değildir.

“Hakan: Muhafız” adlı yapımda Hakan kadınlara düşkün bir karakterdir. Önce bir turist kızla cinsel münasebet yaşar. Ardından Zeynep ile antrenmanlar sırasında yakınlaşır. Ancak Leyla’ya âşık olur ve Leyla için ölümü göze alır. Yapması gereken önemli işler olsa dahi Leyla ile ilgilenir. Zeynep ile Orkun arasında sadece cinselliğe dayalı bir ilişki vardır ama bu daha sonra bozulur. Orkun ilişkilerinin devam etmesini istese de Zeynep kabul etmez. Faysal ve Rüya arasında da olmaması gereken bir ilişki vardır. Ölümsüzlerin birbirine âşık olmasının doğru olmadığı ve onları güçsüz düşürdüğüne gösterildiği bir sahne mevcuttur. Onların bu aşkı diğer ölümsüzlerin öldürülmesine neden olmuştur. Aynı şekilde Rüya da ölmüştür. Ancak Faysal onu unutamaz ve Muhafızın kanıyla tekrar diriltip kavuşmak için elinden geleni yapar.

4.9. Bulgular

Yeni nesil televizyon platformlarındaki dizilere bakıldığında ilk farklılık ABD ve bazı yabancı ülkelerdeki yayın formatlarına benzer şekilde bölüm sayısı ve sürelerinin televizyon dizilerine kıyasla oldukça az olduğu göze çarpmaktadır. Tablo-11'e göre (s.120) Hakan: Muhafız adlı dizinin bir sezonunda 10 bölüm ve bölümler 31 ile 45 dakika arasındadır. Ortalama bir sezonda 10 bölüm ve 40 dakikadan 400 dakikalık içerik üretmektedir. Aynı şekilde Yaşamayanlar 400 dakika, Şahsiyet ise 12 bölüm ortalama 1 saat üzerinden 720 dakikalık içerik üretmektedir. Hakan: Muhafız'ın çekimleri devam ederken, Yaşamayanlar ve Şahsiyet bu sürelerde hikâyeleri sonlandırdılar. Geleneksel televizyon yayıncılığında ise Fazilet Hanım ve Kızları ilk sezon, ortalama 1950 dakika, ikinci sezon 5550 dakika dizinin ortalama yayınlanan tüm bölümler 7500 dakikadır. Sen Anlat Karadeniz adlı dizinin 3 saati aşkın bölümlerinin yanında genelde 3 saate yakın yayınlanmaktadır. Sadece bir bölümü 2 saatin altındadır. Dizi ilk sezonda ortalama 3150 dakika, ikinci sezonda 3150 dakika yayınlanmış ve devam etmektedir. Şuana kadar ortalama 6300 dakika yayınlanmasının yanında reytinglerde sıralaması devam edeceğinin göstergesidir. Çukur adlı dizi ortalama 150 dakikanın hemen altında bir sürede yayınlanmaktadır. İlk sezonda 4620 dakika, ikinci sezonda 2940 dakika, ortalama 7560 dakikayı aşkın bir süre yayınlanmıştır.

Televizyon dizilerinin bir diğer dezavantajı özellikle ilk birkaç bölümün ardından bir hafta içinde 150 dakikayı bulacak sürede bir senaryo yazılırken, bir hafta içinde de 150 dakikalık hatta 180 dakikayı aşan sürelerde bölüm çekilmek zorundadır. Yeni nesil televizyon platformlarında ise çekimleri tamamlanan diziler yayınlanmaktadır. Haftalık 40-60 dakika arasında bile bölüm çekilmemektedir. Tüm bunlar da içerikte bir takım değişiklikler olmasına neden olmaktadır.

Hikayeleştirmeye bakıldığında televizyon dizileri ilk bölümlerinde seyirci çekebilmek adına bütün aksiyonel doneleri kullanmaktadır. İlk beş bölüm de hikaye anlatılmakta arından, klişeler ile hikaye kendini tekrarlamaktadır. Fazilet Hanım ve Kızlarında, Sinan karakteri ikinci bölümde trafik kazası geçirmiştir. Bunun ardından 43. Bölümde tekrar bir trafik kazası yine Sinan karakterinin başına gelir. Sen Anlat Karadeniz de ise Nefes, Vedat'ın elinden kurtulur. Ardından hikaye sürekli olarak Vedat hamlesi ve yenilmesi ile tekrarlanır. Üç dizide de bilinmeyen üvey evlat işlenmiştir. Tahir'in gerçek

ailesi sandığı kişi aslında gerçek ailesi değildir, Aynı şekilde Yağız Egemen aslında Egemenlerin öz evladı değildir. Vartolu ise aslında İdris'in oğıudur. Bu olaylar dışında seyirci genelde gerçeğı bilen kişi olur. Bir sır perdesi aralanmaz. Ancak Şahsiyet'te Kambura'da ne oldu? Nevra Elmas aslında kim?; Yaşamayanlar'da Numel aslında kim? Karmen'in asıl amacı ne?; Hakan: Muhafız'da ölümsüzün amacı ne aslında kim? Her zaman merak edilen ve seyirciye sunulmayan gizemlerdir.

Televizyon dizilerinde hikaye bitse bile bakışmalar veya farklı yöntemler ile uzatma yöntemine gidilmektedir. Buda binlerce dakika içerik üretmek zorunda olmalarındadır. Bu içeriğın görsel unsurlarını da etkilemektedir. Hakan: Muhafız adlı yapımda İstanbul'daki tarihi yarımada gibi çekim koşullarının zor ve maliyetli olduğu yerlerde, Yaşamayanlar televizyonda görmeye alışkın olmaya mekanlar kullanılmıştır. Bunun yanında görsel ve özel efektler de Türk televizyonlarında yetirli süre olmadığından ve maliyetlerinden dolayı çok nadir görölmektedir. Ancak yeni nesil televizyon platformlarında görsel ve özel efektler kullanılmaktadır.

Tablo-13: Alkol Temasının Ele Alınışı

Alkol Kullanımı				
	Karakterler	Amaç-Neden	Sıklık	Sansür
Çukur	Yamaç, İdris, Vartolu, Selim vb. birçok karakter.	Keder, dertleşme, eğlenme	Orta sıklığın altında	Var
Fazilet Hanım ve Kızları	Sinan, Hazım, Gökhan	Keder, gündelik hayat	Nadiren	Var
Sen Anlat Karadeniz	Vedat, Eyşan, Vedat'ın babası, Mustafa	Gündelik hayat içinde, keder	Nadiren	Var
Şahsiyet	Agah, Nevra, Ateş vb. birçok karakter	Gündelik hayatın içinde	Genelde	Yok
Yaşamayanlar	Sercan ve ekibi, Sessiz Karanlıktakiler	Eğlence ve cesaretlendirme	Orta sıklıkta	Yok
Hakan: Muhafız	Hakan, Faysal, Leyla, Mazhar ve birçok karakter	Gündelik hayatın içinde	Genelde	Yok

Geleneksel yayıncılıkta alkol sansürlendiği için içeriklerde de fazla görünmemektedir. Alkol sansürlense dahi karakter elinde tutup gösteremez. “Çukur” ve “Fazilet Hanım ve Kızları” adlı dizilerde alkol genellikle kederden dolayı içilmektedir. “Sen Anlat Karadeniz” adlı dizide gündelik hayat içinde alkol vardır. Ancak bu; Vedat, babası ve Eyşan gibi kötü karakterlere atfedilmiştir. Kötü karakterler alkol içerken; iyi karakterler alkole ve alkol kullanan kişiye kötü gözle bakarlar. Alkolün ve kullananların kötülerle bağdaştırmasının yanında, iyi bir karakter olsa da Mustafa karakterinin de alkol kullandığı bir sahne vardır. Ancak Mustafa, büyük bir kötülük yaptığı bir anda kederden dolayı ve rastlantısal olarak alkol içer. “Fazilet Hanım ve Kızları” adlı dizide alkol alındıktan sonra

karakterlerin başına kötü şeyler gelir. Ya yaralanırlar ya da ölümle burun buruna gelirler. Alkol kullanımı sansürlendiği ve cezaya neden olabileceği için oldukça kısa sürelidir. Ama sarhoşluk hallerine uzun süre yer verilmektedir. Bunun dışında alkol isimlerinin telaffuzu da sansürlenmektedir.

İnternet üzerinden yayın yapan dizilerde ise alkol iyi veya kötü birçok karakter tarafından kullanılmaktadır. Kimlik inşası amacı gütmeyen gündelik hayat içinde cesaretlendirmek için, yemek yerken, eğlenirken alkol tüketilir. Geleneksel medyada yayınlanan dizilere kıyasla daha sık alkolün olduğu sahneler görülmektedir ve hiçbir sansürle karşılaşmaz. Öyle ki “Hakan: Muhafız” dizisinde Türkiye’de alkol markası gösterimi yasak olmasına rağmen “Efes Pilsen” markası net bir şekilde görülmektedir. “Yaşamayanlar” adlı yapımda alkol konusu biraz daha karmaşıktır. Gerçekten alkolün tüketildiği sahnelerin yanında Sessiz Karanlık’ta kadehlerdeki kan, şarabı andırmaktadır. 6112 Sayılı Kanuna göre de geleneksel yayıncılıkta sansür ile karşılaşacaktır. Alkol kullanımı geleneksel medyaya kıyasla açık bir şekilde ve sıklıkla görülmekte olsa da “Şahsiyet” adlı dizide Zuhal karakteri üzerinden alkol bağımlılığının problemleri ve ciddiyeti üzerinde durulmuştur.

Alkol temasının kullanımı açısından bakıldığında yeni televizyon platformları geleneksel yayıncılığa göre değişim göstermektedir. Geleneksel Medyada alkol sansürlenerek gösterilir, problem çıkartan, kederli, sorunlu ve kötü insanların tükettiği bir içecek olarak gösterilirken; gerçek hayattan uzaklaşmaktadır. Alkol içen trafik kazası yapar ya da atlatır, kavga eder, kusar gibi oldukça klişe ve yapay bir şekilde bu konu ele alınmıştır. Bunun yanında; “Şahsiyet” adlı yapıma konu olan alkol bağımlılığı ciddi bir şekilde ele alınırken, bu bağımlılık tüm çıplaklığı ile gerçekçi bir şekilde sunulmuştur. Ayrıca “Şahsiyet” ve “Çukur” dizileri aynı yapım şirketlerinin yapıımıdır. Bu bağlamda; “Çukur” geleneksel medya kapsamında ele alınan diğer üç dizi arasında en çok alkolün olduğu ve bu yüzden ceza alan tek dizidir. Ay Yapım, alkolün cezai bir yaptırıma çarptırılmadığı Puhutv’de; hem gündelik hayat içinde olabilecek hem de ciddi boyutlarda kullanımının ne derece zararlı olduğunu gösteren bir içerik ortaya koymuştur. Geleneksel medyada “Şarap” kelimesinin telaffuzu bile sansürlenirken; bu problemlerle televizyon yayıncılarının ne

ölçüde farkındalık oluşturacağı muammadır. “Yaşamayanlar” ve “Hakan: Muhafız” dizilerindeki alkol kullanımı, geleneksel yayıncılığa göre farklılık gösterir.

Tablo-14: Sigara ve Tütün Mamulleri Temasının Ele Alınışı

Sigara ve Tütün Mamulleri				
	Karakterler	Amaç-Neden	Sıklık	Sansür
Çukur	Yok	-	Hiçbir zaman	Var
Fazilet Hanım ve Kızları	Yok	-	Hiçbir zaman	Var
Sen Anlat Karadeniz	Yok	-	Hiçbir zaman	Var
Şahsiyet	Agah, Nevra, Tolga, Firuz ve birçok karakter	Stres, nedensiz, ihtiyaç, tecavüz sonrası	Her bölüm mutlaka	Yok
Yaşamayanlar	Dmitry, Sercan ve ekibi...	Nedensiz, stres, ihtiyaç, zevk	Her bölüm mutlaka	Yok
Hakan: Muhafız	Zeynep, Orkun, Hakan'ın arkadaşı, polisler	Nedensiz, cinsel ilişki sonrası, stres	Sıklıkla	Yok

Geleneksel yayıncılıkta yer alan dizilerin hiç birinde sigara ve tütün mamullerinin kullanımı olmadığı için; yeni nesil televizyon platformları direkt olarak bu konuda farklılaşmaktadır. Onların sigarayı ele alış biçimlerinde ise benzerlikler ve farklılıklar vardır. Günlük hayatta stresten, nedensiz veya nikotin bağımlılığından dolayı sigara kullanıldığı gibi; üç yapımda da bu sebeplerle sigara içilmektedir. Ancak bunun dışında, dizilerin konuları bağlamında oluşan sahnelerde de sigara zevk veya cinsel ilişki sonrası tüketilmektedir. Elektronik sigara veya tütün sarılması gibi farklı çeşitleri de vardır. “Yaşamayanlar” ve “Şahsiyet” dizilerinde sigara kullanımı diyaloglarda alaycı ve komik bir üslupla da yer almıştır. “Şahsiyet” ve “Hakan: Muhafız” adlı yapımlarda polisler mutlaka sigara kullanmaktadır.

Tablo-15: Cinsel İçerik Temasının Ele Alınışı

Cinsel İçerik				
	Karakterler	Amaç-Neden	Sıklık	Sansür
Çukur	Yamaç, Sena ve bazı karakter	Aşk, cinsel ihtiyaç, hayat kadını	Orta sıklık	Var
Fazilet Hanım ve Kızları	Sinan, Yağız, Hazan, Yasin, Ece, Nil	Aşk	Nadiren	Var
Sen Anlat Karadeniz	Tahir, Nefes	Aşk	Çok az	Var
Şahsiyet	Nevra, Ateş ve bazı karakterler	Aşk, cinsel ihtiyaç	Orta sıklıkla	Yok
Yaşamayanlar	Dmitry, Sercan, Zehra, Melisa ve bazı karakterler	Cinsel ihtiyaç, Aşk	Sıklıkla	Yok
Hakan: Muhafız	Hakan, Leyla, Zeynep, Orkun ve bazı karakterler	Cinsel ihtiyaç, Aşk	Orta sıklıkta	Yok

“Fazilet Hanım ve Kızları” ile “Sen Anlat Karadeniz” adlı dizilerde sadece öpüşme ve başlangıç gösterilmeden atlama yöntemi ile cinsel ilişki olduğunu belli eden sahneler vardır. Bunlar dışında cinsel içerik hiç bulunmamaktadır. “Sen Anlat Karadeniz” dizisinde Nefes’in tecavüze uğradığı bilinmektedir ama bu sahnelerde cinsel içerik yoktur. Ayrıca Tahir ile Nefes’in öpüşme sahneleri de evlendikten sonradır. “Fazilet Hanım ve Kızları” adlı dizide aynı şekilde öpüşme dışında cinsel içerikli sahneler yer almaz. Bu iki dizinin de öpüşme sahneleri seyircilerde büyük ilgi uyandırmıştır. “Çukur” dizisinde ise öpüşme ilk başlarda yakın çekim ve uzun bir şekilde yer almaktadır. Sevişme sahneleri çıplaklık olmadan ya da yarı çıplak bir şekilde verilmektedir. Ancak bu yüzden dizi idari para cezasına

çarpıtılmıştır. Cinsel içeriğe çok nadir cinsel ihtiyaç bağlamında yer verilir. Genelde aşk ve evlilik gibi olgular söz konusu olduğunda öpüşme sahneleri gibi sahneler yer alır.

“Şahsiyet”, “Hakan: Muhafız” ve “Yaşamayanlar” dizilerine bakıldığında; cinsel içerikli sahneler sadece öpüşme ile sınırlı değildir. Çıplaklığın yanında, evlilik veya aşk olmadan da cinsel ihtiyaç amaçlı cinsel içerikli sahneler görülmektedir. Geleneksel yayıncılıktaki sevişme sahneleri genelde hiç başlamadan kurgusal atlama yöntemi ile verilirken; bu platformlarda başladıktan bir süre sonra atlanır ya da belirli kamera açıları ile etkisi düşürülerek verilir. “Yaşamayanlar” dizisi diğer dizilere göre cinsel içeriğin, çıplaklığın en yoğun olduğu dizidir.

Bu sahnelerin veriliş biçimlerinde de farklılıklar vardır. “Sen Anlat Karadeniz” dizisinde Tahir ile Nefes’in öpüşmeleri dramatik bir şekilde verilmiştir. Öpüşmeye başladıklarında fonda müzik başlar, kar yağar, maytaplar patlar, görüntü ileri geri hareket eder, yapraklar dökülür, ışık ve gölge oyunları ile bir şekilde seyircinin dikkati farklı yönlere de kayarak bu sahnenin etkisi yumuşar. Aynı şekilde “Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinde de üst fonda bir müzik olur. Ancak “Yaşamayanlar” dizisinde neredeyse pornografik içeriğe yakın sevişme sahneleri, kanlar içerisinde verilir. En dikkat çeken sevişme sahnesi ise; “Hakan: Muhafız” adlı dizideki dövüş ile sevişme sahnesinin paralel kurguyla verilerek etkisinin artırıldığı sahnedir. Burada ileri düzeyde bir cinsel münasebete kadar gidilir. Fonda müzik ya yoktur ya da etkiyi artıracak bir müzikle birlikte ortam sesi de verilir. Cinsel içerik bağlamında bu platformlar, geleneksel yayıncılığa göre ciddi farklılıklar göstermektedir.

Tablo-16: Uyuşturucu Temasının Ele Alınışı

Uyuşturucu				
	Karakterler	Amaç-Neden	Sıklık	Sansür
Çukur	Saadettin ve bazı karakterler	Ticaret ve kullanım	Orta sıklıkta, görsel olarak yer almaz	Var
Fazilet Hanım ve Kızlar	Yok	-	Yok	Var
Sen Anlat Karadeniz	Yok	-	Yok	Var
Şahsiyet	Ateş	Kullanım	Orta sıklıkla	Yok
Yaşamayanlar	Karmen	Kullanım	Tek sefer, görsel olarak var.	Yok
Hakan: Muhafız	Yok	-	Yok	Yok

Uyuşturucu temasına geleneksel yayıncılıkta sadece “Çukur” dizisinde yer verilmiştir. Görünürde bir uyuşturucu yoktur. Ancak ticareti yapılmaktadır. İdris gibi iyi bir karakter de buna karşı çıkmaktadır. Kullanan gençler gösterilmez ama başlarına kötü şeyler gelir. Hatta ölümlerine bile neden olur. “Sen Anlat Karadeniz” ve “Fazilet Hanım ve Kızları” adlı dizilerde uyuşturucu görsel veya anlatsal olarak yer almaz.

“Yaşamayanlar” adlı yapımda, bir sahnede bitmiş bir haldeyken Karmen karakterinin uyuşturucu madde kullandığı açıkça gösterilmiştir. “Şahsiyet” dizisinde ise Ateş Arbay karakteri uyuşturucu bağımlısıdır. Ancak konu üzerinde pek durulmaz. “Hakan: Muhafız” adlı yapımda da uyuşturucu teması yer almamaktadır. Geleneksel yayın yapan diziler ile internet üzerinden yayın yapan platformlar arasında uyuşturucu konusunda ciddi farklılıklar yoktur. Ancak “Yaşamayanalar” dizisinde uyuşturucunun kullanımı net bir şekilde gösterilmektedir ve bu platformlarda uyuşturucuya sansür uygulanmaz. Bu sahne aslında olabildiğini ve olabileceğini göstermektedir. Ama uyuşturucu teması üzerinden bu altı dizi karşılaştırıldığında net bir değişim görülmemektedir.

Tablo-17: Küfür ve Argo Temasının Ele Alınışı

Küfür ve Argo Kullanımı				
	Karakterler	Amaç-Neden	Sıklık	Sansür
Çukur	Yamaç, Saadettin, Cumali ve birçok karakter.	Sinirlenme, Şarkı Sözü,	Neredeyse her bölüm	Var
Fazilet Hanım ve Kızları	Fazilet, Yasin ve nadiren başka karakterler	Küfürsüz argo, hakaret	Nadiren	Var
Sen Anlat Karadeniz	Tahir, Asiye ve bazı karakterler	Sinirlenme	Nadiren	Var
Şahsiyet	Firuz, Sefa, Tolga, Kamburalılar ve bazı karakterler	Sinirlenme, sebepsiz, cinsel münasebeti kast etmek için.	Her bölüm	Yok
Yaşamayanlar	Sercan ve ekibi, nadiren başka karakterler	Sinirlenme, sebepsiz, cinsel münasebeti kast etmek için	Her bölüm	Yok
Hakan: Muhafız	Hakan, Polisler ve bazı karakterler	Sinirlenme, tehdit, sebepsiz.	Sıklıkla	Yok

“Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinde argo kullanımı bulunsa da azdır. Bunun dışında küfür kullanımı da yoktur. “Sen Anlat Karadeniz” dizisinde de az sayıda argo kullanımının yanında Tahir karakterinin küfürle birkaç sahnesi vardır. Ancak bunların hepsi sansürlenir. Diğer yandan yöresel argo kullanımları da vardır. “Çukur” dizinde ise neredeyse her bölümde küfür ve argo kullanılmıştır. Ancak hepsi sansürlenmiştir. Hatta artık küfür edilirken ağız kısmı da mozaiklenmektedir. Argo kullanımlarının hemen hemen hepsi sinirlenme anında edilmektedir.

Ancak “Şahsiyet”, “Yaşamayanlar” ve “Hakan: Muhafız” adlı yapımlara bakıldığında küfür ve argo kullanımının farklı sebepleri varken, sebepsiz yere de kullanıldığı görülmektedir. Her bölümde küfür ve argo kullanımı sansürsüz bir şekilde yer almaktadır. Küfür ve argo teması üzerinden bakıldığında; bu platformlarda yayınlanan içeriklerde ciddi bir değişim gözlenmektedir.

Tablo-18: Şiddet Temasının Ele Alınışı

Şiddet				
	Karakterler	Amaç-Neden	Sıklık	Sansür
Çukur	Yamaç, Saadettin, Cumali ve birçok karakter.	Güç gösterisi, kazanmak, çıkar elde etmek, tehdit, işkence	Neredeyse her bölüm	Yok
Fazilet Hanım ve Kızları	Hazım, Kerime, Yasin, Fazilet, Yasemin	Sinirlenme, psikolojik baskı, tehdit	Orta sıklıkta	Yok
Sen Anlat Karadeniz	Vedat ve birçok karakter	İşkence, tehdit, çıkar elde etme, psikolojik baskı	Orta sıklıkta	Yok
Şahsiyet	Agâh, Sefa, Firuz, Tolga ve birçok karakter	Adalet, sinirlenme, tecavüz, tehdit.	Her bölüm	Yok
Yaşamayanlar	Neredeyse bütün karakterler	İntikam, sinirlenme, işkence, tehdit	Her bölüm	Yok
Hakan: Muhafız	Polisler, Hakan, Mazhar ve bazı karakterler	Sinirlenme, tehdit, intikam, çıkar elde etme	Her bölüm	Yok

Şiddet teması hiçbir platformda sansüre uğramaz. Ancak yukarıda bahsedildiği üzere; 6112 Sayılı Kanunun 8’inci maddesinin birinci fıkrasının (ş) bendine göre; “*Yayın hizmetleri; şiddeti özendirici ve kanıksatıcı olamaz.*” “Sen Anlat Karadeniz” ve “Çukur” dizilerine bu nedenle idari para cezası uygulanmıştır. Bu yüzden şiddet içerikleri geleneksel medyada bolca yer alsa da yayıncılar ceza almamak adına mümkün mertebe dikkat etmektedirler. Aynı zamanda şiddet sahneleri görsel olarak etkisi azaltılarak sunulmaya çalışılmaktadır. Ancak “Şahsiyet”, “Yaşamayanlar” ve “Hakan: Muhafız” adlı yapımlarda şiddet sahneleri yakın plan, ağır çekim vb. teknikler ile etkisi artırılarak verilir. Kesici aletler, silahlar ve işkenceler net bir şekilde gösterilmektedir. Acı çektirerek öldürme, ölü

birine işkence etme, öldürme sırasında uzun sohbetler gibi birçok dozajı yüksek şiddet sahneleri vardır. Amaç genelde ortak olsa da “Şahsiyet” adlı dizide şiddetin ana amacı; adalet sağlamaktır. Bu platformlardaki dizilerin her bölümünde mutlaka şiddet vardır. “Hakan: Muhafız” dizisinde Hakan’ın özel güçleri sayesinde şiddet uygulanan taraf Hakan olsa dahi ölmez, canı yanmaz veya karşı taraf zarar görür. Şiddet teması üzerinden bakıldığında; geleneksel yayıncılık ile yeni nesil televizyon platformları arasında bu şekilde ciddi farklılıklar görülmekte, şiddetin ele alınış biçiminde bile değişimler bulunmaktadır.

Tablo-19: Kan Temasının Ele Alınışı

Kan				
	Karakterler	Amaç-Neden	Sıklık	Sansür
Çukur	Yamaç, Saadettin, Cumali ve birçok karakter	Öldürme, yaralama, kesici ve patlayıcı silahlar	Sıklıkla	Var
Fazilet Hanım ve Kızları	Belirli karakterleri kapsamaz	Yaralama, öldürme, kesici ve patlayıcı silahlar	Nadiren	Var
Sen Anlat Karadeniz	Vedat, Tahir, Nefes, Mustafa	Yaralama, öldürme, kesici ve patlayıcı silahlar	Orta sıklıkta	Var
Şahsiyet	Agâh, Nevra, Firuz Kamburalılar ve bazı karakterler	Yaralama, öldürme, kesici ve patlayıcı silahlar	Her bölüm	Yok
Yaşamayanlar	Neredeyse bütün karakterler	Zevk, ihtiyaç, yaralama, öldürme, kesici ve patlayıcı silahlar, ısırarak	Her bölüm	Yok
Hakan: Muhafız	Hakan, polisler ve bazı karakterler	İhtiyaç, yaralama, öldürme, kesici ve patlayıcı silahlar.	Neredeyse her bölüm	Yok

Geleneksel yayıncılıkta kanın olduğu sahneler bulunmaktadır. Ancak sansürlendiği için abartılı kanlı yaralamalar bulunmaz. “Yaşamayanlar” dizisinde kan; ihtiyaç ve zevk için yer almaktadır. Bu platformlardaki dizilerde kan, kanlı işkence ve yaralama sahneleri açıkça gösterilmektedir. Aynı şekilde “Hakan: Muhafız” dizisinde de ihtiyaç amaçlı kan kullanılmaktadır. Televizyon dizilerinde kanlı sahneler bu platformdakilere oranla çok çok azdır. Amaç bağlamında da farklılıklar yer almaktadır. Her bölümde ve sansürsüz bir şekilde yakın plan verilmesinden ötürü kan teması yeni nesil televizyon platformlarındaki dizilerde, televizyon dizilerine göre ciddi oranda farklılaşmaktadır.

Geleneksel yayıncılık yapan televizyon dizilerinde hukuku hiçe sayan içerikler bulunsa da polise veya sisteme saygı vardır. İktidar olguları üzerinden eleştiri neredeyse hiç yoktur. Yanlışlıkla bir kanun kaçağıken bile polisin yardıma ihtiyacı varsa yardımda bulunulur.

Ancak yeni nesil televizyon platformlarındaki dizilerde bu durum çok farklıdır. Polis, hâkim, savcı gibi kişiler görevlerini kötüye kullanır, tecavüz eder, adam öldürür, sigara içer, tehdit eder, işkence eder, adam kaçıırır. “Şahsiyet” adlı yapımda bu yoğun olarak işlenmiştir. Özellikle dizinin ilk bölümlerinde birkaç kişi dışında bu kurumların her yeri kokuşmuş vaziyettedir. Sonlara doğru kısmi bir düzelme olur. Ancak adalet yine hukuksuz bir şekilde sağlanmaya devam eder. “Yaşamayanlar” dizisinde zaten bu sistem dizinin içerisinde hiç yer almaz, tamamen yok sayılmıştır. “Hakan: Muhafız” adlı yapımda da polisler yukarıda bahsedilen suçları işler. Güvensizlerdir ve öldürülebilirler. Bu projede dikkat çeken diğerk bir unsur ise; Muhafız karakterinin dönemin yasa koyucusu ve yöneticisi olan Fatih Sultan Mehmet tarafından görevlendirilmiş biriyken; günümüzde hukuk tanımaz ve bu olguları umursamadan hırsızlık, yaralama, öldürme gibi olayların içine girer. İktidar teması bu dizilerde açıkça bir değişime uğramış ve olumsuz bir şekilde ele alınmıştır.

Cinsiyet teması üzerinden yapılan betimlemelere göz atıldığında; televizyon dizilerinde eril tahakküm ve eril söylem örnekleri görülmektedir. “Kız gibi kıvırtma, erkek gibi oyna!” gibi söylemler vardır ve her şeyin erkekler tarafından yapıldığı, kadınların bekleyen, korunan olduğu görülmektedir. Küfür dahi erkeklerin tekelindedir. “Çukur” dizisinde Damla karakteri küfür edince erkekler tarafından komik ve ilginç karşılanır.

Kadınlar güçlü gibi gösterilse de sadece duruşlarıyla ve başka kadınlara karşı güçlü gözükmetedirler. Yaptıkları kahramanlıklar hep gizli kalmalıdır. Ancak “Şahsiyet” dizisinde erkek egemen Cinayet Büro ve erkek egemen Kambura ciddi şekilde eleştirilmiştir. Nevra tek başına bütün erkeklere kafa tutmuştur. Bu diğer kadın karakterlerde de görülmektedir. “Yaşamayanlar” dizisinde Mia ve Karmen karakterleri erkekleri hem zekâlarıyla hem de bilek kuvvetiyle yenmişlerdir. Ancak cinsiyetçi hakaretler de bol miktarda bulunmaktadır. Bu hakaretler haklı olarak gösterilen karakterler üzerinden verilir. “Hakan: Muhafız” adlı yapımda da kadınlar güçlü ve kendi ayakları üzerinde durabilen karakterlerdir. Leyla büyük bir şirkette yöneticidir ve Zeynep de Orkun ile olan ilişkisinde klişeleşmiş erkek tiplerini eleştiren bir üsluptadır. Aynı zamanda Zeynep bilek gücüyle bir erkeği yenebilmektedir. Bu gibi örnekler gösteriyor ki; çok net bir şekilde cinsiyet temaları, yeni nesil televizyon platformlarında farklılık göstermektedir.

Evlilik kurumu ve ilişki temaları; televizyon dizilerinde sadakat ve tek eşlilik örnek ve doğru olarak gösterilmektedir. Özellikle “Sen Anlat Karadeniz” adlı dizide evlilik kurumuna çok büyük önem atfedilmektedir. “Fazilet Hanım ve Kızları” adlı dizide de ilişkiler arasındaki sadakatin bozulmasından dolayı büyük sorunlar yaşanmaktadır. Ama “Şahsiyet” dizisinde ilişkiler aşk ilişkisine dönüşmeden de bir şeyler yaşanabilmektedir. Sadakat, diğer iki diziye kıyasla önemli gibi görünse de televizyon dizilerine kıyasla daha arka plandadır ve belirsiz ilişkiler vardır. “Yaşamayanlar” dizisinde ilişkiler çok karmaşıktır. Herhangi birine âşık olabilirken, başka biriyle cinsel ilişki yaşanabilir veya âşık olmadan cinsel ilişki yaşanabilmektedir. “Hakan: Muhafız” adlı yapımda da bu tür örnekler görülmektedir. Bu platformlarda evlilik kurumuna neredeyse hiç önem atfedilmez. Çok mühim değildir. Herkes istediği gibi ilişki yaşayabilmektedir.

Bunun yanında, dizilerin genel bilgilerinin olduğu tabloda görüleceği üzere, bir sezonda yayınlanan bölüm sayısı ve bölümlerin süreleri göz önünde bulundurulursa; yeni nesil televizyon platformlarında üretilen içerik sayısı televizyon dizilerine kıyasla oldukça azdır. Bir sezonda 8 ila 12 bölüm arası yayınlanırken, televizyon dizilerinde ortalama 20 bölüm yayınlanmaktadır. “Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinin ilk sezonunun 13 bölüm olmasının sebebi; sezon sonunda yayınlanmaya başlamasından kaynaklanmaktadır. Ama sezon başında başlayan “Çukur” dizisi bir sezonda 33 bölüm, “Fazilet Hanım ve Kızları”

dizisi ise tam sezon yayınlandığı yılda 37 bölüm yayınlanmıştır. Televizyon dizileri 54 bölüme kadar içerik yayınlamaktadır. Bunun yanında bölüm süreleri de internet dizilerine göre oldukça fazladır. 3 saatin üzerinde olabilen bölümlerin yanı sıra, en az 1 saat 52 dakikalık bölümleri bulunmaktadır. Özellikle son sezonlarında 2 saatin altında bölümleri bulunmamaktadır. İnternet dizilerinde ise bu süre en fazla 1 buçuk saatken, genelde bölümler 1 saatin altındadır. “Hakan: Muhafız” dizisinin yarım saatlik bir bölümü bile bulunmaktadır. Bu açıdan bakılacak olursa; yeni nesil televizyon platformlarındaki dizilerin içeriklerinin niteliği, televizyon dizilerine kıyasla daha dolu olmaktadır. Televizyon dizilerinde uzun süreli bakışmalar, yürüme ve müzik altı klip sahneleri ile süreleri doldurma çabası vardır. Bu açıdan bakıldığında da yeni nesil televizyon platformlarındaki dizilerin içeriğinde bir değişim meydana gelmektedir. Aynı zamanda bu içeriklerin yayınlanma biçimleri de farklılık gösterir. Netflix bütün bölümleri aynı anda yayınlarken; Puhutv üçer bölümlük paketler halinde yayın yapmaktadır. BluTv ve televizyon dizileri ise dizileri haftalık olarak yayınlamaktadır.

Televizyon dizilerinin karakterleri genelde aynı soy ismi taşıyan aile üyeleri ve akrabalarından oluşmaktadır. “Çukur” dizisinin ana karakterlerinin çoğu “Koçovalı”, “Fazilet Hanım ve Kızları” dizisinin karakterleri “Çamkıran” ve “Egemen”, “Sen Anlat Karadeniz” dizisi karakterlerinin çoğu ise “Kaleli” soy ismini kullanmaktadır. İnternet dizilerine baktığımızda ise akrabalık ve aile ilişkileri olan karakterler bulunsa da sayıları az veya farklı soy isimlerdedirler. Televizyon dizilerinde sıklıkla bir ailenin hikâyesi anlatılırken, diğer platformlarda bir olay ve olgu anlatımı ön plandadır.

Analiz kısmında elde edilen bulgular toplu olarak değerlendirildiğinde; yeni medya ile değişen televizyon yayıncılığının sadece teknolojik bir değişimi değil, aynı zamanda içerik üretimi konusunda da bir değişimi gözler önüne serdiği görülmektedir. Uyuşturucu temasının dışında bütün temalarda keskin bir farklılık gözlenmektedir. Uyuşturucu teması ise Türkiye’de hassas görülen konulardandır. Ancak bu araştırmanın kapsamında yer almayan ve şuanda BluTv’de yayınlanan “Sıfır Bir – Bir Zamanlar Adana’da” adlı yapımda uyuşturucu teması net bir şekilde işlenmektedir. Bu dizinin çalışma kapsamına alınmamasının sebebi öncelikle içeriğin Youtube’da yayınlanmaya başlamış olmasıdır. BluTv’de Karmen karakterinin esrar içtiği sahnelerin açık bir şekilde gösterilmesi

de yine bu konuda bir değişimin olduğunu veya ileriki dönemlerde olabileceğini göstermektedir.



TARTIŞMA VE SONUÇ

Televizyon ilk dönemlerinden bu yana geleneksel yayıncılığın en gözde kitle iletişim araçlarından biri olmuştur. Görsel ve işitsel öğeleri içinde barındırması ve ucuz bir eğlence aracı olması, bu popülerliğindeki en önemli etkenlerdir. İnsanların izleme ihtiyaçları var olduğu sürece televizyon da önemini korumaya devam edecektir. İletişim alanındaki teknolojik gelişmelerin de bu ekseninde olduğu görülmektedir. Akıllı telefonlar, sosyal medya platformları gibi gelişmeler; izleme alışkanlığının etrafında şekillenmektedir. Bu durumda izlenecek şeyin içeriği de büyük önem taşımaktadır.

İçerik; yeni nesil televizyon platformları ve geleneksel yayıncılar arasındaki en büyük rekabet konularından biridir. Geleneksel yayıncılıkta izleyici içeriği nerede, ne zaman ve nasıl izleyeceğine karar verememektedir. Yeni nesil televizyon platformlarında ise; internet erişimi olması koşulu ile (bazı içerikler çevrimdışı da izlenebilmektedir) istenilen yerde, istenilen zamanda ve istenilen ölçüde izleme yapılabilir. Bu da izleyiciyi bir kullanıcı konumuna getirmektedir. Yeni medyanın özelliklerinden olan asenkron içerikler aynı zamanda gelenekselde milyonlarca kişinin aynı anda izlediği içerikleri, kişiye özel istediği vakitte izlemesi yeni medyanın kitlesizleştirme özelliğinin yine bu platformlarda da ortaya çıktığı görülmektedir.

Türkiye’de ana akım televizyon kanalları ücretsiz olduğu için yegâne gelirleri reklamdır. Reklam gelirinin en yüksek olduğu saat de neredeyse tamamında dizilerin yayınlandığı ve en çok seyircinin olduğu prime-time kuşağıdır. Televizyon kanalları kârlarını artırabilmek adına, prime-time kuşağına sadece bir dizi koymaktadırlar ve dizilerin uzunlukları reyting oranlarını da etkilemektedir. Geç biten diziye geçiş yapan seyirci reyting oranlarının değişmesine neden olmaktadır. Bu da dizi sürelerinin gittikçe uzamasına ve içerik zenginliğinin azalmasına yol açmaktadır. Seyirci zaten uzun olan içeriklerin aralarına giren reklamlardan dolayı tüm akşam bir dizi izlemektedir. Özet bölüm ile birlikte 20:00’da başlayan bir dizi, 23:30’a kadar sürmektedir. Buda 210 dakika yani ortalama 4 ila 5 bölüm yeni platformlardaki dizilere eş değerdir. Netflix ve Blutv ücretli abonelik olduğu için ürün yerleştirme olsa da çok göze batmamaktadır. Hakan: Muhafız’da Fiat markalı arabalar varken, Yaşamayanlarda ürün yerleştirme bulunmaz. Ancak Şahsiyet’te Dacia Duster markası ile özdeşleşmiş bir hikaye vardır. Bölüm Dacia Duster ile başlar ve biterken, Nevra

ve bazı karakterler Dacia Duster kullanmaktadır. Araştırma kapsamı dışında yer alan Foxplay “İzlerken Al” özelliği ve online alışveriş platformu olan Hepsiburada ile olan anlaşmaları ile içerik izlenirken oyuncuların üzerinde beğenilen bir ürün direkt olarak satın alınabilecek (fox.com.tr).

İnternet kullanan ve internet üzerinden izleme yapan kitle; televizyon dizilerini de internetten izleme eğilimine yönelmiştir. Bunu Youtube’da yayınlanan dizilerin izlenme oranlarında görmek mümkündür. ‘Sen Anlat Karadeniz’ adlı dizinin Youtube’da 18 milyon, ‘Diriliş Ertuğrul’ adlı dizinin 6,5 milyon izlenen bölümleri mevcuttur. Bu yapımlar dışında birçok dizinin bölümleri milyonlarca, yüz binlerce kez izlenmiştir. Kitleler izleme alışkanlıklarını internete kaydırmaya devam ettikçe profesyoneller de internet üzerinden yapılan yayınlara önem vermeye yönelmiştir. Netflix bu ihtiyacı fark ederek internet üzerinden isteğe bağlı yayın hizmeti vermeye karar vermiştir. Türkiye’de ise Puhutv ve BluTv internet üzerinden içerik yayınlayan ilk platformlar olmuşlardır. Dünyada ve Türkiye’de bu eğilim hızla artarken; Türkiye’de Foxplay adında bir içerik platformu yakın tarihte kurulmuştur. Bugün internet üzerinden farklı şekillerde hizmetler sunan platformlar bulunsa da son dönemin en popüler servisi OTT’dır.

Özellikle Netflix ücretli abone sistemi olmasından ötürü izleyici odaklı içerik üretimi yapmaktadır. Bunu; 80 dilde içerik üretmesi dışında, interaktif filmler vb. hamleleri ile göstermektedir. BluTv de ücretli abonelik sunduğu için izleyici odaklı içerik üretimine önem vermektedir. Youtube’da büyük beğeni toplayan amatör bir yapıyı bünyesine katarak ve geleneksel yayıncılıkta olmayan tarzda ve temalarda içerikler üreterek bunu göstermiştir. Puhutv her ne kadar reklam gelirleri ile içerik üretse de daha çok catch-up servisi olarak hizmet vermekte ve geleneksel yayına alternatif oluşturacak bir biçimde yayın yapmaktadır. Yayınladığı bazı dizileri televizyondaki yayınlarından farklı olarak sansürsüz yayınlarken; bunun yanında diğer muadilleri gibi televizyona alternatif oluşturacak bir biçimde içerik üretmektedir.

Diğer yandan televizyon yapımları 6112 sayılı kanunda belirtilen koşullara uymakla yükümlüdür. Bu mevzuatta bahsi geçen alkol, sigara ve tütün mamulleri, küfür ve argo kullanımı, cinsel içerik, şiddet, kan, cinsiyet temaları analiz birimlerinin parametreleri olarak belirlenmiştir. Bu temalara destekleyici olarak ve mevzuatta dolaylı bir şekilde de

olsa bahsi geçen iktidarın ele alınış biçimi, evlilik kurumu ve ilişkilerin ele alınış biçimi de karşılaştırılmıştır. Televizyon dizileri ve yeni nesil televizyon platformlarındaki dizilerin, yapım koşulları, süreleri ve RTÜK gibi değişenler bir bütün olarak, araştırmanın nihayetinde yeni nesil televizyon platformlarında içerik üretiminde değişim olduğu saptanmıştır.

Bu değişimin en hissedilir olduğu temalar, sigara ve tütün mamulleri, televizyon dizilerinde hiç yer almazken; yeni nesil platformlarda sigara hem anlatısal hem de görsel olarak yer almaktadır. Bunun yanında küfür ve argo kullanımı, cinsel içerik, kan temalarının ele alınış biçimlerinde farklılıklar görülmektedir. İktidar olgusu üzerinden polis ve hukukun ele alınışında ise ciddi farklılıklar yer alır. İnternet platformlarındaki içeriklerin bazılarında polis ve hukuk sistemi düşman olunması, sigara ve alkol kullanan, rüşvet alırken; televizyon dizilerinin bazılarında alkol kötü insanlar tarafından kullanılmaktadır. Aynı şekilde cinsiyetin ele alınış biçimi ve doğal olarak bunu etkileyen evlilik kurumu ve ilişkiler konusunda da yeni nesil televizyon platformlarında farklılıklar görülmektedir.

Televizyon dizilerinde alkol, sigara ve tütün mamulleri, kan mozaiklenirken; küfür ve argo kullanan, hatta alkol türlerinin isimlerini sözlü olarak dile getiren karakterlerin konuşmaları biplenmektedir. Hatta bazı televizyon kanalları bu anlarda ağızı bile blurlamaktadır. Bunun yanında temaların karşılaştırılması yapılırken göze çarpan noktalardan biri de şiddetin sansür ile karşılaşmamasıdır. Mevzuat gereği; amacı dışında ve amacını aşan şiddet sahnelerine idari para cezası uygulanmaktadır. Ancak izleyiciler bu şiddetle birçok televizyon dizisinde karşılaştıktan sonra, bu cezalar verilmekte ve ceza alan sahnelere internette erişilebilmektedir. Aynı zamanda psikolojik şiddet de küçük yaştaki izleyicileri olumsuz etkileyebilmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere; RTÜK'ün uygulamaya çalıştığı kısıtlamalar, internet aracılığıyla rahatlıkla aşılmaktadır. RTÜK bazı cezalarında internette yayınlanan bölümleri de emsal göstermektedir. Ancak televizyon kanalları, yapımcılar ve RTÜK arasındaki kaçma kovalamaca sürmeye devam etmektedir.

RTÜK'ün uyguladığı mevzuat gereği; sansürlenmiş temalar ve verilen idari para cezaları ve bu yaklaşıma eleştirel bir bakış ile tespit yapmak bu çalışmanın kapsamı dışında yer almaktadır. Bu çalışma yeni nesil televizyon platformlarındaki içerik üretiminin değişimini tespit etmek ve açıklamak için hazırlanmıştır. Nitekim bu tez, ileride bu değişime eleştirel bir bakış ile hazırlanacak çalışmalar için ön ayak olacaktır. İnternet kullanımı ve

internet üzerinden izleme eğilimi, genelde genç yaştaki kitlelerin yaptığı bir eylemdir. Bu içeriklerin gençleri nasıl etkileyeceği, onların kişilik oluşumundaki etkileri, zararlı alışkanlıkları kullanmaya itip itmeyeceği gibi birçok çalışma da bu alanda üretilebilir. Aynı zamanda bu tez; platformları genel çerçevede incelemesinden dolayı platformlarda yayınlanan diğer içerikler hakkında özel çalışmalar yapacak diğer araştırmacılara ve yeni olması nedeniyle bu teze dahil edilmemiş Foxplay hakkında yapılacak çalışmalara katkıda bulunacaktır.

Üçüncü bölümde bahsi geçen “Organize İşler: Sazan Sarmalı” adlı filmin vizyondayken Netflix tarafından kullanıcılarına sunulması; Netflix ve benzeri platformların sadece televizyonun değil sinemanın da rakibi olduğunu göstermiştir. Bu rekabet katıldıkları film ve televizyon festivallerinde de görülmektedir. Bu açıdan bu platformların televizyon ile karşılaştırması dışında, sinema ile olan ilişkisi de ele alınabilir. Bunun için bugün yeterli bir gözlem ve araştırma yapacak veri bulunmasa da gelecekte incelenmesi gereken bir konu olarak görülmektedir.

Tezin ilk anından son kısmına kadar yapılan araştırmalar ve gözlemler göstermektedir ki ekran varlığını bir şekilde sürdürmektedir ve yakın gelecekte de sürdürecektir. Ancak ekranın tekeli her zaman yer değiştirecektir. Artık izleyicinin ne istediğinin önemli olduğu bir çağda olunduğu açıkça ortadadır. Bugün olduğu gibi; içerik üretiminin değişimi de sürmeye devam edecektir. Henüz ilk yıllarını yaşayan yerli içerikler de yenilik ve çeşitlilik sunmaya devam edecektir.

Netflix özelinde bakıldığında sadece Türkiye’deki değil bir çok geleneksel yayın yapan televizyon kanalına göre daha uygunsuz yapımlara imza atabiliyor. Temalarda da görüldüğü üzere uyarıcı işaretler bulunsa da sansürsüz bir şekilde bu içeriklerin varlığı, muhafazakar toplumlar tarafından rahatsız edici bulunabilir ve Netflix zorlukla karşılaşılabılır. Bunun en yakın örneği; Netflix’te program sunan Hasan Minhaj isimli komedyen programın bir bölümünde Cemal Kaşıkçı üzerinden Suudi Kraliyet ailesini eleştirmektedir. Kraliyet ailesinin talebi üzerine video kaldırılır. Netflix “ifade özgürlüğünü savunmakla birlikte, ülke yasalarına uymak zorundayız.” Şeklinde açıklama yaptı. Bu da gelecekte bu biçimde olayların yaşanabileceğini göstermektedir (trthaber.com).

Video içeriği konusunda büyük bir rekabet olduğu da unutulmamalıdır. Bugün Netflix sadece geleneksel medya ve sinema ile rekabet içinde değildir. İnternette video izleme alışkanlığının en yaygın kullanıldığı platform şüphesiz Youtube'dur. Bunun yanında Instagram, Facebook gibi artık görsel içeriğin ön plana çıktığı uygulamalar; milyarlarca kişi tarafından kullanılmaktadır. Netflix'in diğer rakibi olan Amazon; genel şirket yapısı itibari ile rekabet edilmesi güç, trilyon dolarlık bir şirkettir. Bu yazılım ve şirketler güçlerini, üretimin bir kısmını tüketici ile paylaşımlarından almaktadır. Netflix'in üretimi ise iş ortaklığı kurduğu profesyonellerdir. Nitekim izleyicilerin veya tüketicilerin talepleri değiştikçe, bu platformlar üretimi tüketicileri ile paylaştığı için; değişimlere açık olacaklar ve geçiş dönemlerini en az hasar ile atlatacaklardır. Ancak Netflix ve Türkiye'deki muadillerinin bu platformlar gibi değişimlere ne kadar açık olacağını bugünden kestirmek oldukça güçtür. Üstelik yukarıda bahsedildiği gibi ifade özgürlüğü olarak sundukları uç içerikleri bazı toplumlar tarafından Netflix'e tepki doğurmaya başlayacaktır. Yakın geleceği oldukça parlak olan Netflix'i daha ileri ki süreçlerde zorluklar bekliyor olabilir.

Türkiye'nin bu rekabet içerisinde nerede yer aldığına bakılacak olursa; bu platformlar yurt dışına ilk adımlarını atma aşamasındadırlar. Eğer orijinal içerik üretimine gerekli yatırımı yaparak, evrensel bir yaklaşımla çalışmalarına devam ederlerse; küresel arenada yer bulma imkânları vardır. Bunun dışında; üretilen içeriklerin yanında yazılım ve uygulamaların kullanımı da büyük önem taşımaktadır. Netflix temelde yazılım mühendislerinin kurduğu bir platform iken, Blutr ve Puhutr medya sahipleri tarafından kurulmuştur. Bu yüzden; gelişmiş kullanım rahatlığı ve sorunsuz izleme özelliğinin yanında, tüketici konumundaki kullanıcıları da üretime ortak edecek bir içerik üretimi modeli ile bu tarz platformlar muadillerinden sıyrılabilir ve gelecekteki değişimlere açık olabilir.

Hali hazırda var olan yeni nesil televizyon platformları dünya çapındaki içerik üretimi ile rekabet edebilmek için gerekli temele sahiptir. Yeni medya içerisinde bir yapı oldukları için değişime ve gelişime açıktır. Zorlu geçecek ilk dönemlerinin ardından dünyadaki her değişimi yakalayabilecek alt yapıdadırlar. Ancak çalışmanın temel problemi olan, bugün geleneksel televizyon yayıncılığının içerik üretimi konusunda içinde bulunduğu problemleri aşmak için alabileceği manevralar maalesef çok kısıtlıdır. Değişen seyirci

ihtiyaçlarına cevap verme konusunda geleneksel yayıncılığın artık yeterli olmadığı açıkça görölmektedir. Seyirci farklı arayışlara gittikçe, ister istemez gelirlerini korumak adına farklı yöntemler denenecektir. Dizi sürelerinin uzaması veya içerik bulmak için gerekli yatırımların yapılmaması da bunu açıkça göstermektedir. Bugünün gençleri, zamanlarının büyük bir kısmını internet ile geçirmektedirler. Eğitimden, yönetime birçok alan yeni medyanın nimetlerinden faydalanırken, televizyon gibi bir eğlence aracının geleneksel kalmasını ileriki dönemlerde tahayyül etmek çok zordur.

Bu sebeple; geleneksel televizyon kanallarının, varlığını devam ettirebilecekleri yeni nesil televizyon platformları gibi atılımlar yapması gerekmektedir. Çalışmanın üçüncü bölümünde de bahsedildiği gibi; toplumların yenilikleri kabul etmesi ile ilgili belirli yaklaşımlar mevcuttur. Geleneksel televizyonculuk uzunca bir süre daha devam edecektir. Ancak akın akın internete giden seyirci kitlesinden dolayı geleneksel medyaya ayrılan vakit internete aktarılacaktır. Şuan Türkiye’de görölen değışim de aslında bunu göstermektedir. Yeni nesil televizyon platformlarına geçişin başını; yine geleneksel yayıncılık yapan holdingler çekmektedir. Geride kalan televizyon sahipleri için de zor günler gelecektir.

Geleneksel, genelde değışime kapalıyken; yeni medya bunun tam aksi şekilde değışime açıktır. Geleneksel yayıncılığa devam ederken de dünyadaki yeniliklere açık olmak da fayda sağlayacaktır. Transmedya hikâye anlatıcılığındaki örnekte göröldüğü üzere; geleneksel yayıncılar gelirlerini arttırmak adına içeriklerini, hayranların üretilen hikayenin farklı yanlarını tecrübe edebilecekleri birçok mecralarda anlatmaktadır. Geleneksel televizyon yapımları da transmedyal anlatıya ağırlık verebilirler. Örneğın; “Diriliş: Ertuğrul” dizisi için bir video oyun, kitaplaştırılmış ve genişletilmiş bir roman, sinema filmi, yapımın bağılı olduğı TRT’nin çocuk kanalında çocuklara uygun bir çizgi film serisi, tiyatro gösterileri, amatör ve öğrenci yönetmen adaylarını desteklemek amaçlı yapılabilecek internet kısa filmleri transmedyal anlatı ile ele alınabilir. Böylelikle elde edilecek gelir hem arttırılır hem de geleneksel televizyonculuğun sınırları içerisinde çıkılmış olunur.

Bunun dışında; genç kitle internete kaydıkça, ileride geleneksel televizyon yapımlarını izleyen kişi sayısı da oldukça azalacaktır. Genç kitle sansürsüz ve daha özgür içerikler sunan platformlara kaymaktadır. Bunun sebebi ise; bu platformların seyirci odaklı içerik üretmeleridir. Bu sebeple; geleneksel televizyon kanallarına uygulanan 6112 Sayılı

Kanun ve akıllı işaretler ile ilgili mevzuat, değişen teknoloji ve toplum göz önünde bulundurularak güncellenebilir. İzleyiciler, kendilerini korumak amacıyla yapılmış bu düzenlemeler nedeniyle belirli bir sınırın olmadığı, daha çok şiddet ve olumsuz unsurun olduğu platformlara kaymaktadırlar. Bu sebeple; çocukların televizyon karşısında olduğu süre boyunca gerekli mevzuat her zamanki gibi uygulanırken; saat 21:00 sonrası ve kanalların da gelir elde edebileceği saat dilimlerinde içeriklere uygulanan mevzuat yumuşatılabilir.

Bu uygulama sayesinde ana haber bültenlerinin ardından kısa süreli bir komedi ve eğlence yapımı bir saat süre ile yer aldıktan sonra, 21:00 sonrasında en fazla bir saat sürecek bir dizi veya program hem içerikleriklerin niteliğini arttıracak hem de izleyiciye içerik zenginliği sunacaktır. Ancak bu sunulan içerikler mutlaka yeni medya platformları ile entegre bir şekilde devam etmelidir. Aksi halde geleneksel televizyonculuk ne kadar mücadele ederse etsin, bir gün kitlesinin neredeyse tamamını internet yayınlarına kaptırması muhtemeldir.

İlk, ortaokul veya liselerde verilecek ‘Medya Okuryazarlığı’ dersi sayesinde çocuklar ve aynı zamanda televizyon kanallarının verecekleri bilgilendirici yayınlar ile çocukların televizyon izleme saatleri ve izleyecekleri içerikler konusunda yetişkinler bilinçlenecektir. Böylelikle zararlı içeriklerin olabileceği saatlerde çocuklar ekranlardan uzak olabilirler. Aksi halde her saat diliminde, her yaş kitlesinin izleyebileceği bir içerik sunmak; televizyon kanalları için doğru bir hamle olmayacaktır.

Bunun yanında; geleneksel yayıncılar, akıllı televizyonlarda canlı yayınlarını izletebilecekleri bir uygulama üreterek, teknolojik gelişimlere ayak uydurabileceklerdir. Bu uygulama içerisinde yayınladıkları içeriklerin tekrar bölümlerinin yanı sıra, izleyicilerine farklı deneyimler yaşatacak çalışmalar da yapmaları gerekmektedir.

Gelenekselde tutunamayan projelere Netflix sahip çıkmaya başlamıştır. Bu da geleneksel medya içeriklerine küsen seyirciyi yeni medyaya çekmeye başlayacaktır. Netflix arşivine; biri çekilmiş, biri hazırlık aşamasında olan iki yerli orijinal içeriğinin dışında, geleneksel televizyonda tutunamamış olan “Behzat Ç.” adlı diziyi de kaldığı yerden devam ettirerek ekleyecektir. Böylelikle hali hazırda kitlesi var olan dizilerin yeni bölümlerini

bünyesine katarak, büyümeye devam etmekte ve geleneksel televizyon izleyicisini de bir şekilde kendisine çekmeyi başarmaktadır.

Bugün gelenekselden yeni medyaya geçiş çok yavaş bir şekilde ilerlese de değişimin ivmesi hızlanarak yükselecektir. Bugün BluTv ve Puhutv'nin içerik sayısı Netflix ile yarışamayacak boyutta olsa da ilerleyen dönemlerde kitlesi artmaya devam ederse, içerikleri genişleyecektir. Belki de Foxplay gibi ya da başka bir platform Türkiye'deki bu geçişin öncüsü olacaktır.

Türk medya profesyonelleri ve patronlarının dikkat etmesi gereken en önemli husus ise Netflix gibi küresel bir platformun medya ve sinema sektörünü tek başına domine etmesidir. Eğer günü kurtarmak adına dizi sürelerini uzatarak, nasılsa bir şekilde izleniyoruz düşüncesi ile hareket edilirse; küresel şirketler hem yerli içeriği kendi kontrollerine alacaklar hem de yabancı içeriklerin prodüksiyonel kalitesi ve daha öne çıkmalarından dolayı medya ve sinema sektöründe yerli içeriklerin üretimi zorlaşacaktır. Bunun örnekleri 90'lı yıllarda Türk sinemasında görülmüş, yabancı küresel film dağıtım firmaları yerli filmlerin üretilmesinde büyük bir engel oluşturmuştur. Türkiye o günleri zorluklarla atlatmış ve büyük bir sinema sektörü olmayı başarmıştır. Yerli sinema ve televizyon sektörünün bu şekilde günler yaşamaması adına; gelişen ve değişen dünyaya ayak uydurabilen bir televizyon sistemine geçilmesi ve içeriklerin değişen toplum göz önünde bulundurularak üretilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Abisel, N. (2010). Sessiz Sinema. 2. Baskı, Ankara: De ki.

Akaydın, A. (2014). Erciyes İletişim Dergisi “akademia”: “Değişen Televizyon Platformlarının İzleyiciye Sunduğu Seçenekler”. Cilt: 3, Sayı:4 18-24. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/66364> .

Akkuş, T. (2019). TRT Akademi: Geçmişten Geleceğe Televizyon Yayıncılığı “Kan Benim Kanal Benim”. Cilt:4, Sayı: 7. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/638800> . Erişim Tarihi: 20 Şubat 2019.

Alkan, M. (2005). “Web 2.0 Nedir?” <http://www.csharpnedir.com/articles/read/?id=570>. Erişim Tarihi: 20 Ekim 2018

Aslan, B. (2007), Web 2.0, Teknikleri ve Uygulamaları, XII. “Türkiye’de İnternet” Konferansı 8-10 Ekim 2007, Ankara. http://inet-tr.org.tr/inetconf12/kitap/Bildiriler/70_46_inet07.pdf. Erişim Tarihi: 20 Ekim 2018.

Aziz, A. (1981). Radyo ve Televizyona Giriş, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

Aziz, A. (1996). Elektronik Yayıncılıkta Temel Bilgiler, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.

Aziz, A. (1999). Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı, Ankara:TRT

Aziz, A. (2007). Radyo Yayıncılığı, 3.Basım, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Aziz, A. (2013). Televizyon ve Radyo Yayıncılığı: Giriş, İstanbul: Hiperlink

Baş, T. ve Akturan U. (2013). Nitel Araştırma Yöntemleri “Nvivo ile Nitel Veri Analizi, Örnekleme, Analiz, Yorum”. 2.Baskı. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Benoit, H. (2008). Digital Television: Satellite, Cable, Terrestrial, IPTV, Mobile TV in the DVB Framework, 3. Edition, Focal Press, Elsevier.

Betton, G. (1989). Sinema Tarihi Başlangıcından 1986'ya Kadar. (Çev. Tekeli, Ş.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Bittner, J. (1980). Mass Communication An Introduction (2nd ed.) Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

Blair, R. (2002). Digital Techniques in Broadcasting Transmission, 2. Edition, Focal Press.

Bordewijk, J. L. ve Kaam, B. V. (2003). "Towards a New Media Classification of Tele-Information Service" The New Media Reader içinde, (Der. Wardrip, N. ve Montfort, N.), London and Cambridge: MIT Press.

Briggs, A., Burke, P. (2011). Medyanın Toplumsal Tarihi "Gutenberg'ten İnternet'e", (Çev. Uzun, E., Yolsal, Ü.H.), 1. Baskı, İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Cankaya, Ö. (1997). Dünden Bugüne Radyo Televizyon, 1. Baskı, İstanbul: Beta Yayınları.

Cavalier, J. J. (2004). Medya ve İletişim Teknolojileri, İstanbul: Salyangoz.

Cem, İ. (2010). TRT'de 500 Gün, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Crowley, D., Heyer P. (2011). İletişim Tarihi Teknoloji, Kültür, Toplum, 2.Baskı, Ankara: Siyasal.

Cumhuriyet Arşivi 10 Temmuz 1952 tarihli basılan Cumhuriyet gazetesi haberi.

Çankaya, Ö. (1997). Dünden Bugüne Radyo Televizyon, 1.Baskı, İstanbul: Beta Yayınları.

Çankaya, Ö. (2003). Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT (1927:2000), 1.Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Devran, Y. (2010). Haber, Söylem, İdeoloji, 1.Baskı, İstanbul: Başlık.

Dijk, J. A., ve Vos, L. d. (2006) Searching fort The Holy Grail: Images of Interactive Television. New Media and Society, Sayfa: 443-465.

Dijk, V. D. (2006). The Network Society, Cornwall: Sage

Dönmez, M. ve Güler, Ş. (2016). Transmedya Hikayeciliği “Doritos Akademi” Örneği İncelemesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi, Cilt: 7, Sayı: 16, Sayfa: 155-175, 14 Ekim 2018 tarihinde, <http://dergipark.gov.tr/vizyoner/issue/25140/265477> linkinden erişildi.

Duncum, P. (2011). The International Journal of Arts Education: “Youth on Youtube: Prosumers in a Peer-to-Peer Participatory Culture. http://ed.arted.gov.tw/uploadfile/periodical/3052_9-2-p.24-39.pdf. Erişim Tarihi: 21 Şubat 2019.

Durmaz A. (2004). Dijital Televizyonun Temelleri, 1.Baskı, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Durmaz, A. (1999). Profesyonel Televizyon Yapımı ve Yayın Teknolojileri, 1.Baskı, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Ellmore RT. Mass Media Dictionary, National Textbook Co, Lincolnwood, Illinois, 1992.(2)

Erdoğan, İ. (2002). İletişimi Anlamak, 1.Baskı, Ankara: Erk Yayınları.

Feuer, J. (1992). “Genre Study and Television.” Channels of Discourse. (Der. Allen, R. C.), 2nd Edition, London: Routledge, 104-120.

Fındık, K., H. (2019). Netflix, Hakan: Muhafız’ın Seyredilme Sayısını Açıkladı. <http://www.teknokulis.com/haberler/internet/2011/07/18/hulu-turkiyeye-geliyor> . Erişim Tarihi: 22 Şubat 2019.

Fisher, W. R. (1987). Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reson, Value, and Action, Columbia: South Carolina Press.

Fiske, J. (1987). Television Culture. London ve New York: Routledge.

Flichy, P. (2010). “New Media History” The Hand Book of New Media içinde, (Der. Lievrouw, L.A., Livingstone, S.), Update Student Edition, London, California and New Delhi: Sage Publications Ltd.

Geçer, Ekmel. (2015). Medya ve Popüler Kültür, 2. Baskı, İstanbul: İletişim-Medya.

Gönenç, Ö. (2004). Medya Dünyası, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.

Gülizar, J. (1995). TRT Meydan Savaşı, Ankara: Ümit Yayıncılık.

Gündüz, A., Attar Ertong, G., Altun, A. (2018). DTCF (Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya) Dergisi. “Üniversite Öğrencilerinin Instagram’daki Benlik Sunumları” Cilt: 58. Sayı: 2. 1862-1895. <http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/5474/5326>. Erişim Tarihi: 20 Şubat 2019.

Güz, Nükhet. (2002). Etkili İletişim Terimleri, 1. Basım, İstanbul: Yapı Kredi.

Jack ve Tsatsoulin. (2002). Dictionary of Video and Televizyon Technology, Elsevier.

Jeanneney, J. (2009). Başlangıcından Günümüze Medya Tarihi, (E. Atuk, Çev) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Jenkins, H. (2016). Cesur Yeni Medya “Teknoloji ve Hayran Kültürü” (Çev. Yeğengil, Ö. N.) 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Jenner, M. (2014). Is This TVIV? On Netflix, TVII and Binge-Watching. 1-17.

Karaduman, S. (2017). Current Debates In Public Relations Cultural and Media Studies: “Yeni Medya Ortamında Televizyon Yayıncılığı ve Etkileşim. Volumes: 9. Turkey, UK. 115-130.

Kejanlıoğlu, D. B. (1998). 1980’lerden ‘90’lara Türkiye’de Radyo-Tv Yayıncılığı, Birikim Dergisi, Sayı: 110. 11 Eylül 2018 tarihinde, <http://www.birikimdergisi.com/birikim-yazi/3837/1980-lerden-90-lara-turkiye-de-radyo-tv-yayinciligi#.W9AhTGgzbcd> linkinden erişim sağlanmıştır.

Kejanlıoğlu, D. B. (1998). Türkiye’de Yayıncılık Politikası: Ekonomik ve Siyasal Boyutlarıyla Türkiye’de Radyo Televizyon Yayıncılığı, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kırık A. M. (2010). Etkileşimli Televizyon, İstanbul: Anahtar Kitaplar.

Kırık, A.M., Karakuş, M. K. (2013). Online Academic Journal of Information Technology: “Sosyal Medya ve İnternet Teknolojisi ile Yöndeşen Televizyon Yayıncılığı: Sosyal T. Cilt: 4. Sayı: 12.

Koçoğlu, S. (2018). Instagram Tarihi: Intagram Nedir? Nasıl Kullanılır? Ne İşe Yarar? <https://www.brandingturkiye.com/instagram-tarihi-instagram-nedir-nasil-kullanilir-ne-ise-yarar/>. Erişim Tarihi: 17 Şubat 2019.

Kuyucu, M. (2013). Türkiye’de Çapraz Medya Sahipliği: Medya Ekonomisine Olumsuz Etkileri ve Bu Etkilerin Önlenmesine Yönelik Öneriler, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, Sayı:1, Cilt: 8. https://www.researchgate.net/publication/303485691_Turkiye'de_Capraz_Medya_Sahipligi_Medya_Ekonomisine_Olumsuz_Etkileri_ve_Bu_Etkilerin_Onlenmesine_Yonelik_Oneriler. Erişim Tarihi: 11 Eylül 2018.

Maigret, E. (2013). *Medya ve İletişim Sosyolojisi*. (H. Yücel, Çev) İstanbul: İletişim Yayınları

Manovich, L. (2002). The Language of New Media, Massachusetts: MIT Press.

Martin, D. (2014). “Almanya’da Transmedya Hikayeciliği” Transmedya Hikayeciliği içinde, (Der. Karaçor, S., Aydın, D. Ve Güleraslan, A.), Konya: Çizgi Kitapevi.

McClung, S., Pompper, D., Kinnally, W. (2007). The Functions of Radio for Teens: Where Radio Fits Among Youth Media Choices. Atlantic Journal of Communication, 103-119. Link

McMillan, S. J. (2010). “Exploring Models of Interactivity from Multiple Research Traditions: Users, Documents and Systems” The Hand Book of New Media içinde, (Der.

Lievrouw, L.A., Livingstone, S.), Update Student Edition, London, California and New Delhi: Sage Publications Ltd.

McQuail, D., Windhal, S. (2010) İletişim Modelleri, “*Kitle İletişim Çalışmalarında*” (K. Yumlu, Çev), Ankara: İmge.

Morgül, A., Ataman, A. (1997). Televizyon Tekniği, (Der: A. Morgül), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Möller, P. (2014). “Transmedya Hikayeciliği Gelişme Süreci – Transmediale Etkinlikleri” Transmedya Hikayeciliği içinde, (Der. Karaçor, S., Aydın, D. Ve Güleraslan, A.), Konya: Çizgi Kitapevi.

Mutlu, E. (1995). Televizyonda Program Yapımı, Ankara: Ankara Üniversitesi.

Mutlu, E. (2008). Televizyonu Anlamak, Ankara: Ayraç.

O'Reilly, T. (2005). What Is Web 2.0? “Design Patterns and Bussiness Models fort the Next Generation of Software, 20 Ekim 2018 tarihinde, <https://www.oreilly.com/pub/a/web2/archive/what-is-web-20.html?page=1> linkinden erişildi.

OECD. (2007). Convergence and Next Generation Network. Seul: OECD.

Onaran, A.Ş. (1994). Sessiz Sinema Tarihi. 1. Baskı, Ankara: Kitle.

Öğüt, S. (2011). Yeni İletişim Ortamlarında Kontrol Aracı Olarak Etkileşim, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özçağlayan, M. (1998). Yeni İletişim Teknolojileri ve Değişim, 1.Baskı, İstanbul: Alfa Yayınları.

Özçağlayan, M. (2008). Gazetelerin Gelişimi ve Gazeteciliğin Geleceği (Yeni Teknolojileri ve Medya Ekonomisi Açısından Genel Bir Değerlendirme), 7.11.2018 tarihinde, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/2958> linkinden erişildi.

Özdemir, M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 11, Say: 1.323-343.

Özel, S. (2015). Yeni Medya Çağında Televizyon: “Televizyon Ekseninde İzleyici ve İnternet Üzerindeki Video Hizmetlerinin İzleyiciye Etkisi”. (Editör: Özel, S.). 1.Basım. Derin Yayınları: İstanbul.

Özön, N. (2008). Sinema Sanatına Giriş. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Özsoy, A. (2011). Televizyon ve İzleyici “Türkiye’de Dönüşen Televizyon Kültürü ve İzleyici. 1. Baskı. Ütopya Yayınevi: Ankara.

Poe, T.P. (2014). İletişim Tarihi “Konuşmanın Evriminden İnternete Medya ve Toplum”, (Çev. Kaya, U.Y.), İstanbul: Isık.

Pool, I. S. (1983). Technologies of Freedom, Cambridge: The Belknap Press.

Poyraz, B. (2002). Haber ve Haber Programlarında İdeoloji ve Gerçeklik, Ankara: Ütopya.

Pratten, R. (2011). Getting Started in Transmedia Storytelling: A Practical Guide For Begginers, 13 Ekim 2018 tarihinde, <http://videoturundus.ee/transmedia.pdf> linkinden erişildi.

Püsküllüoğlu, A. (1994). Arkadaş Sözlük, Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun(2011). <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.6112.pdf>. Erişim tarihi: 3 Mart 2019.

Rafaeli, S. (1988). “Interactivity from New Media to Communication”. R. P. Hawkins, J. M. Wiemann ve S. Pingree içinde, Sage Annual Review of Communication Research: Advacing Communication Science, Beverly Hills: Sage, Sayfa: 110-134

Rekabet Kurum Raporu. (2017). Dijitalleşme ve Yakınsama Bağlamında Televizyon Yayıncılığı Sektör İncelemesi Raporu. Ankara.

<https://www.rekabet.gov.tr/Dosya/sektor-raporlari/13-dijitallesme-ve-yaki?AspxAutoDetectCookieSupport=1> linkinden 16 Şubat 2019 tarihinde erişildi.

Rice, R.E., Williams, F. (1984). “Theories Old and New: The Study of New Media” The New Media: Communication, Research, and Technology içinde, (Der: Rice, R.E. and ass.) Beverly Hills: Sage

Rigel, N. (1991). Elektronik Rönesans, Uydu Yayın ve Kablolu TV Teknolojisiyle İzlenen Körfez Savaşı, İstanbul: Der Yayınları.

RTÜK. (2009). Akıllı İşaretler Uygulama Esas ve İlkeleri. <https://www.rtuk.gov.tr/yayinci-duzenlemeleri/3746/5047/akilli-isaretleri-kodlayici-uygulama-rehberi.html> Erişim Tarihi: 2 Mart 2019.

RTÜK. (2014). Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırılmaları, Ankara.

Semercioğlu, C. (2019). Netflix’in Abonesi Kaç Gişeyi Ne Kadar Etkiledi? <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/cengiz-semercioglu/netflixin-abonesi-kac-giseyi-ne-kadar-etkiledi-41121658>. Erişim Tarihi: 22 Şubat 2019.

Serim, Ö. (2007). Türk Televizyon Tarihi 1952-2006, İstanbul: Epsilon.

Sezen, D. (2014). “Transmedya Hikayeciliği” Transmedya hikayeciliği içinde, (Der. Karaçor, S., Aydın, D. Ve Gülerasan, A.), Konya: Çizgi Kitapevi.

Silverstone, R. (1994). Television and Everyday Life, London ve New York: Routledge.

Srivastava, H.O. (2002). Interactive TV Technology and Markets, Boston ve London: Artech House.

Stroyfloat. (2016). An Entire Universe of Possibilities. Transmedia Case: The Lord of The Rings, 13 Ekim 2018 tarihinde <http://www.storyfloat.de/transmedialotr/> linkinden erişildi.

Şeker, T. (2009). Teknoloji ve Televizyon “*Türkiye’de uydu, kablo tv ve dijital platform yayınları üzerine bir inceleme*”, Literaturk Yayınları.

Telkoder. (2015). Serbest Telekomünikasyon İşletmecileri Derneği, Ödemeli Yayıncılık Platformu (Pay TV) Raporu. <http://telkoder.org.tr/wp-content/uploads/2017/06/RAP2015-3.pdf>. Erişim Tarihi: 15 Şubat 2019.

Thompson John B. (2008). Medya ve Modernite, (S. Öztürk, Çev) İstanbul: Kırmızı.

Todorov, T. (2008). Poetikaya Giriş, (Çev. Şahin, K.), İstanbul: Metis.

Toffler, A. (1981). Üçüncü Dalga. (Çev. Seden, A.), Altın Kitaplar: İstanbul.

Tokgöz, O. (1981). Temel Gazetecilik, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları: 476.

Ulukan, G. (2018). Blutv, Puhutv ve Netflix Arasındaki Yarıştaki Hakan: Muhafız Etkisi. <https://webrazzi.com/2018/12/21/blutv-puhutv-ve-netflix-arasindaki-yarista-hakan-muhafiz-etkisi/>. Erişim Tarihi: 25 Şubat 2019.

Üst Kurul Kararı. (2017). <https://www.rtuk.gov.tr/ust-kurul-kararlari/6112-sayili-kanunun-8inci-maddesinin-ikinci-fikrasinin-ihlali-nedeniyle-idari-para-cezasi-show-tv-aks-televizyon-reklamcilik-ve-filmcilik-san-ve-tic-a-s/24385?Aciklama=%C3%B6p%C3%BC%C5%9Fme> Erişim Tarihi: 5 Mart 2019.

Üst Kurul Kararı. (2018). <https://www.rtuk.gov.tr/ust-kurul-kararlari/6112-sayili-kanunun-8inci-maddesinin-birinci-fikrasinin-m-bendinin-ihlali-nedeniyle-idari-para-cezasi-show-tv-aks-televizyon-reklamcilik-ve-filmcilik-sanayi-ve-ticaret-a-s/24631> Erişim Tarihi: 5 Mart 2019.

Üst Kurul Kararı. (2018). <https://www.rtuk.gov.tr/ust-kurul-kararlari/6112-sayili-kanunun-8inci-maddesinin-birinci-fikrasinin-s-bendinin-ihlali-nedeniyle-kanunun-32nci-maddesinin-birinci-fikrasi-uyarinca-ipc-atv-turkuvaz-aktif-televizyon-produksiyon-a-s/25379> Erişim Tarihi: 5 Mart 2019.

Üst Kurul Kararı. (2018). <https://www.rtuk.gov.tr/ust-kurul-kararlari/6112-sayili-kanunun-8inci-maddesinin-birinci-fikrasinin-s-bendinin-ihlali-nedeniyle-kanunun-32nci-m/26545> Erişim Tarihi: 5 Mart 2019.

Wagner, E. D. (1994). In Support of a Fuctional Definition of Interaction. The American of Distance Education, 8(2), Sayfa: 6-29.

Yengin, D., Kınay, Ö. (2017). The Turkish Online Journal of Desing, Art and Communication – TOJDAC: “Transformation of Leisure Time In New Media: Binge Watch. Volume: 7, Issue: 1, http://www.tojdac.org/tojdac/VOLUME6-ISSUE4_files/tojdac_v06i4101_1.pdf . Erişim Tarihi: 20 Şubat 2019.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. 7.Baksı. İstanbul: Seçkin Yayıncılık.

Yörük, E. (2005). Televizyon Anlatısı, Tür ve Temsil Açısından Asmalı Konak, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yüzüklerin Efendisi. (2017). Wikipedia, The Free Encyclopedia içerisinde 13 Ekim 2018 tarihinde, https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C3%BCz%C3%BCklerin_Efendisi linkinden erişildi.

Zıllıoğlu, M., Yüksel, H., Gürgen, H., Yılmaz, A., Cangöz, İ. (2007) . İletişim Bilgisi. (A. Yüksel, Editör), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

Zimmerman, P. (2014). “Transmedya Hikayeciliği” Transmedya Hikayeciliği içinde, (Der. Karaçor, S., Aydın, D. Ve Güleraslan, A.), Konya: Çizgi Kitapevi.

İNTERNET LİNKLERİ

Arzu Film Youtube Kanalı,
<https://www.youtube.com/channel/UCUALYmnkEmx8vIxIbpr2gmw>. Erişim Tarihi: 23 Şubat 2019.

AT&T, Time Warner Şirketini Satın Aldı. <https://www.webtekno.com/at-t-time-warner-sirketini-satin-aldi-h48006.html>. Erişim Tarihi: 22 Şubat 2019.

Beren Saat'li Yerli Netflix Dizisinden Önemli İpucu, <https://shiftdelete.net/beren-saat-li-yerli-netflix-dizisi-ile-ilgili-heyecan-verici-ipucu>. Erişim Tarihi: 22 Şubat 2019.

Blu Tv'ye Büyük Ödül. <http://www.hurriyet.com.tr/ekonomi/blutvy-e-buyuk-odul-40628247>. Erişim Tarihi: 23 Şubat 2019.

Boxofficemojo, <https://www.boxofficemojo.com/franchises/chart/?id=hobbit.htm>. Erişim Tarihi: 25 Ekim 2018.

Boxofficemojo, <https://www.boxofficemojo.com/franchises/chart/?id=lordoftherings.htm>. Erişim Tarihi: 25 Ekim 2018.

Bölük, E. (2018). 16 Maddede Ülkelerdeki Netflix Fiyatlar ve Erişebildikleri İçerik Sayısı, <https://www.kreatifbiri.com/16-maddede-netflix-fiyatlari-ve-icerik-sayilari/>. Erişim Tarihi: 23 Şubat 2019.

Çalışır, Ç.E. (2018). Web 1.0, Web 2.0, Web 3.0, “Nedir Bu Web?” <https://esmacalisir.com/2018/01/09/web-1-0-web-2-0-web-3-0-web-4-0-nedir-bu-web/>. Erişim Tarihi: 20 Ekim 2018.

Etimoloji Türkçe, (2017) <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/televizyon>. Erişim tarihi: 2 Ağustos 2018.

Foxplay ve Hepsiburada'dan bir ilk!, <https://www.fox.com.tr/FOXPlay/haber/2001/FOXplay-ve-Hepsiburada-dan-bir-ilk> Erişim Tarihi: 12 Nisan 2019.

Haberturk ve Dünya gazetelerinin ardından Vatan da sadece dijital ortamda yayınlanacak, (2018). <https://medyascope.tv/2018/10/31/haberturk-ve-dunya-gazetelerinin-ardindan-vatan-da-sadece-dijital-ortamda-yayinlanacak/> Erişim Tarihi: 15 Mart 2019.

Hobbit. (1966). İlk uyarılama film, <https://www.imdb.com/title/tt1686804/>. Erişim Tarihi: 13 Ekim 2018.

HTC, Instagram Türkiye Araştırması 2015. <https://mediacat.com/htc-instagram-turkiye-2015-arastirmasi/>. Erişim Tarihi: 20 Şubat 2019.

<http://ayyapim.com/sahsiyet> Erişim Tarihi: 2 Mart 2019.

<http://bridgetcooke.wixsite.com/youtube-onlinestars/single-post/2015/05/07/YouTubers-Prosumers-and-Entrepreneurs-1>. Erişim Tarihi: 21 Şubat 2019.

<https://boxofficeturkiye.com/tumzaman/>. Erişim Tarihi: 22 Şubat 2019.

<https://help.netflix.com/tr/node/14164> Erişim Tarihi: 21 Şubat 2019.

<https://help.netflix.com/tr/node/412> Erişim Tarihi: 21 Şubat 2019.

<https://instazood.com/the-history-of-instagram/>. Erişim Tarihi: 17 Şubat 2019

<https://media.netflix.com/tr/about-netflix> Erişim Tarihi: 21 Şubat 2019.

<https://media.netflix.com/tr/only-on-netflix#/all?page=1> Erişim Tarihi: 21 Şubat 2019.

<https://studios.amazon.com/>. Erişim Tarihi: 21 Şubat 2019.

<https://www.blutv.com.tr/> Erişim Tarihi: 23 Şubat 2019.

<https://www.iptvfullserver.com/vod-nedir/>. Erişim Tarihi: 15 Şubat 2019.

<https://www.log.com.tr/youtube-tv-televizyon-seyretme-aliskanliklarini-degistirmeye-hazirlaniyor/> Erişim Tarihi: 16 Şubat 2019

<https://www.vodafone.com.tr/Red/fidizisi.php>. Erişim Tarihi: 23 şubat 2019.

Hulu Nedir? <https://www.blogaraci.com/hulu-nedir-hulu-ucretsiz-premium-hesaplari/>. Erişim Tarihi: 21 şubat 2019.

IMDb Chart Top Rated TV Shows, <https://www.imdb.com/chart/toptv/>. Erişim Tarihi: 23 şubat 2019.

Lederer, S. (2015). <https://bitmovin.com/status-mpeg-dash-today-youtube-netflix-use-html5-beyond/>. Erişim tarihi: 15 Eylöl 2018.

Luis Fonsi – Despacito ft. Daddy Yankee, <https://www.youtube.com/watch?v=kJQP7kiw5Fk> Erişim Tarihi: 2 Mart 2019.

Netflix Cemal Kaşıkçı İęeręini Yayından Kaldırdı, (2019), <https://www.trthaber.com/haber/dunya/netflix-cemal-kasikci-icerigini-yayindan-kaldir-di-399726.html>, Erişim Tarihi: 12 Nisan 2019.

Netflix Friends için Yıldı 100 Milyon Dolar Ödeyecek. <https://www.torik.tv/tv/netflix-friends-icin-yilda-100-milyon-dolar-odeyecek/>. Erişim Tarihi: 22 şubat 2019.

Netflix Paket Fiyatlarına Zam Geliyor. <https://www.haberturk.com/netflix-paket-fiyatlarina-zam-geliyor-2293552-teknoloji>. Erişim Tarihi: 22 şubat 2019.

Netflix ve Amazon 70. Emmy Ödüllerine Damgasını Vurdu. <https://www.webtekno.com/netflix-ve-amazon-70-emmy-odullerine-damgasini-vurdu-h53576.html>. Erişim Tarihi: 21 şubat 2019.

Netflix'e Dev Rakip: Disney Online Tv Servisini 2019'da Kuruyor. <https://webrazzi.com/2017/08/09/disney-netflix/>. Erişim Tarihi: 21 şubat 2019.

Netflix'i Reddeden Blockbuster'tan Geri 1 Mağaza Kaldı. <https://www.bloomberght.com/haberler/haber/2139346-netflix-i-reddeden-blockbuster-tan-geriye-1-magaza-kaldi> Erişim Tarihi: 23 şubat 2019.

Netflix Orijinal İçerikleri, <https://www.whats-on-netflix.com/originals/documentaries/> Erişim Tarihi: 21 Şubat 2010.

Onedio. (2015). <https://onedio.com/haber/televizyonla-unutulmus-ilk-bulusmamiz-turkiye-nin-ilk-televizyon-kanali-itu-tv-1952--520273>. Erişim tarihi: 17 Eylül 2018.

Oyungezer. (2017). En İyisinden En Kötüsüne Yüzüklerin Efendisi Oyunları, <http://oyungezer.com.tr/haber/50486-en-iyisinden-en-kotusune-yuzuklerin-efendisi-oyunlari>. Erişim tarihi: 13 Ekim 2018

Panten Altın Kelebek Ödülleri Sahiplerini Buldu. <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/magazin/45-pantene-altin-kelebek-odulleri-sahiplerini-buldu-41046096>. Erişim Tarihi: 23 Şubat 2019.

Tivology. (2013). <http://tivology.com/2013/07/02/neden-mpeg-dash-kullanilmali.html>. Erişim tarihi: 15 Eylül 2018.

Tivology. (2013). <http://tivology.com/2013/09/11/7318.html>. Erişim Tarihi: 15 Eylül 2018

WEB 2.0, (2 Şubat 2018) Wikipedia, The Free Encyclopedia içerisinde 20 Ekim 2018 tarihinde https://tr.wikipedia.org/wiki/Web_2.0 linkinden erişildi.

Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Dynamic_Adaptive_Streaming_over_HTTP. Erişim Tarihi: 15 Eylül 2018

www.puhutv.com.tr Erişim Tarihi: 23 Şubat 2019.

RTÜK, “Sayısal Yayıncılık Nedir?”. <https://www.rtuk.gov.tr/sayisal-yayincilik-nedir/3893/1999/sayisal-yayincilik-nedir.html>,. Erişim tarihi: 10 Eylül 2018.

RTÜK ne gibi cezalar kesiyor?. <https://www.rtuk.gov.tr/sikca-sorulan-sorular/5054/5020/hukuk-musavirligi.html> Erişim tarihi: 23 Şubat 2019.

Senaryo Yazarları Derneği Bildirisi, <https://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/1445616-senarist-yazarlari-dernegi-97-senaristin-ortak-kararini-acikladi>.

Erişim tarihi: 11 Mart 2019.

Yeni Nesil Tv Platformları – Webrazzi Mobil 2017 <https://www.youtube.com/watch?v=9oqDibda2qY>. Erişim Tarihi 24 Şubat 2019.

Yerli Diziler Blu Tv ve Amazon İş Birliği ile Almanya ve Avusturya’da İzleyici il Buluşacak. <https://pazarlamasyon.com/yerli-diziler-blutv-ve-amazon-is-birligi-ile-almanyada-izleyici-ile-bulusacak/>. Erişim Tarihi: 23 Şubat 2019.

Youtube Red Türkiye’de İşte Fiyatlar, <https://www.log.com.tr/youtube-red-turkiyede-iste-fiyatlar/> Erişim Tarihi: 16 Şubat 2019

Youtube Türkiye’deki Kullanıcı Profilini Paylaştı, <https://mediacat.com/youtube-turkiyedeki-kullanici-profilini-paylasti/> Erişim Tarihi: 16 Şubat 2019.

Youtube. (2012). 1966 yılı çekilen Hobbit filmi 13 Ekim 2018 tarihinde, <https://www.youtube.com/watch?v=KRqbdpbDwVo> linkinden erişildi.

Youtube’un Kuruluş Öyküsü ve Kısa Tarihi, <https://www.medyaakademi.org/2014/11/16/youtubeun-kurulus-oykusu-ve-kisa-tarihi/> Erişim Tarihi: 16 Şubat 2019.