

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

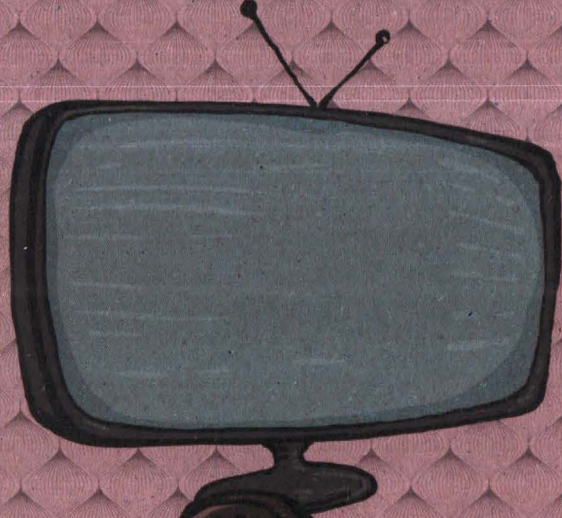
ORHAN TEKELİOĞLU

TELEVİZYON HÂLLERİ: DİZİ DİZİ TÜRKİYE

DİZİ DİZİ TÜRKİYE



TEKELİOĞLU



ORHAN TEKELİOĞLU

Kitabın Adı: Televizyon Hâlleri: Dizi Dizi Türkiye **Yazar:** Orhan Tekelioğlu

Yayın Hakları: © Habitus Yayıncılık, 2017 **Kapak Tasarım:** Ahmet Söğütüoğlu

Sayfa Tasarım: Murat Kaspar **Baskı ve Cilt:** Sena Ofset Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi

B Blok No: 4 NB7-9-11 Topkapı - İstanbul Tel: 0212 613 03 21

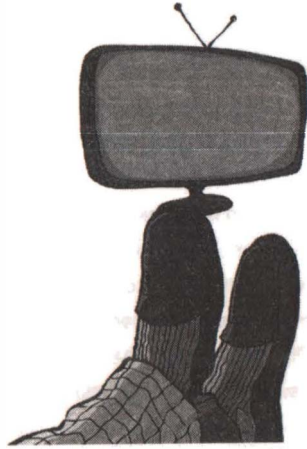
Sertifika No: 12064 **ISBN:** 978-605-4630-62-2 **1. Baskı:** 2017, İstanbul

Habitus Yayıncılık Rek. Tek. Tur. Eğitim San. Tic. Ltd.Şti.: Kemankes Mahallesi

Mumhane Caddesi No: 39/39 Karaköy 34425 Beyoğlu - İstanbul • Tel: 212 244 48 87

Sertifika No: 18067 **e-posta:** info@habituskitap.com **web:** www.habituskitap.com



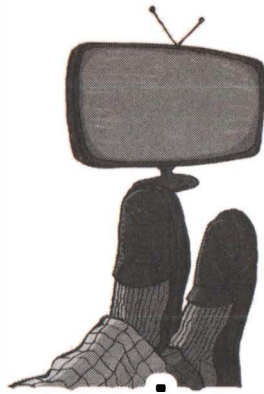


ORHAN TEKELİOĞLU

TELEVİZYON HÂLLERİ: DİZİ DİZİ TÜRKİYE



Orhan Tekelioğlu Yazar Kùltür sosyolojisi ve ilintili alt- alanlarda (medya tüketimi, TV çalışmaları, popüler müzik tarihi, kùltür ve kimlik, kùltür siyasetleri, edebiyat sosyolojisi) çalışmaktadır. Lisans ve Doktora derecesini ODTÜ Sosyoloji Bölümü'nden alan Tekelioğlu, aynı zamanda Oslo Üniversitesi (Norveç) Sosyoloji Bölümü'nden doktora eşdeğer, "Magisterartium" derecesine de sahiptir. Daha önce Bilkent, İzmir Ekonomi, Bahçeşehir Üniversitelerinde çalışan ve ABD'de bulunan Ohlo State University ve University of Pennsylvania'da konuk öğretim üyesi olarak bulunan Tekelioğlu, şu anda Sakarya Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü'nde çalışmaktadır. Türkçe ve İngilizce'de yayımlanan makaleleri, ulusal ve uluslararası kongrelerde sunduğu bildirileri ve kitapları bulunmaktadır. Ayrıca, *Radikal İki*, *Hürriyet*, *Diken*, *Milliyet Sanat* gibi gazete ve dergilerde birçok yazısı yayımlanmıştır.



İÇİNDEKİLER

SONSÖZÜ OLMAYAN BİR ÖNSÖZ	8
ÇATIŞMALI ÇATLAKLAR	19
Metropolün yeni melezi: "Burhan Abi"	20
Şiddet, komik olabilir mi?	24
Çiko'nun "melodramatik" dönüşü!	28
TRT, absürd bir komediyle şaşırtıyor	31
Taşı toprağı artık altından değil İstanbul'un	34
İtilmiş ile Kakılmış'tan Kubat ve Nihale'ye	37
Absürdün mizahı, hakikati	40
Yalan Dünya'da "melezlere" yer yok mu?	43
Recep İvedik'ten Ankara'nın Dikmen'ine	46
BİR MUHTEŞEM TARİH Kİİ	51
Bir Travmanın Dizisi: Elveda Rumeli	52
Darbeyi haklı çıkaran Seksenler!	55
Hangi dizinin hısmı, hangisinin hasmı Diriliş "Ertuğrul"?	58
Dizilerle fethederiz alemini!	61
Muhteşem miydi sahiden?	65
Ertuğrul'a karşı Kösem ya da büyüklere	
"Yeni-Osmanlıcı" masallar	69
Neden ekranı fethedemedi Fatih?	74
Deli Saraylı ya da "kuruluşu" anlatmanın imkansızlığı	77
ENDİŞELİ HEM DE SİYASİ	81
Bir yüzünde unutturur, diğeriinde hatırlatır	83
Kaybolmamak için kayıp şehirde	88

Kurtlar Vadisi bir dizi mi?	91
Osmanlı'nın gölgesinde "endişeli muhafazakarlar"	95
"Normalite" atakta, Amirim siperde	98
Buhrandayız amirim!	101
Diziler ve muhalif tutum	104
Huzur ahlakçılıkta mı?	107
Fatih-Nişantaşı, Kabil-New York	110

KADINLAR HEP VAR HIÇ YOKI **113**

Dizi kadınlarının hikayesi yok!	115
Şerrin, dizilerin kadınları	119
Bir tokat da sen aşk et!	122
Tecavüzcüsüyle evlenemeyen kız!	125
Parmaklıklar Ardında "toplum kurbanları"	128
Sultan'ın suçu ne?	132
Merhamet'in bu mu dünya?	135
Sahibine tapınma, köşkte çatışma	138

BİTMEZ TÜKENMEZ ERKEKLİK **143**

Monte Kristo Kontu'nu mafyalaştırmak	144
Belagat yorgunuyuz	148
Öp alınının çatından!	152
Ezel tepetaklak	156
Kuzey Güney'in "mağdur" erkekleri	159
Uçurum'dakiler...	162
Yetim anlatılar...	165
Babanın eksiği, dizinin fazlası...	169
Susunlar'daki asıl dert: "Erkeklik"	172
"Şiddet" mi hükümdar olacak dünyaya?	176
İktidara tapınan, şiddetini fark etmeyen toplum	180
Kapalıçarşı neden "kapandı?"	183
Behzat Ç., bir şiddet, bir vicdan anlatısı	187

AKSANLAR, AKSAYANLAR **191**

İtinasız nasıl "ötekileştirilir"?	193
İstanbul'da bir "Doğulu" aile parodisi	196

Ağalı dizilerin önlenemez dönüşü	199
Karagül'ün sım ya da Spagetti Western	202
Yazık olmuş Urfalı'ya	206
İlginç bir taşra anlatısı ve fazlası: Kasaba ve Alevilik	210

PARAMPARÇA OLANLAR 215

Endişe girdabında bir orta sınıf	216
Öyle bir geçiyor da...	219
Racon: Ekranda tutunabilmek!	222
Aileler dağılıp, mahalleler yok olurken	225
Canım ailem, canım aşkım	228

UZAKLARDAN BİR YEŞİLÇAM 233

Bir "pastıştır" ekranda Yeşilçam	234
Kıvanç kazanacak, Kuzey kaybedecek!	237
Karadayı, Sandayı?	240
Karadayı Savcı Turgut'a karşı	243
Bizim Yenge'yi iyi bir gelecek beklemiyor	246
Çirkin belki ama güzel değil	249
Avantür İstanbul	252
Üç Arkadaş aslının gölgesi bile değil!	256
Ezel'i rüyalar: Bir psikanaliz denemesi	260

OLMUŞLAR, OLMAMIŞLAR 265

Kötüyüz, sımız bul	266
Umutsuz bir dizi, Umutsuz Ev Kadınları	269
Şimdi "aranjmanları" seyrettiniz!	272
Keşanlı'nın ekrandaki imkansızlığı	275
Şeref de, intikam da "yerelleşmek" zorunda	278
Amerikanvari polisierlerle olmuyor	282
Son'un başlangıcı mı?	285
Dervişin zikri	288
Eksikleri ve fazlasıyla Güneşi Beklerken	291
Sürat her zaman felaket mi?	294
Eldeki profil bakımından 46'lık bir dizi!	298

SONSÖZÜ OLMAYAN BİR ÖNSÖZ



Bazıları ölecek bitecek dese de televizyonun teslim olacağı (her neye olacaksa) günlerden çok uzağız. Hele bir de Türkiye'deki TV ise aklımızdaki, belki bir 'önsöz'ü varsa da asla bir 'sonsöz'ü olmayan, cüssesine rağmen pek çevik, cevval, alacalı bulacalı, şekilden şekle giren bir olguyla karşı karşıyayız. Türkiye gibi TV önünde geçen saatlerin uzunluğuyla bilinen bir ülkeden söz ediyorsak şu yalın gerçeğe de başbaşayız. Bu ülkeyi, bu toplumu anlama yönünde en iyi araçlardan biri olabilir bu ülkenin ekranı. En başta erişimin ucuz olması olmak üzere diğer birçok nedenle televizyonun popülerliği azalmak şöyle dursun yıllar içinde artmaya devam ediyor; yeni medya mecralarının (yaygın internet erişimi ve akıllı telefonlar sağolsun) yardımıyla bu etkinin derinliği ve kapsamı gitgide genişliyor ve her geçen gün toplumun kılcallarına doğru daha da yayılıyor.

'TV Çalışmaları' olarak bilinen, popüler kültür mecralarıyla doğrudan ilintili olan disiplinlerarası (aslında, 'disiplinlerarası' demek daha doğru olacaktır) alan, TV içeriğindeki değişimlere (yeni dizi formatları, anlatılardaki değişiklikler, realite şovlarının yükselmesi, yeni içeriklere doğru evrilmesi gibi) koşut olarak yıllar içinde gitgide daha da önem kazanıyor ve bu konuda kitaplar, makaleler artan bir ivmeyle yayımlanıyor. Yine de ilginçtir, tek başına bir TV Çalışmaları kuram(lar)ından asla söz edemiyoruz. Yukarıdaki cümlelerin içindeki parantezde yazdığım gibi bir 'disiplinlerarasılıktan' çok 'disiplinlerarası' bir noktada durmak zorundayız. Biraz daha

açmam gerekirse: TV ile ilgilenen daha geleneksel disiplinler (iletişim ve medya çalışmaları gibi) ile yeni TV pratiklerini anlamanın pek bir anlamı kalmadı. Toby Miller 2010 yılında yayımlanan *TV Studies: Basics* [TV Çalışmaları: Temeller] kitabında durumu özetlemek için TV Çalışmaları 1.0 ve 2.0 gibi bir ayırım yaparak artık, yani TV Çalışmaları 2.0 döneminde çok önemli bir dönüşüm olduğundan, yeni analizlerin 'üretim' (program, şov ve format içerikleri) ve 'teknoloji'ye (kabaca TV teknolojileri diyebiliriz) odaklanan bir perspektiften aktif, seçen, gördükleriyle cebelleşen, bazen uzlaşan, bazen muhalif kalan bir 'izleyici' (TV 1.0'ın tabii ki söz ettiği ama daha çok 'pasif' bir konumda kuramsallaştırdığı) kavramıyla kotarılan bir odağa doğru evrildiğini ve böylece, bu 'ara-disiplin'e daha önceden yön veren, analizlere temel olan iletişim çalışmaları gibi disiplinlerin yeni TV pratiklerini anlamada çok yetersiz kaldığına haklı olarak işaret eder. Gerçekten de, artık temel odak izleyici ya da 'izler-kitle' olduğundan, TV Çalışmaları diğer disiplinlere doğru yönelmeye (etnografi, psikoloji, sosyoloji, antropoloji, siyaset bilimi, uluslararası ilişkiler, edebiyat, birçok ilişkili mühendislik vs.), yeni disiplinlerarası bir nitelik kazanmaya başlar. Bu nedenle, birçok farklı disiplinden insan TV Çalışmalarıyla ilgili araştırmalar yapabilir, makale ve kitap yazabilir. Örneğin, Türk Dizilerinin son yıllardaki uluslararası başarısını analiz etmek üzere çok farklı disiplin ve perspektiften çalışmalar yapılabilir ve bunların hepsi de TV Çalışmaları içinde değerlendirilebilir.

Bu kuramsal dipnottan sonra birkaç genel geçer saptamayı da resme ekleyelim. Başta da yazdığım gibi, TV'yi önceleyen birçok benzer mecra gibi (örneğin radyo) yıllar içinde gücünü kaybedeceğine inanılan bir iletişim teknolojisi olarak bakılmıştı (geleneksel, yani havadan vericilerle yapışan, çatıdaki antenlerle izlenen) TV yayıncılığına. Sonra birçok yeni teknoloji birbiri ardına gelmeye başladı. Önce kablolu yayın, daha sonra uydu yayıncılığı ve artık iyice yaygınlaşan 'ip-tv', yani internet temelli yayın, ki bu işin bir ucunda da 'akıllı' telefonlarla bağlantılı olarak yepyeni bir ekranlar gerçeğiyle karşı karşıya geldik. Aslında olmakta olan, 'yakınsama' dediğimiz, mecra ve pratiklerin birbirine yaklaşması, eklenmesi ve sonunda içsel bir dönüşümle 'melez' ama neticede

yeni bir bileşim olarak yeniden tarif bulmasıydı. Şu anda sanırım kendi tarihinin en güçlü olduğu bir dönemin tam da ortasındayız yeni TV 'tüketme' ve TV ile 'eğlenme', zaman geçirme pratiklerinin.

Meseleye dönecek olursak ve kendimizi bu kitabın konusu olacak olan dizilerle (nedenini son kısımda açıklayacağım) sınırladığımızda, meseleyi anlamak için bir dizi yordama ihtiyaç duymak zorunda kaldığımızı anlarız. Bir yanda birçok 'yerel' girdi (Yeşilçam geleneği, sosyal muhafazakar refleksler, içeriden ya da komşu coğrafyalardan kaynaklanan gerilimler, çatışmalar, göçler, mülteciler, diasporadaki Türkler vs.) öne çıktığı kadar, dıştan gelen 'global' etkiler de (doğrudan dizi uyarlamaları, gizli, açık, ağır ya da hafif esinlenmeler, anlatılardaki yeni karakter tipolojileri, alışılmadık tarzlar, tavırlar, dizi anlatılarının gitgide sinemalaşması, öte yandan filmlerin dizileşmesi vb.) hemen öne çıkıyor. Tabii ki, neticede bir 'anlatı' mekanizmasından başka bir şey değil dizi denen formatın esası. Ve bu da, bu kitabın asıl derdini dolaylı olarak tarif ediyor. Popüler dizi anlatıları o ülkenin, o kültürün çoğunluğu için neyin 'muteber', neyin 'itibarsız', neyin 'inandırıcı', neyin 'tekinsiz', neyin 'büyülü', neyin 'küfür', neyin 'mizahi' olarak algılanabileceğine dair birçok ipucu sağlayabiliyor. İlaveten, toplumsal cinsiyetin hassas noktaları, çatışmalı alanları, dönüşüm dinamikleri; simgesel ve fiziksel şiddetin kapsamı, boyutu, anatomisi; siyasi dilin sınırları, kültürel derinliği ve çeperlerine dair bir fikir verebiliyor, kuramsal araştırmalar için sağlam bir zemin hazırlayabiliyor. Önemli olan dizilerdeki kültürel metinleri bir türlü 'sökmeyi', okumayı (iddialı bir sözcük olan, 'yapısökümü' de kullanabiliriz burada) öğrenebilmek. İyi bir 'okuryazar'sanız bir ülkenin TV'sinden (dilini bilmeseniz bile, anlatının görsel diline bakarak, oradaki kahramanların davranışlarını gözlemleyerek) o ülkenin o anki ruh hâline dair az çok fikir sahibi olabiliyorsunuz. Sanmayın ki işin öbür yanını, denetim, sansür, kontrol kısmını dikkate almadan bunları yazıyorum. Tabii ki, 'kontrol' diye özetleyebileceğimiz doğrudan müdahalelerin örneğin Türkiye gibi bir ülkede (diğer birçok ülkede doğrudan olmasa da dolaylı olarak her zaman olduğunu da unutmadan) her daim olduğunun, dönemsel olarak çok güçlenebileceğinin (şu anda öyle bir dönem-deyiz örneğin) farkındayım. Sistematik olarak yayın, format, anlatı

içeriklerinin denetlendiğini biliyoruz. Ama yine de, böyle bir ‘huni’ uygulamasının sonunda ekrana gelenlere bakıldığında, reytinglerle ortaya çıkan, ‘beğeni haritası’ incelenildiğinde, görünenin de bir sosyolojik karşılığı var. Çünkü, kimsenin ekran başından kaçtığı yok. TV satışlarında, TV başında geçirilen saatlerde bir azalma yok, aksine artış devam ediyor. Demek ki, eldekilerin, ekrana yansıyanların da bir analiz değeri var. Bu nedenle, denetim meselesini unutmadan (küçümsemeden, önemsiz olduğunu söylemeden) eldekiler de analiz edilebilir, edilmelidir de.

Yıllar önce akademik bir kongre nedeniyle gittiğim (sanırım bir 20 yıl kadar olmuştur) Güney Kore’de, otel odasındaki TV’yi açtığımda önce bir şaşkınlık (bizim TV’lere hiç benzememesi anlamında) geçirmiş ve daha sonra da bu konuda (Kore TV’si hakkında) yazılan makalelere, kitaplara bakma ihtiyacı hissetmiştim. Çoğu canlı olarak yayınlanan bir sürü spor programı vardı ekranda, bunlardan bir kısmı ülkenin geleneksel sporu olan Tekvando ile ilgili iken, bir başka yaygın tür olarak saatlerce gösterilen golf müsabakaları vardı. Büyük bir ihtimalle değişmiştir artık popüler olan türler Kore TV’sinde. Yine de bana bir fikir vermişti o yılların sokakları çatışmalarla dolu (sokaklarda, hemen her köşebaşında gruplar hâlinde duran çelik yelekli, kalkanlı polisleri fark etmiş ve onlarla yine benzer kıyafetler ve ilaveten maskelerle çatışan göstericileri de hemen her gün gözlemlemiş, hatta bazı sıcak çatışmalara da şahit olmuştum) o ülkeye dair. Çatışmalar asla ekrana gelmiyordu belki ama, görünürde çok sakin olan ekran dünyasının ötesinde, bu ‘dinginliğin’ arkasında içten içe kaynayan bir toplumun izleri (geleneksel bir savaş sporu olan tekvandosunu, geleneksel olmasa da, ülkedeki ABD etkisini bariz olarak gösteren golf müsabakalarıyla) bir türlü kendini aksettiriyordu.

Demek ki, sadece ‘gösterilen’ ile yetinmemek gerekiyor analize başlandığında. Gösterilmeyenler, parçalı, eksik ya da farklı gösterilenler çok daha önemli olabiliyor. Göstermediğiniz anda da gösterebiliyorsunuz olanları ya da bir ‘makyajla’ gösterdiğiniz birçok anlatının asıl derdi ‘göstermemek’ olabiliyor. Neticede, yıllardır “Televizyon Çalışmaları” isimli dersler hazırlayan, anlatan, bu konudaki kitapları, makaleleri okuyan biri olarak TV denilen dünyanın

ne menem engellerle kurgulandığını ve tabii ki aynı zamanda, para kazanılan (kanallar, yapımcılar ve reklamverenler için) bir endüstri de olmak zorunda olduğunun çok iyi farkındayım. İlaveten, gerçeğin birebir yansıtılması da mümkün değil örneğin ‘dizi’ denen popüler kültür anlatılarında. Hayaller, hayallenmeler, umutlar ve hayal kırıklıkları el ele veriyor ve bir diziyi izlenir ya da izlenmez kılıyor. Yine de, hayallerle bezeli de olsa, sunduğu içerik, tercih ettiği meseleler, kültürel refleksleri ve toplumsal çerçevelemeleriyle birçok konuda bir topluma dair fikir verebileceğini de kabul etmemizde bir sakınca yok dizi hikayelerinin. Anlatılarda o ülkeye, o topluma, o kültüre dair birçok önemli ipucu, o toplumsal yapıyı ‘okumanın’, anlamının birçok yolu, yordamı var. Tekrar etme ihtiyacı hissediyorum: Bu işi kotarabilmenin biricik yolu iyi bir medya okuru olabilmekten, ciddi bir TV ‘okuryazarlığından’ geçiyor.

Önceleri eğlenceli bir hobi gibi başlayan, akademik dünyadan ve dilden biraz uzaklaşarak, biraz daha rahat, bir tür ‘denemeler’ gibi yazdığım gazete, dergi yazılarını bir araya getirmeye aslında pek de niyetim yoktu. İnternet arşivlerinde mevcut, dijital araçlarla erişilebildiğini düşündüğümünden, nasılsa ilgilenenler erişir diyordum kendi kendime. Üstelik, gazete, dergilerde yazdığım yazıların hacmi, kitap sayfası olarak toplamı neredeyse bin sayfaya erişiyordu ki kimsenin böyle bir yazı toplamıyla cebelleşmek isteyeceğini düşünmüyordum. Özellikle *Radikal İki*’de, 2008’den itibaren başladığım yazılar yıllar içinde sayı olarak çok artmış (ayda 2-3 yazı gibi) ve çoğunun güncelliğini yitirmeye başladığına da inanıyordum. Fakat, zamanla bu fikrimde ciddi değişiklikler oldu.

Nedenlerini sıralarsam: Televizyon, içeriği anlamında aslında kültürel bir tarihe (evet, daha doğrusu, bir ‘popüler kültür’ tarihine) şahitlik ediyor, yayınlandığı dönemin meseleleri, dertleri bir türlü ‘anlatılara’ sızıyor, saklanıyor ya da özellikle, susuyor, ‘uzak’ tutuluyor, giremiyordu. Bu açıdan, bu tip metinlerin (deneme de olsalar en azından ‘gözlem’ özelliği taşıyorlar) el altında olması gerekiyor, en azından benim gibi farklı metinlerden de yararlanan araştırmacılar için. Ben de sık sık bu yazılara bakmak, nelerde değişiklikler olduğuna, neyin kalıcı, neyin geçici, neyin dönüştüğünü anlamak ihtiyacını hissediyorum. İkinci neden, Türkiye’deki

dijital arşivlerin hiç de güvenilir mecralar olmadığı ‘acı’ hakikati. Örneğin, benim yazılarım *Radikal İki*’nin yayımlandığı dönemde, ismimim altında belirli tarihsel sırayla listelenilir ve kolayca erişilir bir durumda olurlardı. Halbuki şimdi, ancak yazının ismini biliyorsanız ya da neden bahsettiğine dair sözcükleri bir arama motoruna girdiğinizde erişilebilir bir durumda ve bu arşivin çok da uzak olmayan bir gelecekte tamamen silinmesinin de gündemde olduğunu iddia eden birçok kişi var. Üçüncüsü ve belki de en önemlisi, bu yazıları bir çoğu (tabii ki bu benim kişisel değerlendirmem) güncelliğini kaybetmek bir yana, günümüz televizyonunu anlamak için okunması elzem birçok bilgi içeriyor. Örneğin, bir realite şov olan *Yemekteyiz*’in neden hâlen iş yapabildiğini anlamak için yazdığım ilk yazılardaki argümanlarımın pek de yanlış olmadığını şu anda daha iyi anlıyorum. Neden bazı dizilerin (*Kasaba* ya da *Kayıp Şehir* gibi) hızla tedavülden kaldırıldığına dair nedenler hâlen geçerli, bu konuda bir gıdım bile ‘ilerleme’ olmamış. Yeşilçam hâlen önemli bir ilham kaynağı olmaya devam ediyor ama artık çok daha iyi rejyile çekilmesi gerekiyor bu tip anlatıların. Velhasıl, bu ‘denemeler’ toplamının hâlen bir anlamı olduğu, bu konularda yazılar yazacak birçok araştırmacı için şu anda ve belki de ileriki yıllarda bir referans değerinin olabileceği kanısındayım.

Bu arada, tabii ki, televizyondan söz ediyorsak biraz da reyting sisteminden söz etmemiz gerekiyor, özellikle Türkiye bağlamında. Çünkü ne zaman bir konferansa katılsam, söyleşiye gitsem ya da bu konularda arkadaşlarımla konuşsam reyting meselesi ve dolayısıyla ‘izlenme’ oranları, onların gerçek olup olmadığı gündeme geliyor. Bu iş biraz enflasyon oranlarına benziyor bir bakımdan. Herkesin pahalılık algısı farklı oluyor. Üstelik reyting sistemi, ne yazık ki, düşünülenin aksine, ‘gerçek’ izlenme oranları ölçülsün diye icat edilmemiştir. Aksine reklamverenler, paralarını boşa harcamasınlar, çok pahalı olan reklam saatlerinde ‘doğru’ (‘parası olan’, harcamaya eğilimli diye okuyun) tüketiciye ulaşmak için, o hedef-tüketicinin bulunması için icat edilmiş, özetle pazarlamaya yönelik bir ölçme yöntemi. Doğru bir örneklem (ülkenin genelinden çok ‘alım gücüne’ göre) oluşturulmaya, gelir gruplarına göre TV izleyenleri sınıflandırmaya ve onların izlediği program ve saatleri

saptamaya dayanıyor basitçe bu ölçümleme yöntemi. A'dan D'ye uzanan bir gruplar skalası var bu sistemin ve örneğin A derken 'en yüksek gelir' ve dolayısıyla en yüksek alım gücüne sahip gruplar saptanmaya çalışılıyor. Tabii ki alt-kırılmaları, altgrupları da var bu sistemin. Kadınlar Erkekler, belirli yaş dilimleri, coğrafi bölgeler, farklı semtler vs. Bir de, biraz da acı bir gerçek, E Grubu denen, ölçümlenmeye bile sokulmayan, yoksullar ya da kibar bir dille, çok düşük gelir grubuna mensup olanlar da var (hep merak etmişimdir, Flash TV nasıl bir orana sahiptir E Grubunda?). Varsayım bu, ama örneklemin oluşumuna müdahale de oldum olası dizboyu olmuş bu memlekette. Oldukça çetrefilli, hatta işin içinde bugün hâlâ davaları süren devlet içinde 'paralel' örgütlenen yasadışı, berbat suç yapılarının içinde olduğu bu hikayeyi biraz özetlersem şöyle tuhaf bir gerçekle karşı karşıya kalıyoruz.

Önce bu işin uzmanı global bir şirket olan AGB yıllarca reyting ölçümü yapıyor ama birçok müdahale iddiası sonrasında, bazı kanalların özellikle öne çıkarıldığı gerekçesiyle AGB devre dışı kalıyor. Bu sefer, artık 'paralel yapı'ya mensup oldukları şeklinde ifade edilen yeni bir ölçümleme şirketi bu işi üstleniyor ve onun da kendine yandaş kanalları öne çıkardığı tespiti yapıyor ve sonunda iş TÜİK'e, yani devletin resmî kurumuna devrediliyor. Artık bir güvenlik meselesi olduğunu düşünmüyorum ama şu anki durum daha ilginç bir duruma da neden oluyor, olmakta: Artık, reklamcıların pek de istemediği türden, gelir düzeyini az biraz yansıtmakla birlikte sosyolojik temsiliyeti çok daha yüksek olan bir örneklem kullanılıyor. Düşük gelirli de olsa, eski ölçümlemede E Grubunda olabilecekleri varsayılanlar da yeni örneklemde mevcut ve temsil edilir durumdadılar. Bu işin sosyolojisiyle uğraşan biri olarak beni hiç de rahatsız etmeyen bir durum bu ama birçok pazarlamacı ve reklamveren için oldukça sorunlu bir örneklem olarak düşünülüyor. Ve tabii ki, bu örneklem göre programlar hazırlamak, dizi anlatıları oluşturmak hiç de kolay olmuyor. Ama neticede, bu örneklem için yapılan işlerin bazılarının başarılı olduğu da ortada ve bu da bir başka soruna, tartışmaya neden oluyor. Bu işin kültürel, siyasal, sosyal sonuçlarının ne olabileceğine dair bir başka tartışma öbeği, oluşumu ortaya çıkıyor. Bunun nedenlerini anlamak, entelektüel ve etik bir mesele gibi

görmek ve önemini kabul etmek zorundayız. Örneğin ben de yeni örnekleme, sosyolojik yansıması yüksek diye herhangi bir eleştiri süzgecinden geçirmeden, olumlayarak bakanlardan değilim ama bir reklamveren, bir pazarlamacı gibi de yaklaşmam örnekleme ve izlenme oranlarına. Şu an kullanılan örneklemin içeriklere dair birçok etkisi olduğu, olabileceği de tartışmasız bir gerçek.

Bu nedenle şunları gözlemlemeden geçemeyiz. İçeriği, anlatısı ve anlatım yordamıyla şu anki popüler (izlenen, yüksek reyting alan anlamında kullanıyorum) televizyon anlatılarının ciddi bir sosyal muhafazakarlık potansiyeli taşıdığı söylenebilir. Hele bir de son yıllarda bunun üstüne eklenen ‘milli heyecanlar’ ile güçlenen daha bir militer bir dil, en azından yenilerde ortaya çıkan bazı popüler dizi anlatılarında iyice görünür hâle geliyor. Ama şu soruyu asla unutmamamız lazım: Bu işler kendi kendine mi oluyor? TV yayın pratiğini çevreleyen yakın ve uzak söylemlerdeki dönüşümler, yasal zemindeki değişiklikler, siyasal, kültürel dünyada yeni dinamikler bu işin asıl nedenleri değil mi? Neticede popüler anlatılar bir kültürel iklimin ürünü -ki Türkiye’deki siyaset anlayışı oldum olası kültürü de şekillendirmek isteyen bir geleneğe sahip. Başarılı olup olmadığı ayrı bir tartışma, örneğin Arabeski yasaklayamadılar ama kendilerine dönüştürüp, merkezileştirmeyi de başardılar. Siyasal içeriği, izleri çok yüksek bir popüler kültür tarihi içinde yaşadığımıza asla unutmadan örneğin dizilere yaklaşmak ve içerikleri böyle tartışmak zorundayız. Öyleyse yine soralım: İzlenme oranlarını, neredeyse basit liberal bir anlayışla okuyanlar kimler? Örneğin, yeni dizi anlatılarında karbon kopya yöntemiyle yapılan esinlenmeler durup dururken mi oluyor? Demek ki izleyici bunu istiyor, biz de buna uygun şeyler üretiriz, yaparız diyen kanala yöneticilerinin, yapım şirketlerinin dünyasında yaşamıyor muyuz? ABD tipi bir medya yapılanması olduğunu varsayarak, etik sorumluluğu kanallardan, yapım şirketlerinden, senaristlerden beklemenin (bir tür oto-denetim) bu ülkede anlamı yok.

İşte bu da bizi, TV Çalışmalarının bir diğer önemli meselesine, eğer bu dünya ‘böyle’ ise, ne yapılabilir ya da, daha radikal ‘ne yapmalı?’ sorunsalına götürüp tam da ortasında bırakıyor. Yasaklansın, sansürlensin deyip (sağdan, soldan birçok cenahtan

bunu diyenler var) işin içinden çıkamayacağımıza göre meseleye bir başka yerden, bir bilinçlenme, doğru şekilde 'okuma', anlama ve başkalarına da anlatma açısından bakmamız gerektiğini düşünüyorum. Kimse sizi bu dizileri izlemeye zorlamıyor zaten. Mesele izleyip, gerekçeleriyle neden izlenilmemesi gerektiği, izlenecekse nerelerine dikkat edilmesi gerektiğini, inandırıcı, ikna edici argümanlarla anlatabilmekte. Bu bir mücadele alanı, ayrıca daha baştan 'azınlıkta' kalacağınız da ortada. Mücadele dediğiniz de böyle bir şey zaten. Yabancı dizilere övgüler saçarak yapılabilecek bir şey değil. Bu kitaptaki 'okumaların' bir çoğunun esas meselesi bu. Küçük de olsa bir konum alma yönünde izleyiciyi teşvik etmeye, cesaretlendirme derdinde bu okumalar.

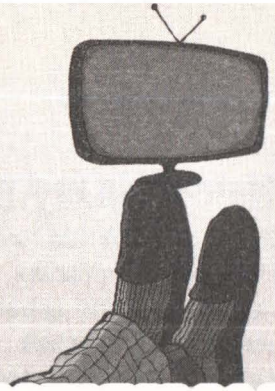
Gelelim bu kitapta neden sadece 'dizi' yazılarının toplandığı meselesine. Televizyona dair yazılar toplamı çok olunca, editörüm Emrah Yaralı ile beraber ciddi bir eleme yaptık ki bu da yetersiz kaldı ve sonunda bu kitaba sadece dizilere dair yazıları almaya karar verdik. Yemekteyiz ya da Survivor gibi çok iyi iş yapan realite şovlara dair yazıların (ilaveten, daha genel TV'ye dair diğer yazıların) çok da uzak olmayan bir zamanda yayımlanacak bir başka kitapta toplanması konusunda anlaştık. Bu kitapta toplanan yazılara dair bir iki açıklama yapmak gerekiyor. Yazıların tarihleri, benim yazıları yayınlanacak mecra ya dosyaların yollanma tarihleri. Özellikle *Radikal İki* ilgili yazılarla ilgili olarak not edebilirim ki bu yazıların çoğu, yazıdaki tarihin hemen ardındaki Pazar günü yayımlanmıştır ama bazıları, reklam girdiği ya da daha güncel bir yazı geldiği için bir hafta sonra da yayımlanmış olabilir. Bunları tespit edebilmem pek de kolay olmadığı ve yazının ne zaman tamamlandığının daha önemli olduğunu düşündüğümünden ötürü tarihlemenin böyle yapılmasını daha doğru buldum. Bir başka nokta, yolladığım yazılar ile yayımlananlar arasında olan bazı küçük farklılıklara dair olacak. Bunların çoğu editöryal kısaltmalardır ki bu vesileyle, *Radikal İki*'deki sevgili editörüm Nazan Özcan'a teşekkürlerimi iletmek isterim. İlk yazılarda vuruş sayısı yedi bin civarındaydı ama bu bir gazete yazısı için çok uzun olan sayıyı indirmenin ne demek olduğunu sağolsun Nazan bana sıkılmadan, dertlenmeden öğretti. Daha sonra vuruş sayısı beş bine düştü, yani sayfa sayısı azal-

dı ama ben de bu arada iyi bir öğrenci olmuş ve Nazan'a pek de sorun çıkaracak uzunlukta yazı yollamamayı öğrenmişim. Bununla beraber, bazen tashih, bazen de anlatım konusunda daha doğru olduğu düşünülerek bir iki değişiklik yapılmış olabilir. Bu konularda son kararı her zaman editöre bıraktım. İşte bu nedenlerle, kitaptaki yazılar bilgisayardan gönderilen dosyalar olduğundan, çok sık olmasa da bazen gazetede yayımlanan metinlerle farklılıklar gösterebilir.

Biraz da yazıların nasıl grupladığımdan, neye göre seçildiğinden (tabii ki kitabın editörü olan Emrah Yaralı ile) söz etmeliyim. İçindekiler kısmında yazıların öbeklendiği ara bölüm ("Çatışmalı Çatlaklar", "Endişeli Hem De Siyasi", "Bitmez Tükenmez Erkeklik", "Paramparça Olanlar" gibi) başlıklarını da göreceksiniz zaten, ben de o başlıklarla gruplanan yazıların başına kısa 'ara sözler' yazmaya çalıştım. Öbekleri oluştururken belirli temaları öne almaya çalıştık. Örneğin, tarihle ilgili dizileri (farklı zamanlarda yayımlanmış da olsa) belirli bir mantıkla (içerikleriyle birbirlerini tamamlayacakları, meseleyi daha anlaşılır hâle getireceklerini düşünerek) yanyana getirmeye özen gösterdik. Tabii ki, her zaman olabileceği gibi 'kategori-dışı' kalanlar da oldu ki onları da en sonunda "Olmuşlar, Olmamışlar" denen bölümde toplamaya çalıştık. Tematik bölümlenmenin daha derleyici toparlayıcı olduğu konusundaki varsayımımızda umarım yanılmamışızdır.

Ayrıca, bu kitap vesilesiyle yayına hazırlama aşamasında bir araya geldiğimiz (Eylül 2017'nin son günlerinde) sevgili dostlarım Bahar Çuhadar ve Tuğrul Eryılmaz ile uzun bir sohbet gerçekleştirdik. Bu hâliyle bile oldukça fazla olan kitabın hacmini daha da artırmamak için bu uzun söyleşinin belki tamamını belki bir kısmını, sözünü ettiğim yakın zamanda yayımlananacak diğer kitapta değerlendirmenin daha doğru olacağı hususunda editörüm Emrah Yaralı ile ortak bir karara vardık.

1990'ların ortalarında başlayan özel yayıncılığın TV'lere iyi kötü bir "rahatlama" sağladığı aşîkar. Mizah programları da bundan nasibini aldı TRT tekelinin kalktığı ilk dönemlerde. 1990'lı yıllara damgasını vuran, haber programlarında kullanılan "plastip" şov karakterlerinden *Olacak O Kadar*'a kadar toplumsal muhalefetin doğru yanlış ekranlara taşındığı bu nispeten "rahat" dönem, yeni yasal mevzuat ve RTÜK ile önce dizginlendi sonra da tamamen yok oldu. Siyasal mizahın ekranda son yıllarda esamisi okunmadığını aklımızda tutarak bu bölümdeki yazılara bakmanız gerekiyor. Siyasal mizah eksikliği ile malûl yeni mizah anlayışının, özel TV yayınlarının başladığı dönemden yine bazı kötü "huylar" da taşıdığını, örneğin etik sorunları aşîkar İtilmiş ve Kakılmış'taki "şiddet" (fiziksel şiddeti komik unsur olarak kullanmak) vurgusunu unutmadığını, hatta bazı yeni dizilerde (*Türk Malı* gibi) sürdürmeye çalıştığından söz edebiliriz. Yine de, kadına karşı fiziksel şiddete hemen tüm kesimlerden yükselen muhalif duruş bu tip dizi ve benzerlerini zamanla yok edebildi. Bu olumlu gelişmeye rağmen, "simgesel" şiddetin ortadan kaybolduğu gibi bir önermeyi de asla yapamayız. Önsöz'de söz edilen izleyici profilindeki değişimin komedideki karşılığının "kaba" bir mizah anlayışının yükselmesi olduğunu iddia



ÇATIŞMALI ÇATLAKLAR

edebiliriz. Sürekli bağırın, gözlerini devirerek bakan, bir sürü karton karakterden oluşan bu mizah anlayışının tulûat geleneğinden faydalandığı aşıkâr da olsa, yeni şehir kültüründen beslenen bir yanı da var. Çünkü, bu anlatılardaki komik durumların çoğu şehrin “çevre” kültürünü temsil eden kahramanların (Güngören’de oturan Recep İvedik gibi) “merkezdeki” dünyaya ve karakterlere saldırmasıyla şekilleniyor. Recep İvedik tipi bu mizahın ekrandaki son temsilcisi Şevkat Yerimdar (öncülü *Ankara’nın Dikmeni*) olsa da, merkez-çevre geriliminin komik karakter oluşumundaki en önemli “icadı” (küçümsemeden ve beğendiğimin altını çizerek yazıyorum) “Burhan Abi” karakteri oldu. Bu yeni, şehrin merkezindeki çevre kültürün temsilcisi olan “melez” karakter, sadece “yeni” bir mizahın değil, “yeni” Türkiye şehir gerçeğinin önemli temsiliyetlerinden birini ekrana taşıdı. Burhan’ın anlattığı mizahın doğrudan “siyasal” mizahtan çok daha güçlü olduğunu fark etmemek elde değil. Gülse Birsnel’in altını çizdiği “kültürel” kınılma, merkezdeki karakterlerin melezleşmesi ve bir yumuşakçaya dönüşmesi aslında çok ufuk açıcı bir mizahın yolunu açtı. Ne yazık ki, *Yalan Dünya* bu bakımdan bir hayal kırıklığından öteye geçemedi. Ekranda Burhan Abiler’e her daim ihtiyaç var. ■

Metropolün yeni melezi: “Burhan Abi”

■

İtiraf edin, “Burhan Abi”nin bir mıknatıs etkisi var üzerinizde; bir yandan sinir oluyor, yaptıklarını komik bile bulmuyor ama katıla katıla gülüyor ve üstelik, görünce zap yapacağınıza, ekrana kitleniyorsunuz. Güldüğünüz ev dışındaki dünyada yaşadıklarınız olmasın sakın, Burhan karakteri her gün önünüze çıkan “buhranları” hatırlatıyor olabilir mi size? Yok, hasta falan değilsiniz, sadece metropolün yeni “melez” karakterlerini (evet çoğul kullanıyorum, nedenini açıklayacağım) hatırlıyor, Burhan Abi’nin “sahnelediği” insan tipleriyle hemen her gün mücadele ettiğinizi fark ediyorsunuz. Modern sosyolojinin üç kurucusundan (diğerleri Marx ve Durkheim) biri olan Weber’in toplumsal analizde kullanıma sunduğu en önemli araçlardan biri ideal-tip kavramıdır. İdeal-tip, sözcüğün çağrıştırdığı “ideal” anlamıyla (“en iyisi”) alakası olmayan, aksine ilişkili olduğu olguyla ilgili tüm “gerçeklikleri” kapsayan kavramsal bir soyutlamadır. Örneğin, “devlet” ideal tipi, tarihte ve günümüzde var olan tüm gerçek devlet tiplerini (faşistinden feodale; demokratından otokratına; az gelişmişinden endüstriyeline) kapsayan, onlardaki ortak özellikleri sınıflamayı amaçlayan soyut bir kavramdır. Peki, bu soyutlama ne işe yarar? Ancak böyle bir kavram yoluyla, her türden gerçek devlet deneyimini birbirleriyle kıyaslayabilir, farklarını, eksikliklerini, fazlalıklarını söyleyebiliriz. “Burhan Altıntop” da bir ideal-tipten, şehrin hem “kaybeden” hem de “kazanan”, yeni ve karmaşık bir insan tipi soyutlamasından başka bir şey değildir.

Evet, melezdir, aksanına bakarak şehre göç ettiğini, bir türlü ortaya çıkmayan ailesini düşünerek, kökenin “çevrede” (ya şehrin varoşunda ya da taşranın bir köşesinde) kaldığını çıkarsayabiliriz. Üniversiteyi bitirmiştir de en iyisi olmadığı ortadadır, yabancı dil de bilmez, koleje falan gitmemiştir. Fakat çok heveslidir, merkezdekilerin her hareketini kapmaya çalışır, onların markalarını kullanmaya, onların mekanlarına gitmeye, onlardan daha çok “onlar” olmaya azmetmiştir. Dedim ya, hem “kazanan” hem de “kaybeden” biridir. Dışarıdan bakınca, tipik bir “ezik” prototipi gibi görünür. Yabancı dil bilir “gibi yapar” ama bilmez; evinden giysilerine, jestlerinden konuşurken yaptığı vurgulara kadar bir kitsch harikasıdır. Gülünç duruma düşer ama utanmaz, aslında arkadaşı falan da yoktur, kızlar konusunda her zaman sınıfta kalır, tek bulabildiği merkezî kültürden bihaber, eğitimsiz ve saftikozun önde gideni olan Makbule’dir. Yanılmayın, aynı zamanda “kazanan”dır da Burhan, Cem’i bertaraf etmiş müessese müdürü koltuğuna oturmuştur, hiçbir zaman sokakta kalmamış, apartmanı terk etmemiş, zengin kızın kalbini çalmıştır. Özetlersem, çevreden şehrin merkezine gelen, ilk anda “ezik” gibi görünen, ama biraz daha düşününce “kazanma” potansiyeli kolayca fark edilen, merkezin tepesinde belki hiçbir zaman olmayacak, yine de çevreye asla dönmeyecek, çevre ile merkezi aynı anda temsil eden “ara” bir karakterdir Burhan. “Arada” kalan/duran varoluşu, yarılmış kültürü, yarı-okumuşluğu ve yarım ahlakı çıldırır izleyicisini.

Aslında, böyle bir perspektiften bakınca, Burhan Altıntop’un birbirine benzer bir sürü karakterin toplamı olduğunu, sokakta asla tek bir kişi olarak karşımıza çıkamayacağını, etrafımızın bir sürü benzer karakterle çevrili olduğunu anlarız. Üstelik, bu tiplerden dizide resmedildiği gibi, örneğin Nişantaşı’nda, yani sadece şehrin merkezinde bulunmaz, çevrede de mebzul miktarda bulunur, şehrin her yerinde fink atar, apartmanda, sokakta her an karşınıza çıkabilir. Ruh itibarıyla “dışavurumcu”, aklen de biraz “delibozuk” olduklarından, kendilerini gizlemek bir yana, varlıklarını hissetmezseniz size bozuk atarlar. Büyük konuşan “küçük” hesapların adamıdır bunlar, sürekli böbürlenir ama üç-beş liraya kolayca tamah ederler. Aşağılık kompleksinin tarifi gibidirler, diye-

lim ki bir işi başarmışlardır, buna bir türlü inanamazlar; inandıktan sonra ise durum daha da vahim olur, kendilerini arsızca överler, yerlere göklere koyamazlar. İlkeler, kurallar, âdetler onları ırgalamaz, kolayca “yalan söyleyebilmek” bizatihi bir hayat tarzıdır. Afra tavra, karşındakini güçsüz gördün mü “babalanma”, aşırma fırsatı çıktı mı “hacılama”, ele geçti mi anında “paralama” gırla gider ama, karşısındaki “sert” yaptı mı hemen “geriye patinaj”, güce “secdeye durarak” biat ve “iktidarın” kokusunu kilometrelerce uzaktan hissetme gibi faydalı hasletlere sahiptirler.

Oyuncu Engin Günaydın’ın, kişisel doğaçlamalarıyla zirve yaptırdığı “Burhan Altıntop” karakterinin, son zamanlarda öne çıkan diğer iki “melez” komikten (Arog’daki “Halıcı Arif” ve “Recep İvedik”) ciddi anlamda ayrıldığı ve çok daha önemli olduğu düşüncesindeyim. Diğer iki karakteri bir süre izledikten sonra birazdan nasıl davranacağını hemen anlıyorsunuz –sıkıcı derecede derinlik-siz ve klişelerle düşünen ve konuşan karakterler Arif ve Recep. Üstelik, hemen fark ediyoruz, pratik zekaya sahip bu tiplerin özü “tertemiz” –en derinlerinde “iyilikten” karılmış insanlar, ne yazık ki, hayatın “dikenli yollarında” sonradan “bozulmuş” ama gerektiği yer ve anda “özüne” dönebilen tipler. İşin en “hoş” tarafı, neticede her zaman kazanıyorlar -bu da Türk’ün makûs talihi olsa gerek, sonunda mutlaka “iyi” ve “ahlaklı” olan hakkını alır, kazanır! Burhan Abi karakteri ise asla karikatür bir tip değil, aksine çok boyutlu, karmaşık ve beklenmedik davranışlarda bulunabiliyor. Kötücül yanı ağır basan sıradan ve tanıdık biri. Ne bir şeyi tam olarak kaybediyor ne de tam olarak kazanıyor. İşyerinde müdür ama tek bir müttefiki bile yok, doğru dürüst, onu yerinden etmeye azmetmiş düşmanları da bulunmuyor. Arada, derede tuhaf bir boşluğa işaret ediyor, hepsi bu. Ve daha da önemlisi, soğuk nevale espriler dışında komiklik yapmıyor (Arif bu konuda bayağı yetenekli, Recep’in espri anlayışı ise kabasaba), çünkü buna ihtiyacı bile yok. Komik etkisini kendisi yaratmıyor, gülünen şey dizinin içinde değil, aksine işaret edilen dış-dünyada. Tam olarak nerede? En baştaki soruya tekrar dönelim; bu “anti-kahraman” a gülerken kendi gündelik yaşamınızla hesaplaşıyor olabilir misiniz? Ece Ayhan, en sıkı dizelerinden birinde, devletle bitmez tükenmez

cebelleşmemizi hatırlatarak, “biz tüzüklerle çarpışarak büyüdük kardeşim” demişti. Metropol insanı, siz de hergün Burhan’larla çarpışarak yolunuza devam ediyorsunuz, üstelik Altıntop sülalesinin ortadan kalkacağı, azalacağı falan yok. Biz ancak güleriz ağlanacak hâlimize...

3 Mayıs 2009, *Radikal İki*

Şiddet, komik olabilir mi?



Son yıllarda anti-kahramanlara gülmeyi âdet hâline getirdiğimizi siz de fark ediyor musunuz? Üstelik bu anti-kahramanların karakter oluşumunda “saldırganlık” (agresyon) önemli bir rol oynuyor, deyim yerindeyse, bir kısmı saldırganlıklarıyla “maruf”, bir kısmı ise “mağdur”. Bu bağlamda, ekranda/perdede çıkan ve sonunda TV’lerde boy gösteren iki karakterin agresyonun iki ucunu tarif ettiğini düşünüyorum. Skalanın bir ucunda sürekli olarak fiziksel tacizde bulunabileceği imasıyla ağızdan küfrü eksik etmeyen, simgesel şiddete meyyal bir “saldıran”, yani Recep İvedik var. Öte uçta ise, saldırılarla geçen bir hayatın sosyalizasyonu ile hemhal olmuş, görünürde “ezik”, fakat fırsat eline geçti mi karşısındakine çullanmaktan geri durmayan “pasif-agresif” bir karakter, Burhan Altıntop var. İkisi de yeni Türkiye metropolünün tipik ve melez karakterleri, ne tam anlamıyla merkezileşmiş ne de şehrin çevresinde yaşamayı, çeperde kalmayı kabul ediyorlar. İkisi de çok tanıdık, her gün sokakta karşılaşılan, hemen her muhitte, siyasal harekette, kültürel çevrede, iktisadi faaliyette yer alan karakter tipleridir. Bu insanlar, belki bir on yıl öncesine kadar, metropolün merkezinde kabul görmez, aşağılanır ya da en azından “yok” muamelesine maruz kalırlardı. *Recep İvedik* filmlerinin beklenmedik gişe başarısı, işin sosyolojisinin artık değişmekte olduğunu, merkezde yaşayan insanların, daha önceleri “maganda” gibi olumsuz sıfatlarla tanımladıkları bu insanlarla ilişkilerini “normalleştirmeye” başladıklarını, söylemin “dışsallaştır-

maktan" içselleştirmeye doğru evrildiğini gösterdi. Yine de, "normalleştirmenin" *gölme/gölünme* yoluyla yapılması işin tam da çözülmediğini, "göldürü" mantığında kurulan bir ilişkinin, doğası gereği, eşit olmayanlar arasında bir ilişkiyi varsaydığını unutmamalıyım. Zaten Recep, "evcilleşme" potansiyeli olan bir *hayvan* olarak anlatılırken, Burhan onun "evcilleşmiş" ve böylece, "itici" hâle dönüşmüş bir versiyonu gibidir. Şehrin merkezindeki Recepler'in, Burhanlar'ın sayısı arttığı oranda gülme durumunun azalacağını varsaymak büyük bir yanılgı olmasa gerek. Kaldı ki son filminde İvedik (tematik olarak, "sevimli" bir "şehir ayısı" olarak sunulmaktadır zati şahanele-ri), şehrin merkezinde yer alabilmek için neredeyse her "pençesini" pedikür işleminden geçirebileceğini muştulamıştı. Burhan da, dizi boyunca, "dönüştüğüne" inandığı kimliğiyle cebelleşerek, kabul görmek için sürekli ödün vererek var olmaya çalışıyordu.

Bu, şehrin çevresiyle merkezi arasında kendi aralarında yaşamaya çabalayan melezlerin, ne zaman merkezileşeceği önemli olmakla beraber, anti-kahramanlarda "normalleştirilip" sunulan bir başka temaya da dikkat çekmek istiyorum. Şehrin merkezine gelme, orada var olma durumu asla sulh yoluyla olmuyor, aksine merkezdeki iktidarla sürekli didişmek, saldırmak ya da sinmek gerekiyor. *Şiddet* ve onu çevreleyen davranışlar (sözlü tehdit, küfür gibi) anti-kahramanların olmazsa olmaz karakter özellikleri. Daha da ilginç olan, şiddete eğilim ve davranışlar bizatihi komik unsurun esasını oluşturuyor. Recep ya da Yaban tehditler saçtıkları an komik oluyorlar, kakhaha efekti geliyor! Şiddet tehdidine gülüp geçmemiz tehdidin simgesel iktidar kurma çabasını azaltmıyor. Aksine, neredeyse şiddeti çağrıştıran sözcükleri (küfür ya da tehdit sözcükleri gibi) olumluyor, normalleştiriyor.

Bir "durum komedisi" olan *Türk Malı*'nın senaryosu da şiddet üzerinden gülme formülünü sürdürmeye devam ediyor. Öyle ki, bu tuhaf çift (Abiye ve Erman Kuzu'lar), neredeyse Recep ile kadınlştırılmış bir Burhan evliliği gerçekleşmişçesine, şiddet ile iktidar arasında kurulabilecek marazi ilişkilerden "komedi" çıkartmaya çalışıyorlar. Bir yanda, sürekli olarak fiziksel şiddet tehditleri savuran, çoluk çocuk, komşu, akraba herkese her an saldıran proto-faşistik bir Erman, öte yanda, ancak fiziksel şiddete uğrayacağını anladığı

anda susan ve sinen, ama eline fırsat geçtiği anda, aynen Burhan Altıntop gibi, sembolik iktidarını (cehaletini) kurmaya teşne bir Abiye. Ne yazık ki, hiç de kötü reyting almıyor bu sitcom, hatta AB grubunda (yani, *merkezde*) genel izleyiciye göre biraz daha başarılı. Sezon finalinde biraz düşmüş de olsa, genellikle AB’de yüzde 30, tüm izleyicide de yüzde 25 pay almakta *Türk Malı*. Dizinin Türk Aile düzenine odaklanması, “aile” markalı dizilerin bolluğunda önemli bir “aykırılık” sağlıyor diziye. Nitekim diziye yazan Tayfun Güneyer, Milliyet’te 26 Haziran’da yayımlanan söyleşisinde, dizinin başarısını, sınırsız aile dizilerine karşı konumlandığı “anti-aile” anlatısı ve o ailenin anti-kahraman ana karakterlerinde buluyor. Sonra devam ediyor. “Türkiye’de ailelerin ciddi bir kısmı Kuzular gibi. Abiye Kuzu gibi kalkınamamış ama bunun için deli olan, Erman Kuzu gibi halis odun babalar ve tüm gün internette gezen, ağzını gevşete gevşete konuşan çocuklar var”. Aslında, bir “gerçeklik gösterisi” yapmaya çalışıyor besbelli Güneyer, suya sabuna dokunmayan, sadece güldürmeyi amaçlayan sitcom türüne, “yerel” bir dokunuş, sosyolojik bir “derinlik”, “eleştirel” bir ton vermeye çalışmış. İyi de, eğer işin içine bir “eleştirelilik” katılacaksa ve sonuç olarak *kurmaca* bir metin yazılıyorsa, bazı süzgeçlere ihtiyaç olmayacak mı? Bu ülkenin geleneksel toplum düzenimizden miras kalan, aile içinden başlayan, sokağa, mahalleye, topluma yansıyan şiddet ve saldırganlık eğilimleriyle yıllardır süren dertleri var. Gülerek unutamayacağımız dertlerimizin başında şiddetin olduğunu söylemek hiç de abartı değildir. Şiddet çerçevesinden bakınca *Türk Malı* senaryosunun bir felaket olduğu iyice ortaya çıkıyor. Birçok izleyicinin “aslında yumuşak kalpli” olarak telakki ettiği İvedik’le karşılaştırılınca Erman Kuzu’nun, ekrandaki varoluşu anlamında, “sevimli” hiçbir yanı olmadığı söylenebilir. Kahkaha efektleriyle can bulan bir Hitler karikatürü gibi (bıyıklara dikkat!) sürekli olarak etrafa saldıran bu anti-kahramanın karşısına “cehaletiyle” tarif bulan bir başka anti-kahramanı yerleştirmek mümkün ama maraz bir tercihtir. Ev içi iktidar hiyerarşisinin alt kısmında yer alan çocukların, akrabaların durumu ise daha da içler acısı.

Adorno’nun yıllar önce Alman Ailesinde neden ve nasıl faşizmin geliştiğini anlatmak için kullandığı otoriteryan kişilik (autho-

ritarian personality) bozukluğu *Türk Malı* anlatısının tam da göbeğinde yer alıyor. İktidar karşısında boyun eğen, “büyüyünce” benzer bir güce sahip olmak için ergenlik döneminde otoriteye biat eden bir aile düzeninin mensupları. Bu ailenin iyice genişip bir modele, bir toplum düzenine dönüştüğünü bir düşünün bakalım, başında da Erman Kuzu gibi bir benzerinin olduğunu. Dizideki “zavallı komşular”, Kuzu Ailesinden kurtulmaya çalıştıkça onlara benzediklerini sürekli olarak fark ediyor ve o anda kahkaha efekti de patlıyor! İzleyiciye komşu muamelesi yapmak, şiddetten komedi devşirmek hiç de komik değil.

1 Temmuz 2010, *Radikal İki*

Çıko'nun “melodramatik” dönüşü!

Avrupa Yakası'nda, hatırlarsınız, Burhan Altıntop'un evinin duvarları bir “kitch” müzesi gibiydi. Duvardaki resimlerden biri “Burhanlaşmış” ve sırtıkan bir Mona Lisa tablosuyken, bir diğeri, melül melül bize bakan o meş'um “ağlayan çocuk” resmiydi. Burhan ara sıra ağlak oğlanla “n'aber Çıko?” tadında konuşur, sonra da cevabı duymak istemezcesine sırtını dönerdi. Evet, “ağlayan çocuk!” Bir zamanlar şehirler arası otobüslerden, berbat manzaralı bürolardaki duvarlardan, kahvehanelerde, sigara dumanından sararmış posterlerden bize bakan bu çocuğun aslında Burhan'ın büyümüş ve “ezikleşmiş” bir hâli olabileceğini düşündük mü hiç acaba? Sarışın ve mavi gözlü bu çocuğun, kara kaşlı, kara gözlü biz Türkler'e hiç benzemese de bu memleketteki popüler kültürün vazgeçilmez bir demirbaşı olmasını nasıl açıklayacağız? Soruyu aklımızda tutup devam edelim. Yakınlarda bir başka “ağlayan çocuk”, bu sefer en ağırından bir melodramatik anlatısı olan bir başka dizi marifetiy-le ekranlarda zuhur etti. Öyle *Bir Geçer Zaman Ki*'nin “garibanı” Osman'dan söz ediyorum, neredeyse Yeşilçam'ın melodram ustası Oğuz Gözen'in, o küçük yıldızlı (“Küçük” Emrah ya da Ceylanlı), seksenlerde yaptığı filmler geliyor akla bir an. Tabii ki oyunculuk, kurgu, senaryo çok daha iyi kotarılıyor ama, melodram, yine en ağırından. Alışkınız aslında “çocuklu” melodramlara, örneğin Yeşilçam'ın sıkça uyarladığı Kemalettin Tuğcu külliyyatının çocuk kahramanları aynı zamanda melodramatik bir hayatın özneleryidiler. Birçok edebiyat

eleştirmeninin burun kıvrıldığı Tuğcu'nun bir "çocuk edebiyatı" yazarı olduğu yaygın bir kanıdır. Aslında Tuğcu, bizde pek olmayan bir türün, "ilk gençlik" edebiyatının neredeyse tek temsilcisiydi. Onu okuyup da ağlamayan birini hatırlıyor musunuz? Jack London ya da Jules Verne gibi ilk gençlik yazarlarımızın olmamasında kültürümüze ve çocukluğumuza dair bir sürü "travma" rol oynuyor olmasın! Ya da, klasik Yeşilçam sineması ve şu anki diziler dünyasında en iyi iş yapan iki türün, melodram ve komedi olması tesadüf olabilir mi?

Peter Brooks, 1976'da yayımlanan *Melodramatic Imagination* (Melodramatik İmgelem, yeni basımı 1995) isimli kitabında, drama gibi modern hayatla uyuşması daha kolay olan bir tür yerine, neden hâlen melodramların yazıldığını tartışırken, melodramlardaki önemli bir özelliğe, "his dünyasına" ilişkin vurguya işaret eder. Modernleşen dünyanın "bireyi", sadece "akıl" ile yaşamaya zorlandıkça, hislerin değeri daha da önem kazanır. Bireyler, ancak hislerini "göstererek" kendileri olabilir, bir kişilik kazanabilirler. Ayrıca melodram, Türkiye gibi, sorunlu ve gecikmiş bir modernleşme yaşayan bir toplumda, ahlaki ve dinî değerlerle modern yaşam arasında köprüler de kurar. Nasıl mı? Hisleriyle "birey" olabilen insanların "hayat gaillesi" içindeyken ellerinden tutan ya da tutmayan bir başka dertleri, yani "kaderleri" de vardır. "Kötü kader", ne yazık ki, mevcuttur ve ona başkaldırmanız çoğunlukla hiçbir işe yaramaz. His ve davranışlarında sürekli olarak "dalgalanma" yaşayanlar, bunları "kaderleri" olarak gördükleri sürece "sorumluluktan" da kurtulurlar. Böylece, Ali Kaptan'ın iyilikle kötülük arasındaki "gidiş-gelişleri", müşfik bir babayken bir an sonra bir despota dönüşmesi bir anlam kazanır. Karolin ile karşılaşması "kötü" bir kaderden başka bir şey değildir. Ya Cemile'nin başına gelenler? Sevddiği adamın gönlünü bir "yabancı"ya kaptırması, o "kötü kadını" neticede bıçaklamak zorunda kalması ve bir "kader mahkumu" olarak hapse düşmesinin sebebi kaderden başka ne olabilir? "Kader", "mecburiyet", "itiraz", "kaybetme", "çile" gibi sözcüklerin anlam evreninin sonunda "tevekkülden" başka bir şeye yer yoktur. Bu zamanda, seküler bir biçimde yaşanan, ama ancak ahlaki ve/veya dinî kodlarla anlam bulabilen bir modernite anlatısından başka bir şey değildir melodramın "Batı-modernitesi dışında" yaşanan versiyonları. Kaderleri-

ni bir türlü “kontrol” edemeyen insanların yapabilecekleri tek şey hislerini olabildiğince dışa vurmaktır. Kızınca etrafı kırıp dökmeli, ağlayınca mendiller yetmemelidir. Duyguların “şiddete” dönüştüğü andır bu ve hepimiz gizli/açık hislere maruz kalırız. Zaten dizideki yetişkinler sürekli olarak hislerini “şiddetle” dışa vururken, dizinin küçüğü, Osmancık, her travmayı içine atmakta, içi şiddetle dolmaktadır. İçer alananlar büyüyünce dışa çıkmak zorunda kalacak, şiddetin nesnesiyken öznesi olacaksınız. Zaten Ali de, örneğin içince, gayet güzel ağlayabilmekte, parçalanan ailesine, evlatlarına dertlenebilmektedir. O hâlde, Osmancığın, büyüyünce babasına benzemeyeceğini kimse iddia edemez.

Perdede, ekranda melodramın neden sevildiği sorusuna tekrar dönersek, bir yanda ahlaki/dinî “anlamlar”, öte yanda, “sıradan” da olsa hayatımızı çevreleyen “badireler”le karşılaşırız. Demek ki büyümek, “feleğin çemberinden” geçmeyi, hayat mektebinde çakmayı, kaderle bir ömür cebelleşmeyi içerir. Sıradan insana kendini ve hayatını hatırlattığı için çekicidir melodram. O “ağlayan çocuk” ise, simgesi gibidir olan ve olacak olanların. Neden mavi gözlü ve sarışın, yani “ecnebidir”? Çünkü, imge olarak bize “benzemezse”, anlaşılmayacağını sanırsız yalanımızın. Peki, melodramın komediyle birleştiği yer neresidir? Tabii ki, abartılı hislerde! Mizah da, olanı biteni, bir başka açıdan göstermek için, abartmak değil midir? Örneğin, diziyi sarakaya almak isterseniz, salya sümük ekrana kitlenmiş anababaları ve onları şaşkınlıkla izleyen evin küçümenini çiziverirsiniz, olur biter. Burhan da, dizinin bir türlü Nişantaşlı olamayan, bir türlü o aleme girmeyen “eziği” olarak kendini Mona Lisa resminde gizlerken “ağlayan çocuktan” başka biri değildir. Ya, o çocuk olduğunu kabul edip diziden ayrılacak ya da başkasıyla konuşur gibi, ona “n’aber Çiko?” derken, onu konuşamayan bir resim sanıp kendini avutacaktır. Melodramın dengesi ve “ötekisi” komedidir ve aslında Türk modemitesinin, iki karanlık yüzüdür bu süt kardeşler.

TRT, absürd bir komediyle şaşırtıyor

TRT'nin dizi cenahında işleri uzun süredir pek de parlak gitmiyordu. Aslında, bu tam da doğru olmayabilir, çünkü izlenme oranlarına inanmayan TRT, uzun süredir AGB ölçümleme sisteminde yok, yani yayımlanan reytinglerde TRT kanallarının oranı gözüküyor. Yine de, TRT dizilerinin *Öyle Bir Geçer Zaman Ki* ya da *Muhteşem Yüzyıl* kadar izlenmediğini söylemek çok da yanlış olmaz. Bu görece "başarısızlığın" birçok nedeni var. TRT'nin yayın tekelinin kalkmasından sonra özel TV'ler yayıncılık konusunda çok "mesafe" aldılar, popüler kültürün tüm trüklerini kullanarak izleyiciyle doğrudan diyalog kurmaya çalıştılar. TRT'nin izleyiciye yukarıdan bakan, elit algısını tersyüz ederek, bu sefer izleyici neden hoşlanır, ne izlemek ister soruları çerçevesinde programlarını oluşturmaya başladılar. Aslında, TRT'nin yayın tekeline sahip olduğu yıllardaki yabancı dizileri pek de matah değildi. Bir yanda Brezilya dizileri, öte yanda Yalan Rüzgarı gibi pembe dizilerle izleyici global popüler kültürün dibiyle çoktan tanışmıştı. Yine de, en azından yerli dizilerde böyle bir durum yoktu. Örneğin, 1996-98 yıllarında yayımlanan *Şaşıfelek Çıkmazı*, oyunculuk ve anlatısı bakımından, o yıllarda henüz emekleme döneminde olan özel kanalların yanına bile yaklaşamayacağı bir diziydi. Fakat özeller, "izlenme" işini hızlı ve biraz da kirli bir şekilde öğrendiler. Bugün artık bir dizi reyting kaybettiği an yayından kaldırılıyor. Sözleşmelerde, oyuncularını koruyan ya da yapımcılar için, uluslararası bir standart olan en azından 13 Bölümlük yayın sayısını garantileyen

maddeler bulunmuyor. Başarısız olunursa ne şirketleri ne de oyuncular kanallardan paralarını alamıyor, zaten dizi süreleri inanılmaz derecede uzun ve oyuncular için çok yorucu. Özel yayıncılığın kâra odaklı dünyasının ardında sırttan bu “karanlık” tablonun TRT’nin elini güçlendirebileceği ortada. Kapitalizmin kurallarını daha esnek kullanarak, yüksek izlenirlikten çok, belki daha düşük, ama kalıcı ve özel bir izleyicisi olan dizileri TRT kolayca destekleyebilir. Kamu yayıncılığını en önemli işlevi de bu olsa gerek.

Son haftalarda öne çıkan TRT dizilerinden *Leyla ile Mecnun*, henüz üçüncü bölümü yayınlanmasına rağmen, kulaktan kulağa yayılan, gençlerin takip ettiği sözlüklerde kolayca yer bulan bir üne kavuştu. Komedi, son yıllarda sürekli olarak değişen, anti-kahramanları, melez karakterleri, sıkça kullanılan belden aşağı espri anlayışı, şiddetle sorunlu ilişkileriyle hızla dönüşen bir tür oldu. TRT’nin bu zor kulvarda, hem de absürd komedi gibi kolayca herkes tarafından benimsenmeyecek anlatıma sahip bir diziyle öne çıkması gerçekten şaşırtıcı. Öte yandan, Türkiye’deki mizah dergilerinin yıllardır benimsediği anlayış tam da bu. Nedense absürd komedi, gençlerin dünyasından çıkıp bir türlü ana akım kanalların kullandığı daha geleneksel mizah anlayışını kıramıyordu. TRT, kırılma sürecine vesile oluyor belli ki ve burada şapka çıkarmamız gereken kişi, dizinin yönetmeni olan Onur Ünlü olmalı. *Polis* (2007), *Güneşin Oğlu* (2008) ya da *Beş Şehir* (2009) filmleriyle kendine özgü bir üslubu olduğunu gösteren bu şair-yönetmenin, yine ayrıksı olan mizah anlayışını bu dizide tam anlamıyla serbest bırakması çok işe yaramış. Bir sürü tuhaf karakter, bel altı esprilere ihtiyaç duymadan, çatlaklığın sınırını zorluyorlar. Konu bildik aşk efsanesinin absürd bir versiyonu: Aynı gün, aynı hastanede dünyaya gelen iki bebek, yatak sayısının azlığından dolayı aynı yatakta yatmaktadır. Babalar camdan bebeklere bakarken “doğar doğmaz birbirlerini buldular” şiarıyla kızla oğlanı “beşik kertmesi” yapar ve çocuklara, efsanevi âşıklardan münhal, Leyla ve Mecnun isimlerini verirler. Aradan 25 yıl geçer, oğlanın babası bir taksi şoförü, kızinki ise zengin bir iş adamı olmuştur. Çocuklar henüz okumaktadır, dizideki isimleriyle, Mecnun (Ali Atay) açıköğretim öğrencisi, Leyla (Ezgi Aşaroğlu) ise İstanbul Üniversitesi öğrencisidir. Beşik kertmesi durumunu hatırlayan baba (Ahmet

Mümtaz Taylan) ve evdeki hayta oğlanı başgöz etmenin zamanı geldiğini düşünen anne (Asuman Dabak), Mecnun'un muhalefetine rağmen Leyla'yı istemeye, çatkapı giderler ve hikaye başlar. Durumdan o gün haberdar olan ve ayaklarını sürüyerek kız evine giden Mecnun, kızın babasının (İşdar Gökseven) onu ve ailesini kızlarına denk görmeyip kapı dışarı etmesine tam sevinmişken, o sırada eve dönen Leyla ile karşılaşır, anında kıza tutulur.

Türk ergenlerinin (erkeklerinin mi desem?) yılda onlarca kez "tutulduğu" bu ruhani inzal ("âşık oldum!"), dizinin haletiruhiyesinin özeti gibi, yani bir dizi trajikomik erkeklik ve bu erkeklerin sürüklediği kadınlık hâlleri. Sevgisine bir türlü açılmayan erkek (bir türlü yazılamayan/verilemeyen mektuplar), sürekli sevgilisini aldatıp, onu değil sadece seni seviyorum yazıklanmaları (Leyla'nın eski sevgilisi), bir türlü unutulamayan ilk aşklar (Mecnun'un babası), aşkı öldürmeye yeminli kız babaları, düğüne gelen kıza "halaybaşı" olma teklifiyle asılan halaycı gençler ve benzerleri. Dizinin, ayrıca, bir sürü absürd ve yine erkek yan karakteri var. İsmi Yavuz olan, bir başka yankesici tarafından çarpılan sempatik bir hırsız (Osman Sonant). Sürekli iş değiştiren, kolayca kıvırtan ama temiz kalpli, ama patavatsız, mahallenin serserisi (Serkan Keskin). Marketten aldığı peynirleri başka yerde bulunmaz diyerek dükkanında satan, aynı dükkanı müşteri istedi diye tostçuya çevirebilen safdil bir bakkal (Cengiz Bozkurt). Mecnun'un rüyasından gerçek hayata gelen, bir elinde asa, diğesinde uzaktan kumanda sürekli olarak kanal değiştiren, Mecnun'a kızın kalbini kazansın diye saçma sapan tavsiyelerde bulunan aksakallı bir dede (Köksal Engür). Absürd hâllere örnek olarak, evde annesi tarafından perde astırılan, işten sonra bir eli yukarı doğru katılıp kalan evin oğlu ya da öpüşen bir çiftle özlemle bakıp, "o kız da öyle öpülmez ki!" diye hayıflanıp "müzmin abazan" tipi verilebilir. Erkek kahramanlarının ruh fırtınalarıyla komik unsuru oluşturan bu diziyi tebrik ettikten sonra şu soruyu sormalıyız herhalde. Erkeklerin bu trajikomik ergen hâli bitmez tükenmez bir Türkiye hakikati midir?

Taşı toprağı artık altından değil İstanbul'un



Yakınlarda ATV'de başlayan *İstanbul'un Altınları* isimli sit-com tarzı komedi dizisinin en büyük sorunu tanıdık ama artık hiçbir anlam ifade etmeyen bir karşıtlık klişesine odaklanması. İstanbul'un taşının toprağının altından olduğunu sanan taşralılar (isterseniz, "köylüler", "Doğulular" gibi daha da manasız çeşitlemeler de yapabilirsiniz) güzelim şehrimize gelip hayat tarzımızı tehdit ediyorlar! Tesadüf bu ya, soyismi "altın" olan iki kuzenden, Haluk Bilginer'in canlandırdığı "alaturka musiki muhibi haza İstanbul beyefendisi" Reşat Altın'ın tek derdi apartmanlarını, yani yaşam alanını dışarıdan gelenlere karşı korumak, evdeki boş daireleri evin haletiruhiesine uymayan insanlara asla vermemektir. Halbuki, Reşat'ın kuzeni Fahri Altın (Nadir Sarıbacak'ın harikalar yaratarak oynadığı bir karakter), böyle dertleri olmayan ve boş duran daireleri bir an önce kiralayarak bütçesini düze çıkarmak isteyen biridir. Fahri, Reşat'a fark ettirmeden, bir oldubittile Reşatlar'ın tam karşısındaki daireyi Kayserili bir aileye ve üst katı, görür görmez abayı yaktığı, bir sürü koca eskitmiş ve "feministleşmiş" bir sopranoya, Demet Akbağ'ın canlandırdığı yarı çatlak İsmet Azmarazlı isimli bir kadına kiralar. Dikkat ederseniz kiracılar, TRT'nin yetmişli yıllardan kalma *Kaynanalar* dizisindeki karşıtlığı temsil eden iki aile prototipinden bu güne ışınlanmış gibidir. Taşra değerlerini temsil eden kaba saba Kayserili aileye karşı monden hayat tarzını temsilcisi, arylar söyleyen soprano kaynanasıyla hafızalarda yer eden şehirli aile. Za-

ten, *İstanbul'un Altınları*'nın hemen her kahramanı, TV izleyicisinin çok iyi bildiği bir sürü karakterden apartılmış. Örneğin, kağıt üstünde "İstanbullu beyefendi" olarak tarif edilen Reşat Altın karakteri basbayağı *Tatlı Hayat*'taki asabi kurutemizlemeci İhsan Yıldırım'ın aynısıyla tıpkısı. Ne yazık ki, Haluk Bilginer'in canlandığı dizi karakterleri arasında üstüne en çok yapışan tip olan bu kahramandan uzaklaşılması gerekirken tam tersi tercih ediliyor. Ve böylece Reşat Altın, bir "beyefendi" olmak bir yana, sürekli yüksek sesle haykıran, deli bozuk bir canavara dönüşüyor, eve taşınanları evden uzaklaştırmak için sürekli dolaplar çevirirken sinirlenmek için bahaneye gerek duymuyor. Demet Akbağ'ın canlandığı klasik müzikçi, "erkek düşmanı" sözde feminist karakter ise, Akbağ'ın daha önce oynadığı ve üstüne yapışan bir sürü abartılı oyunculukla özdeşleşen klişe kahramanların toplamından başka bir şey değil. Eve "iç güveysi" olarak gelen, Reşat'ın çok düşkün olduğu biricik kızının, "ne yazık ki" kocası olarak resmedilen Tankut'u oynayan Gürgen Öz'ün hâli tavrıysa, yine çok tanıdık, Gürgen Öz deyince akla gelen oyunculukla özdeşleşmiş. Velhasıl, bir sürü klişe karakter ve arkaik karşıtlık durumu bir araya getirilmiş ve izleyicinin sevdiği Haluk Bilginer ve Demet Akbağ'ın oyuncululuğuyla reyting garantisi umulmuş. Neticeyse, hakiki bir reyting felaketi. Son bölümü (2 Eylül) tüm izleyicide 45'inci, AB Grubundaya 26'ıncı!

Şu anda yaşayanların iki üç kuşak gerisine gittiğinizde artık kahir ekseriyetinin tamamıyla göçerlerden oluştuğunu gözlemleyeceğiniz bu şehirde "bir İstanbul komedisi" yazmak ve esas sorunsalı yerleşiklerle göçerler arasında kurmak ciddi bir yanılsamaya tekabül ediyor. Hele bir de 30 yıl öncesine gönderme yaparak, TRT dönemi *Kaynalar*'daki Kayserililer'e benzer bir aileyi bugünün İstanbul'undaki "taşralıların" temsilcisi olarak göstermekle yaşadığımız dünyadan bihaber olduklarını ispatlıyor dizinin senaristleri. Anadolu sermayesinin en önemli sacayaklarından biri olan bu şehrin İstanbul'daki karşılığı böylesi bir konumlandırma olabilir mi sahiden? Ya da, klasik batı müziği söyleyen bir sopranonun "alaf-ranga" bir karakter olarak modern İstanbul metropol yaşamında ne karşılığı olabilir? Grift toplumsal ilişkiler içinde karşıt kahramanları olmayan bir komedinin yazılamayacağı mâlum da, artık manası kal-

mamış çelişkiler içinde olmayan elit pozisyonları yerleştirmek için ciddi bir sosyoloji bilgisi eksikliği gerekiyor. İstanbul ve de genel olarak metropol hayatında temel çelişki, şehrin dışından gelenlerle yerleşikler arasında olmaktan çok, şehir içindeki tabaka değiştirmeler ve toplumsal hareketlilikle ilişkili artık. Şehrin içindeki tabakalaşma dinamikleri, yeni orta sınıfların oluşumu ve tabii ki toplumsal hareketlilik (yoksullaşma/zenginleşme) sürekli olarak yeni elit pozisyonları ve karşıtlıkları üretiyor. Örneğin, “memleket” olarak nereli oldukları sorulduğunda Kayseriliyim ya da Siirtliyim diyenlerin çoğunun İstanbul’da doğduğunu, çoğunun ismi geçen şehirlere hiç gitmediğini hemen fark ediyorsunuz. Dahası, çok daha genel grup mensubiyetleri de var metropolün aidiyet referanslarında, hâlen Rumelilik, Karadenizlilik ya da Doğululuk genel isimlendirme olarak kullanılabiliyor. Bu nedenle, daha tipik olan, örneğin Reis dizisindeki gibi genel olarak Karadenizli kahramanların (aslında, Doğu Karadenizli) öykülerine odaklanan diziler kolayca yer bulabiliyor. Öte yandan, Doğulu deyince, daha çok Güneydoğu ya da Kürtler anlaşılıyor. Üstelik, bu çok karmaşık grup referansları dünyasının bir günde oluşmadığı, ellilerden itibaren Anadolu’dan büyük şehirlere yönelen göçle şekillense de, özellikle son yirmi yıl içinde şehrin içindeki göç dinamiklerinin çok daha belirleyici hâle geldiğini, bazı grupların (Karadenizliler gibi) toplumsal olarak yükseldiğini, bazılarının (Rumeliler gibi) zemin kaybettiğini anlamadan senaryolar yazılınca reytingler de kafa üstü çakılıyor. Komedi, sanılanın aksine, sosyolojik dinamikler ve siyasetle her zaman çok yakın temasta olan bir alan, bu konuda kalem oynatanların daha önce iş yaptı diye hazır şemalara bakacaklarına biraz daha Türkiye bilgisine sahip olmaya çalışmaları gerekiyor. Popüler kültürü siyasetin dışında düşünenlere tabii ki söylenecek bir şey yok. Sosyolojinin kurmacayla ne ilişkisi olabileceğini düşünenlere ise en iyi cevabı izlenme oranları veriyor.

12 Eylül 2011, *Radikal İki*

İtilmiş ile Kakılmış'tan Kubat ve Nihale'ye



Alemin Kırılı (besbelli, halk öyle diyor diye, “kral” sözcüğünü de “kırıl” diye yazıyorlar) isimli dizinin şiddet düşkünü erkeği, her canı “sıkıştığında” bin bir fantezi eşliğinde karısını bir güzel pataklayıp “rahatlıyor”. Ne yazık ki, ilk kez doksanlı yıllarda İtilmiş ve Kakılmış karakterleriyle *Ince Ince Yasemince*’de hayat bulan, erkeğin kadına şiddetini komikmiş gibi gösteren, hatta kadının bunu hakkettiği izlenimi veren berbat bir komedi anlayışı ekranlara yapıştı kaldı. Şafak Sezer’in etrafa tehditler savurduğu, arkaya “kahkaha” efektleri döşenen o meş’um *Türk Malı* sonlandığında, bir daha böyle bir dizi ekrana gelmez diye boşuna umutlanmışız, *Alemin Kırılı*, çok daha iyi bir senaristle (*L-Manyak*’taki *Hayat Bilgisi* ya da *Tatlı Kaçıklar* dizisinin senaristi olarak hatırlayabileceğiniz Kemal Kenan Ergen) şiddeti “fantezi” ile eşleştirerek yeniden gösterime soktu. Şafak Sezer (dizideki ismiyle Aslan), şiddete eğilimli bir aile babasını canlandırıyor gibi gözükse de, içgüveysi olarak yaşadığı evdeki “kadın cemaatinden” (karısı Mehveş, kaynanası Asalet, baldızı Jülide ve ergenlik çağındaki üç kızıyla) ötürü, bir türlü iktidarını kuramayan, basbayağı “ezik” bir erkek olarak, “evde gölge” misali yaşamaktadır. Evin asıl hakimi, delibozuk bir kaynana olarak damadıyla kedinin fareyle oynadığı gibi oynayan, Oya Başar’ın canlandığı Asalet’tir. Evdeki bir diğer çatlak karakterse, Evrim Akın’ın harikalar yaratarak oynadığı baldız rolündeki Jülide’dir. Kafasını başta kendi güzelliği olmak üzere, her türlü tuhaf konuyla bozmuş Jülide de Aslan’ı ciddiye al-

mamaktadır. Bir tek, kalın kaşlarıyla erkek çocuğuna benzeyen kızı Oben'le konuşabilen Aslan'ın ev hâli içler acısıdır. Aslan'ın dünyaya karşı bir nebze kafa tutabildiği tek yer işyeridir ve kendisi de esnaf olan ve kız kardeşiyle evli olduğu için kayınçosu durumunda olan komşusu Kubat'la çekişip durur. Kendisini pek uyanık sanan Kubat, kayınbiraderi de dahil herkese kazık atmaya çalışmakta ve çuvalladığı durumlarda hem Aslan'dan hem de başkalarından bol bol dayak yemektedir. Anlarız ki, Kubat dayak yemekten hoşlanmakta, pataklandıkça “dayak atası” gelmekte ve eve koşup, arzuyla, iştiyakla karısı Nihale'yi dövmeaktadır.

Ana hikayeye çok da alakası olmayan bu ikilinin (Kubat ve Nihale) dayak atma ve dayak yeme serüvenlerinin neden anlatıya eklendiğini anlamadan şiddetin ev hayatında nasıl “normalleştirildiğini” de çözemeyiz. Açıkça itiraf etmemiz gerekiyor, Türkiye'deki şiddet kültürünün esas kaynağı ve temel “icra” alanı ailenin bizzat kendisidir. Simgesel şiddetten fiziki şiddete (tehditten tokada) neredeyse tüm şiddet biçimleri öncelikle ailede kıraat edilir, mahallede, yakın arkadaş çevresinde test edilir, kamusal alanda görünür olur. Ne yazık ki, “aile mahremi” kavramı çerçevesinde korunan kollanan, devletin güvenlik birimleri tarafından pek de müdahale edilemeyen evdeki “sıradan şiddet” hakkında çok daha fazla konuşmamız gerekiyor. *Alemin Kırılı* ve benzeri dizilerin asıl işaret ettiği, “komik” gösterilerek önemini “azaltmaya” çalıştığı, erkekten kaynaklanan şiddetten başka bir şey değildir. İtilmiş ile Kakılmış'ın asıl “başarısı” bu değil miydi zaten? Yüzü gözü mosmor bir kadın, onu her aklına estiğinde paralayan “ezik” bir koca ve evde sürekli icra edilen sebepsiz şiddet temrinleri. Mizahın gücünden haberdar, gülmeyi ve “gülünç hâle getirmeyi” çok iyi bilen bu toplumda mizahla toplumsal mücadele genişletilebildiği gibi, bazen de, bu dizide olduğu gibi, mücadelenin kendisi susturulmaya, söndürülmeye çalışılmaktadır. Örneğin, geçen hafta yayınlanan bölümde kadına karşı şiddet açısından hayati derecede önemli olan “kadın sığınma evleri” bir korunaktan çok bir “eğlence mekanı” olarak sunularak içeriği boşaltılıyor, işlevi küçümsenir hâle geliyordu.

Kubat tarafından sürekli dayak yemekten bunalan Nihale (Kakılmış'ın üzüntülü yüzünün aksine sürekli neşe saçan bir çeh-

reye sahip), tesadüfen ismini duyduğu kadın sığınma evlerinden birine kaçmaya karar verir. Bu “evin” kadınları, birbirlerine kocalarından nasıl dayak yediklerini ballandıra ballandıra anlatmaktan ve iki de bir göbek atmaktan (hem yemekhanede hem de kütüphanede!) başka bir şey yapmayan insanlar olarak resmedilmektedir. Evdeki tek “sportif” faaliyet, erkek şiddetine karşı “savunma sporları” öğrenmektir. Kadınlar için neden “sığınma evi” açıldığını anlamaktan âciz bir aklın, hem bedenleri hem de bilinçleri yaralı bu kadınları “eğlenerek” resmetmesinin bir başka “despot erkek fantezisi” olduğunu dizinin hikayesi ilerledikçe anlarız. Karısının onu terk ettiğini, bir sığınma evine kaçtığını öğrenen ve iyice sinirlenen Kubat, Nihale’nin “görevlerini” yapsın diye eve bir cansız manken getirir (çok komik!) ve onu pataklamaya başlar ama bir türlü “zevk alamaz” (çok daha komik!), bunun üzerine şiddet kurbanı bir kadın kılığına girerek (bir başka erkek fantezisi!) sığınma evine girmeye karar verir. Orada hemen Nihale’yle bir arkadaşlık tesis eder ve abuk diyaloglardan (eşleri onları “aşırı sevgiden” dövüyorlarmış!) sonra durumu fark eden Nihale, Kubat’ın kılık değiştirdiğini anlar ve oradaki kadınlarla beraber bir kumpas kurar. Kubat, “spor dersinde” hoca tarafından evire çevrile dövülür, kemikleri kırılır. Hatırlarsanız, ara sıra bu tip sahneler İtilmiş ile Kakılmış’ta da olur ve nadiren de olsa İtişmiş de başkaları tarafından bir güzel dövülürdü. Yine de “netice” kocaman bir hiç olur, Kakılmış paşa paşa koca evine döner, dayak yemeğe devam ederdi. Kubat ve Nihale ilişkisinde ise işin içine “fanteziler” girdiğinden durum daha da vahim bir hâle geliyor. Son sahnede, dayak yemesine, vücudu kırıklarla dolu olmasına rağmen Kubat’ın yüzünde güller açmakta, karısı eve döndüğü için mutlu mesut övgüler saçmaktayken, bu sefer Nihale, Kubat’ın alçılı koluna basmakta, alenen eziyet etmekte, ederken de neşelenmektedir! Tehlike tam da burada: Şiddet, şiddetin kurdudur!

Absürdün mizahı, hakikati



Komedide geçen yıla damgasını vuran *Leyla ile Mecnun*'un, TV komedisinde yeni bir alt-tür oluşturduğunu bu yılın diğer özgün işi olan *İşler Güçler*'le fark ettik. Kısaca absürd komedi diye isimlendirilen bu alt-türü anlamak için bir yandan Türkiye modernitesinin yarattığı çetrefil ve bir o kadar da absürd olabilen hakikat kurgularına, diğer yandan da halk mizahının olmazsa olmazı olan doğuştan (fıtraten) “komik” ve de “saf” kahramanlarına bakmamız gerekiyor. İsmi *Leyla ile Mecnun* da olsa, dizinin esas komiklerinin, hâl ve davranışlarıyla absürditenin sınırını zorlayan “janjanlı” İsmail Abi ile Erdal Bakkal olduğu söylenebilir. Geleneksel halk komedisindeki “ibiş” karakterini andıran İsmail Abi'nin naifliği, olayların ona her daim teğet geçerken iyice belirginleşir. Birilerinin ayağına bassa bile düşmanı olamayan, kimseyi düşman bellemeyen, ancak “yanar döner” elbiseleri, uzaktan uzağa çocuksu konuşmalarıyla fark edilen, saf, bu çağa ait olmayan, paralel evrende yaşarken bile, “çay yokmuş burada” diye, orayı da terk eden mahallemizin garibanıdır İsmail. Erdal Bakkal ise, daha “uyanık” gibi görünse de yakından tanıyınca saftirikliği hemen anlaşılan, veresiye hesabı tutabildiği için kendini “rakamların efendisi” sanan, lafı eğip bükmeden dümdüz konuşan, patavatsız ama aynı zamanda zararsız, mahallemizin, ailemizin bakkal amcasıdır. Alışverişini süpermarketten yapsan bile, cenaze törenine gelecek olan “mahalle bakkalın” olacaktır.

Kısacası, *Leyla ile Mecnun*'ın bu iki tuhaf karakteri sayesinde yaşam alanımıza sıcaklık veren, bizi bize, sosyolojik cemaatimize (mahallemize) bağlayan “sanal” bir hissiyat ortaya çıkar. Tabii ki ekranda! Aslında, mahalle kültürünün gitgide yok olduğu, ailelerin çekirdekleştiği, insani ilişkilerin tekilleştiği bir modernleşme sürecinde, birbirinden bihaber insanları ekran başına toplayabilen bir “metropol masalından” başka bir şey değil *Leyla ile Mecnun*'un ürettiği hakikat. Absürd olan karakterler mi, dünyanın kendisi mi diye düşündüren, cümlemizi “ibiş” olmaya teşvik eden ve bu bağlamda, saflığı, içtenliği ve çocuksuluğu, yani şehir yaşamının aşığıladığı insani değerleri bize hatırlatan ve neticede, şehrin maddi kültürüne “direnmemiz gerektiğini” kulağımıza fısıldayan trajikomik bir anlatı. Geleneksel tiyatrodan gelen karakterlerin şehir yaşamıyla harmanlandığı, melezleştiği ama değişmemek için, içten içe direndiği bir tür “mahalle muhafazakarlığı” olduğunu kavramadan anlamak mümkün değil *Leyla ile Mecnun*'un başarısını. Zaten böyle bir karışım olmasaydı, sosyal medyada aktif fanatiklerinin yanı sıra, biraz da şaşırarak fark edilen, internetle hiçbir alakası olmayan, “sokaktaki” insanlardan da hatırı sayılır meraklıları olmazdı.

İşler Güçler'de de, tiplereler anlamında gelenekselle olan bağ tamamen kopuyor gibi görünse de, benzer bir haletiruhiye devam ediyor. Bu sefer, diziler dünyasında rol kapmak, oynayabilmek, fark edilmek ve mümkünse “yükselebilmek” için çırpınan üç kafadarımız var. Bir türlü fark edilemeyen, sürekli “kaybeden” bu üç figüranın etrafındakiler de onlarla türdeş; yaşlanmış, gözden düşmüş bir eski sinema oyuncusu, berbat oyuncularını pazarlamak için bin bir perende atan menajerler, ceplerinde para olduğu için kendilerini allame-i cihan sanan yapımcılar, süzme cahil yönetmenler ve hatta, bir dizide oynayabilmek için “kasiyerlik” karakterini çöpe atmayı göze almış genç bir kadın. Okurken bile insanın içini acıtan bu dünyadan haberdar olmamak mümkün mü? Yine de, insanları ve ilişkileriyle mükemmel bir absürdite üretebiliyor bu dünya. Düşünsenize, her sezon onlarca dizi başlıyor, bir çoğu onuncu bölümü bile göremeden, final bile yapamadan ekrandan kayboluyor, devam edenlerin ise başında sürekli bir reyting topuzu, başa ya düştü, ya düşecek. Yine de, onlarca genç bu çarkın dişlilerinde ezilme-

ye, kıvranmaya can atıyorlar. Ekranda görünme, fark edilme ihtiyacı absürd bir şekilde bir araya geliyor. Herkesin kimyasını kolayca bozabilecek bu sürece dayanabilmek için tek çare ise “sarkastik”, kendileriyle, hayatlarıyla kafa bulan bir komedi de şekilleniyor. Zaten kendi isimleriyle oynadıklarından ve de sektörün bir parçası olduklarından sırtıtmıyor bu üç genç adam (Ahmet Kural, Murat Cemcir, Sadi Celil Cengiz) ve ekrandaki sergüzeştleri. Eğlenerek kaybetmenin komedyasını düzüyorlar âdeta; örneğin son bölümde, medya aleminin muteber ve tabii ki kazık restoranlarından birine gidip, fiyatları fark ettikten sonra mönüyle şöyle hâlleştiler. Demek ki, kapalı alanda et yemenin cezası 69 liraymış! Ceplerinde pek para da olmadığından, ama mekanı da terk edemeyeceklerinden, espiyle dayandılar hazin hâllerine.

Bu yeni komedinin esası bizi bize anlatmasında düğümleniyor, *Leyla ile Mecnun*’daki “bizim mahalle” vurgusu, *İşler Güçler*’de “bizim oğlanlara” doğru kayıyor. Özümüz değişmiyoruz belki ama, referanslarımız, sosyal dünyamız değişiyor, ünle, fark edilme kaygısıyla çetrefilleşiyor ve neticede “absürdleşiyor”. Evet, belki bu da bir tür durum komedisi ama, karakterlerden çok durumlar ofsayt. Bizim “saftirik” çocuklar, yeni durumlara uyum sağlamak için ellerinden geleni yapıyorlar belki ama, ne çare. Beceremediklerini, sürekli kaybedeceklerini anladıkları anda, kendileriyle dalga geçmekten başka bir çözümleri, direnme noktaları yok. Kaybedenlerin, eziklerin geliştirebildikleri muhalefet de topluca yaşanan bir komedi ritüeline dönüşüyor. Ekran başındakiler biraz da kendilerine gülüyor olmasın?

18 Ocak 2012, *Radikal İki*

***Yalan Dünya*'da “melezlere” yer yok mu?**

Geçtiğimiz sezonun yazılı ve sosyal medyada en çok öne çıkarılan komedi dizisinin *Yalan Dünya* olduğunu söylersek yanlış olmaz herhalde. Komedilerin makûs bir talihi var ekranda, birkaç örnek hariç kalıcı olamıyor, kalanlar da bir süre sonra izleyici kaybına uğruyor ve ekrana veda ediyor. Aslında, bu ülkenin ruh hâlini yansıtan iki (küs) kardeş türden (melodram ve komedi) bile söz edilebilir. Bu türlerden melodramda hemen her sezon bir iki dizi izleyiciyi ekrana kitlerken, komedi de bir türlü rakip programlara fark atan bir “formülün” bulunamamasının nedenleri araştırılmaya muhtaç. Şu sıralar gösterimde olan *Yalan Dünya*'nın bu formülü bulup bulamadığı ona öncel olan *Avrupa Yakası*'nın başarısıyla da doğrudan ilintili. *Avrupa Yakası*, izlerkitleyi (özellikle AB Grubunu) yakalayan son örnekti ve reytingdeki başarısı henüz egale edilemedi. Her iki diziyi de Gülse Birselle yazdığına göre *Yalan Dünya* ile karşılaştırmak çok da yanlış olmaz.

Peki, *Avrupa Yakası*'nın formülü neydi? Yeni şehir hayatını simgeleyen İstanbul'daki sınıfsal ve kültürel çatışmaları şehrin merkezi bir semtinde hikaye edebilmek. Bürodaki ve uzantısı olan ailenin apartmanındaki kahramanlar birbirine kültürel olarak karşı olarak konumlandırılıyordu. Gerek evin oğlu olan Volkan (arabesk icra eden bir Nişantaşlı!), gerekse eziklikle uyanıklık arasında zikzak yaparak hayatta ilerlemeyi başaran Burhan (Bana “abi” de ama!) sayesinde merkezî kültürü temsil edenlerle, çevre kültürleri

arasındaki çatışma dengeli bir dille dile geliyordu. Aynı evde yaşayan iki kardeş (yurtdışında eğitim görmüş, yabancı dile vâkıf, yaşı biraz geçkin de olsa henüz evlenmemiş “alafranga” Aslı ile kaba saba konuşmayı marifet sanan, kesinkes maço, eğitimden nasibini alamamış “alaturka” Volkan) arasındaki kültürel beğeni farkları, göçle oluşan (Arabesk gibi) kültürlerin hayatımızı nasıl çerçeveleyip, çatıştırdığını komik bir dille ekrana taşıyordu. O üst-orta sınıf evden sınıfsal durumu es geçilen (belli ki fakir bir aileden gelen) Burhan Abi’ye geçince çevre kültürü temsil eden öteki “melezlik” hâli de belirginleşiyor, sınıf atlamak için çırpınmanın, kültürel olarak kabul edilme çabalarının traji-komik hâlleriyle durum komedisinin sosyolojik boyutu derinleşiyordu. Açık Öğrenim Diplomasını duvarına asan, bir yirmi yıl öncesinin el çantası modeliyle sokakları arşınlayan, bir “kitch klasiği” olarak hafızalara kazınan apartman dairesinde Türkçe’yi Orta Anadolu aksanıyla konuşan, iş yerindekiler tarafından bir türlü “arkadaş” olarak kabul edilmeyen Burhan’ın, “ben de zengin çocuğuyum, üniversite mezunuyum, nişantaşında oturuyorum, beni de alsanıza aranıza” nidaları çatışmanın kapsamını ve kalıcılığını gösteriyordu.

Sosyolojisi sağladı *Avrupa Yakası*’nın, ancak günümüz metropol hayatında yaşanabilecek ve anlaşılabilir bir hikayeyi “sahici” bir dille resmedebiliyordu. Özetlersek şehrin merkezi, elitlerin yaşadığı, aynı zamanda iş yerlerinin de bulunduğu Nişantaşı’nda kolayca karşınıza çıkabilecek karakterlerin komik hikayelerine dayanan bir işti *Avrupa Yakası*. Komik unsur olarak melez karakterlerle yerleşik karakterler arasındaki gerilimi kullanıyordu.

Hikayenin resmedildiği yer işin sosyolojisini de belirliyor. *Yalan Dünya*’nın hikayesi, dizi oyuncularını, sanatçıları ve kültür dünyasının tanınmış simalarının oturduğu bir semt olan Cihangir. Nişantaşı gibi, kültür endüstrisi dışında iş dünyasıyla bir alakası olmayan, sokaklarda cirit atan diziciler nedeniyle bir set dekorunu hatırlatan, bir “mahalle” havasında olsa da o mahallin şehrin merkezini temsiliyeti sorunlu olan bir semt. *Avrupa Yakası*’nın aksine, bir büro ortamı yerine iki komşu çatı katı seçilerek, arkadaşlık ile aile hayatı da karşı karşıya konumlanmış. Aynı evi paylaşan dört (dizide oynayan abla ve onun kardeşi, kardeşin yine dizide oynayan eski arkadaşı

ve bir dizi oyuncusu) genç insan ile onlara evlerini kiraya vermek zorunda kalan ailenin fertlerinin ilişkileri hikayenin diğer ucu nede-niyle (çekilen dizideki diğer kişiler) bir öne çıkıyor, bir geride kalıyor. Komik unsurun hangi çatışmayla sürdürüleceği belli olmadığından ciddi bir odaklanma sorunu var dizinin. Eğer çevre-merkez çatışma-sı üzerinden bakacaksak burada da ayarın tamamen kaçtığı aşık ar, çünkü dengeli bir anlatım yerine, merkezdekilerin çevre kültürüne bakışı öne çıkıyor. Kiracılar, pek paraları olmasa da (Emir hariç), kendilerini etraflarındaki zenginler (taşralı ev sahipleri) ve ünlüler-den (dizinin yönetmeni ya da başrol oyuncusu) daha üstün görür-ler. Bu ucuz kibre direnebilen hiçbir “melez” kahraman da yoktur hikayede. Burhan’a benzetilen evin üçkağıtçı damadı Selahattin’in merkezî kültürle hiçbir derdi yoktur, aksine zengin evin damadı olduğu için asıl derdi evdeki durumunu korumaktan ileri gitmez. Selahattin’in metresi Tülay’ın da hâlinde (kültürel konumlanma-sından) hiçbir şikayeti yoktur, tek arzusu Selahattin’le yaşadığı iliş-kinin “resmiyete” dönüşmesidir ki bunun da olamayacağını çoktan kabullenmiştir. *Yalan Dünya*, dizi oyuncularının oynadığı “Doğu di-zisi” klişesini komik unsur olarak kullanarak ideolojik pozisyonunu da belirler. Açıkça söylenmese de, temelinde psikolojik bir savaş unsuru olarak çekildiği aşık ar “Doğu dizilerinde” sadece o yörelerin insanları gerçekdışı anlatılarla resmedilmiyor, aynı zamanda bir kül-türel durumla, bir etnisite (aksan kullanılarak Kürtler çağrıştırılıyor) bir araya getirilerek “Doğu’ya” dair hurafeler yeniden üretiliyor. *Ya-lan Dünya*, “çakma” Doğu dizisini kullanırken psikolojik savaş unsu-runu komedinin olanaklarıyla sorgulamak yerine, daha da abartarak bu berbat klişeyi “normalleştiriyor”.

Ne yazık ki, *Avrupa Yakası*’na göre ciddi bir sosyolojik boşlu-ğu var *Yalan Dünya*’nın. AB grubunun sadece “Beyaz Türkler’den” oluştuğuna dair inanç ve sosyal medyanın desteğiyle bir süre daha izlenebilir ama, uzun vadede ne AB Grubunun “beyaz” olmayanları-nı ne de genel izleyiciyi ekrana bağlayamaz. “Melezlere” ihtiyacı var *Yalan Dünya*’nın.

Recep İvedik'ten Ankara'nın Dikmen'ine



Kabul edin etmeyin, komedi cenahında son yıllara damgasını vuran “kahraman” Şahan Gökbağar'ın yarattığı Recep İvedik oldu. Ciddi bir sosyolojik dönüşüme, Türkiye popüler kültürünün esas dinamiğini oluşturan köyden şehre göçün bir anlamda bittiğine işaret eden, popüler anlatılardaki yeni bir kopuşa işaret eden filmler oldu İvedik serisi. Birbirini izleyen filmlerinin sonuncusu olan *Recep İvedik 4*, Box Office Türkiye verilerine göre bir başka sosyolojik mucize olan *Düğün Dernek*'i tahtından etmek, tüm zamanların en çok izlenen filmi olarak birinci sıraya yerleşmek üzere. Şimdi tekrar esas meseleye döner ve Recep İvedik'in başarısı ile Türkiye'deki toplumsal dönüşümün, modernleşme sürecinin itici gücü olan göç olgusu arasındaki ilişkiye bakarsak günümüz metropolündeki yeni dinamikten başka bir şey bulamazsınız. Peki, nedir “yeni” olan? Çevre kültürüyle merkezdekinin bir tür “füzyona” uğrayarak “melez” bir karakter kazanması. Bu karmaşık cümleleri anlamak için Yeşilçam sinemasından iki karaktere bakmamız bize yardımcı olabilir.

Bunlardan ilki, şu sıralar popüler kültüre de tekrar kullanıma giren “Kezban” karakteri olabilir. Özellikle, altmışlı yıllar sinemasının pek sevdiği, birçok versiyonunu ürettiği bu karakterde “komik” olan unsur şehre gelen kahramanın çok “saf” olmasıdır. Örneğin, Atıf Yılmaz'ın yönettiği 1966 yılı yapımı *Ah Güzel İstanbul*'daki Ayşe (Ayla Algan) ile şehrin “kaybedeni” Haşmet İbriktaoğlu (Sadri Alışık) arasındaki ilişki şehrin merkezi ile çevre kültürü arasında-

ki bakışa da ışık tutar. Artist olma ümidiyle şehre gelen Ayşe'nin yolu, bir zamanlar Saraya mensup zengin bir ailenin malını mülkünü kaybedip fakirleşen son temsilcisi, hayatını idame ettirebilmek için sokak fotoğrafçılığı yapan Haşmet'le kesişir. Bu son "İstanbul Beyefendisi", sadece Ayşe'yi kurtarmakla kalmaz, onun "şehirde" yükselmesine de önayak olur. Merkezindekilerin neticede "kaybedeceğini" anlatmak için Atıf Yılmaz'ın bir önceki dönemin elitine mensup bir ailenin temsilcisini seçmesi boşuna değildir. Çünkü, aynı dönemin birçok farklı filminde, devrin zenginlerinin, "köyden indim şehre" karakterleriyle sürekli dalga geçmesi, aşağılaması çok daha sıradandır. Özetlersek, merkezdekilerin en iyimser tahminle, "acıdıkları" biridir Kezban, aptallık derecesinde "saftır" ve acilen "şehirli" olmaları gerekmektedir.

Gelelim, Kemal Sunal'ın *Kapıcılar Kralı*'ndaki "Seyid" karakterine. 1976 yılında Zeki Ökten'in çektiği bu film, daha sonra bir başka klasik olacak *Bizimkiler* dizisine de ilham kaynağı olacaktır. Tekrar Çevre-Merkez ilişkisi ve göç meselesine dönersek, yetmişli yılların ikinci yarısında çekilen bu filmin karakterleri şehrin merkezinde sessizce sürmekte olan bir mücadeleye, çevre kültürünün merkezde nasıl galebe çaldığına işaret eder. Apartmanı aslında "kimin" yönettiğinin anlatısından başka bir şey değildir Kapıcı Seyid ile apartman sakinleri arasındaki trajikomik ilişki. Yönettiklerini sanırken yönetilenlerin, iktidar kurduklarını düşündükleri anda iktidarları kaybettiklerini fark edemeyen merkez kültürünün ironik bir dille eleştirisidir. Kemal Sunal'ın daha sonra alametifarikası olacak "Şaban" karakteri de, bizzat merkezde yer alan bir çevre kültürü temsiliyetinden öte değildir, "saflığını", "cahilliğini" gerçek sanan merkezdeki karakterlere yeni şehrin asıl sahibinin kim olduğunu hatırlatır bu kahramanlar. Göç bağlamında, "Şabanlar" şehre yeni gelmiş de olsa, artık çok daha geniş bir gruba mensuptur ve öyle kolayca aşağılanamaz, siyaseten gözardı edilemez.

Recep İvedik ise, çok daha farklı bir yerden kuruyor anlatısını, şehrin hem çevresi hem de merkezinden. Biraz daha açalım bu "melez" varoluşu. Biraz önceki iki örnekte de, bir dışsalılık mevcuttu şehrin merkezindekiler için, ilkinde açık, ikincisinde kapalı, hatta "sinsice". Bu nedenle, kolayca bir mücadeleden ya da en azından

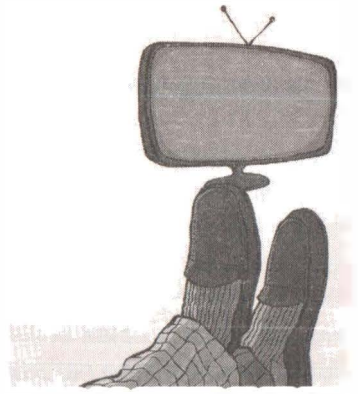
denk olmayan bir “karşılaşma” (Ayşe ile Haşmet’in karşılaşması) hâlinde söz edebilmiştik. Çevre ile Merkez, kültürel olarak birbirlerine karşı konumlandırılmıştı. Halbuki *Recep İvedik* filmlerinde paralel bir varoluş, farklı olunsu da sadece kısa bir an için geçerli olan çatışma durumları mevcut. Örneğin, *Kapıcılar Kralı*’ndaki tehdit asla yok İvedik için, çünkü İvedik, kimse dokunmasa, yaşadığı “çevre-mahallede” kendi hâlinde hayatına devam edecek biri. Son filmde Recep, mahallesinin yegane yeşil alanında çocuklara antrenörlük yapan, maç yaptıkları sahanın ellerinden alınacağını öğrenince de sahayı kurtarmak için *Survivor* yarışmasına katılmaya karar veren “zararsız” biri olarak kurgulanıyor. Arsanın satıldığı haberini duyunca ne mafyalık taslar, ne mahalledekileri bir araya toplayıp direnmeye çağırır ne de hırsızlığa kalkışır. Kesinlikle bir tehdit unsuru değildir bu kaba saba adam, sadece hareketleri komik, az biraz sinirli, ama içten içe iyi huylu ve neticede evine, “mahallesine” dönmekten başka bir şeyin hayalini kurmayan, “yükselmeyi”, “zenginleşmeyi” aklına bile getirmeyen biridir. Merkeze gelip oradakileri “bombalasa” da neticede dönüp dolaşacağı yer, şehrin merkezi kültürünü temsil etmeyen bir mahalle (Güngören) olacaktır.

Son haftalarda reytinglerde hızla yukarı tırmanan *Ankara’nın Dikmeni*’nin ana karakteri Dikmen’de (Bülent Emrah Parlak) de Recep İvedik’in izlerini fark etmemek elde değil. Şaka değil, hızla yukarı çıkıp, yine birkaç hafta önce başlayan pırıltılı dizi *Kara Para Aşk*’ı sollayıp ikinciliğe yerleşti Dikmen (ilk sırada *Muhteşem Yüzyıl*’ın olduğunu da unutmayalım), üstelik hem AB’de hem de Tüm İzleyici’de eşit izlenme oranlarına sahip. Demek ki, sosyolojisi sağlam Dikmen’in, doğru bir yerde komedisini kuruyor ki izleyiciyi kendine bağlayabiliyor. İvedik’e benzese de, birkaç önemli “ek” hikayesi daha var *Ankara’nın Dikmeni*’nin. Bunlardan ilki, Dikmen’in mecburiyetten evlerinde yaşamak zorunda kaldığı akrabası Latif’in (Burak Kut) “kılıbık”, evin hanımı Tilbe’nin (Gözde Kansu) ise hem evin hakimi hem de “alafranga” bir karakter olması. *Kaynanalar* dizisinden beri izleyicinin pek sevdiği bir “erkeklik hâli” bu, daha doğrusu, erkek için tipik bir iktidar kaybetme korkusu. Kadın izleyiciyi eğlendirdiği kadar, erkek izleyiciyi de ekrana bağlayan, “endişelerini” yüzleştiren bir durum. Modernlik ile muhafazakarlığın karşı kar-

şıya geldiği tipik bir trajikomik hâl. İkinci “ek” hikaye ya da fark ise, Dikmen’in, İvedik’in aksine, erkek olarak “başarılı” olabilecek bir aşk öznesi olarak kurgulanması. Bir tür “maganda” karikatürü gibi çizildiğinden, Recep İvedik’te cinselliğinin “söndürülmesi” gerekiyordu; böylece, cinsel anlamda tehditkar olmayan, olsa olsa yatağa alınabilecek türden bir “oyuncak ayı” gibi perdede boy gösteriyordu. Halbuki Dikmen’in, hem “çevre” hem de “merkez” kültüründen hayranları var dizide. Hem evdeki hizmetçi Tahliye (Serap Metyaş) ona âşık, hem de apartmandaki komşu kız Beste (Özlem Aydın) -ki ona karşı Dikmen de boş değil, ona bayılıyor.

Bu farkların ötesinde, espri kurgulamaları bakımından, Dikmen ile İvedik arasında ciddi benzerlikler var. Üstelik, anlatıdaki bir iki unsur, *Kapıcılar Kralı*’ndaki gerilimleri de akla getiriyor. Örneğin, şehir elitini temsil eden evin hanımının, aslında “çevre” kültürüne mensup bir aileden gelmiş olması gerçeği senaryo için iyi bir açılım olanağı sağlayabilir. Ve tabii ki, evin erkeğinin “kılıbkılığı” zamanla tersyüz edilebilecek bir başka imkan, erkekliğin “yeniden tesisine” yeni izleyici paneline hayat veren muhafazakar aile dünyasının “hayır” diyeceğini hiç sanmıyorum. Ne yazık ki, müthiş bir potansiyeli var bu dizinin yeni izleyici profilinin sosyolojik dünyasında. Benim-kisi sadece bir analiz, sevenlerle sevilenler arasına girmeye pek niyetim yok!

Önce “yakın” (*Elveda Rumeli* gibi) daha sonra da “uzak” (*Muhteşem Yüzyıl*) tarihin hatırlanması, daha doğrusu Cumhuriyet öncesi tarihin ekranlara getirilmesi ve yüksek reytingler alması üstüne ne denli düşünsek azdır. Aslında, “tarihi” dizi çekmenin çok ciddi bir maliyeti var ve bu nedenle, hem yapım şirketleri hem de onları yayınlayacak kanallar için bu tip işler her zaman bir risk olarak düşünülür. Mali açıdan çok güçlü olan TRT döneminde bile bu tip işlerin çok azı başarılı olmuş ama olanlar (*Aşk-ı Memnu* gibi) asla da unutulmamıştır. Tabii ki, burada *Aşk-ı Memnu* gibi bir dönem dizisinden çok 12 Eylül döneminde ortada kaybolan *Yorgun Savaşçı* gibi “resmî” tarihe karşı duran, ona alternatif hikayeler anlatan bir dizi tipolojisinden söz ediyorum. Artık bu işi esas olarak TRT üstlenmiş (*Diriliş Ertuğrul* ya da *Payitaht* gibi) gibi de görünse, bu hususta “devrim” yaratan dizi şüphesiz *Muhteşem Yüzyıl* olmuştu. Hem bir “üstün-yapım” olarak dev bir bütçeyle çekildi (dolayısıyla büyük bir mali risk alındı) hem de gerçekten resmî tarihe karşı bir anlatı olarak birçok siyasal riskle beraber ekrana geldi. Kiyasiya eleştirildi de. Eleştiri sağnaklarıyla beraber ünü arttıkça arttı, Türk



BİR MUHTEŞEM TARİH Kİ!

dizilerinin yurtdışına açılışında en önemli lokomotif dizilerden biri hâline geldi. Öte yandan, yeni izleyici profili ve Türkiye'nin içinde olduğu siyasal iklimle en iyi örtüşen dizi hiç şüphe yok *Diriliş Ertuğrul*. Bu dizi Yeşilçam geleneğinin *Kahpe Bizans* diye hatırlanan tarihî-avantür filmleriyle bir illiyet ilişkisi içinde ama, onlara kıyasla çok iyi çekilen, özellikle savaş, çatışma sahneleri göz dolduran görsel diliyle çok rafine bir iş. İdeolojik olarak ise, dolaylı da olsa *Muhteşem Yüzyıl*'ın tam karşısında konumlanıyor. Öte yandan, yakın tarihinin anlatımında, özellikle Balkan Savaşı bozgununun "tabu" hâle getirdiği "o eski güzel günler" ve Balkanlar anlatısı *Elveda Rumeli* ile yeniden hatırlanabilecek hâle geldi, konuşulabilir oldu. Artık yakın, uzak tarihler kolayca ekrana gelebiliyor, bu konuda bir rahatlama varmış gibi görünüyor da olsa bir başka sorun olduğu gibi durmaya devam ediyor. Bu dizilerin bir kurmaca olduğunu hemen herkes unutmuş bir hâlde. Bu dizilerle, olsa olsa, tarihe bir merak uyanabilir, ama tarih öğrenilmez. Tarih, bilimsel yöntemlerle yapıldığı için bir kurgu asla değildir ama tarihî diziler baştan sona bir kurgudur, kurmacadır ve öyle de okunmalıdır. ■

Bir Travmanın Dizisi: *Elveda Rumeli*

Artık kabul etmeliyiz, TV dizilerinden tarihi “öğretmek” dizi yapımcılarının yeni keşfi ve dolayısıyla, yeni eğilimi. Reyting aldığı sürece bu iş süreceğe benziyor. Örneğin, *Hatırla Sevgili* tam da böyle bir diziydi, aslında hiç de uzak olmayan bir “siyasal tarihi” anlatma iddiasındaydı ve işin acıklı kısmı, izleyicisini buna inandırıyor da. Hatta o dizide, bugünün başbakanının gençlik hâlini “görmüş”, yetmişlerin “kabus günlerini”, birçok yalan yanlış tarih okumaları eşliğinde, hatırlar gibi olmuştuk. Popüler kültür mecralarında “tarih yapmak” yeni bir şey değil zaten; örneğin, sinemanın en önemli türlerinden biri olan Western’lerde ABD’nin o kısacık tarihinin tüm kahramanları sürekli olarak kullanılır, tarih ile kurgu bilinçli olarak birbirine karıştırılır. Meraklı izleyicinin sevdiği bir formüldür bu. Böylece, tarihin “doğru” anlatılıp anlatılmadığını, kahramanların hakikaten aynı kişiliklerde kurulup kurulmadığını sürekli olarak kafada ve medyada tartışılabilir. *Hatırla Sevgili*’de de buna benzer bir dizi tartışma olmuş, dizinin anlatısı ile “hakikat” sürekli olarak karşılaştırılmıştı.

Şu sıralar, reytinglere bakarsak en azından AB grubu için benzer izlenme oranlarında, üstelik içerik olarak “tarihi yeniden kurma” derdinde olan bir dizi (*Elveda Rumeli*), sessiz sedasız izlenmeye, reyting almaya devam ediyor ve tartışmalara neden olmuyor. Bu *suskunluğun* hiç de tesadüfi olmadığı, aksine sosyolojik bazı okumalara olanak verebileceği kanısındayım. TV’lerde ilk kez, Türkiye

Cumhuriyeti öncesi bir dönemin, Balkanlar'dan Anadolu'ya göçün hemen öncesi "suyun ötesindeki topraklarda" geçen bir öykü anlatılıyor. Osmanlı'nın son ve en hüzünlü *bozgununun*, Balkanları kaybetme travmasının, bu ülkenin kültürel bilinç dışında nelere tekabül ettiğini de yeni fark ediyoruz galiba. Belli ki kafamız hâlen karışık. Örneğin bu dizide, sığ bir neo-Osmanlıcılık'tan eser yok ama, alttan alta, Osmanlı düzeninin özünde iyi olduğuna dair, kolonyalist bir söylem de varlığını sürdürüyor. Ayaklanan, kendi toprağına sahip olmak isteyen halkların dizide pek de olumlu resmedildiğini söylemek mümkün değil. Aksine, bunlar entrikacı, işkenceci, "bölücü" ve kısaca "düşmanlar". Bulgarlar'ın, Bulgar ulus-devletini kurma hayallerini pek de sevmedikleri belli senaristlerin Türkiye ulus-devletinde yaşadıklarını anımsamamasının açıklaması kolonyalist bir düş aleminde başka ne olabilir?

Siyasal söylemi bir yana bıraktığımızda ise dizinin asıl gücü, yani kültürel referansı, anneannelerin, dedelerin, ataların, sülalelerin yeniden hatırlanması öne çıkıyor ki izleyicisiyle ruhen tam bu eksende buluşuyor. Akli başında herhangi bir izleyicinin, şu anda Avrupa Birliği toprakları olan bu ülkelerde kolonyalist hayalleri olmayacağına göre, aslında kültürel bir travmanın, siyasal bir bozgunun dizisi bu. Nasıl Yunanlar, bizim İstiklal Savaşı'ndan, yitirdikleri Anadolu topraklarını düşünerek "Küçük Asya Bozgunu" diye söz ederler, aslında, özellikle Balkan göçmenleri ya da mübadilleri için de bizim Balkan savaşımız asla geri dönmeyecek olan bir yitim, bir bozgun dan başka bir şey değildir.

Kendisi de bir Balkan Türkü olan Mustafa Kemal'in, en gerçekçi olduğu konuların başında Balkanlar'ın bir daha asla alınamayacağı gerçeği vardır. Yine de, *Elveda Rumeli*'de 16 yaşındaki hâlini gördüğümüz Mustafa Kemal'in ülkesinde Balkanlar ya da Rumeli hayal dünyasında her zaman varlığını sürdürmüştür. Rumeli kökenli ailelerin çocukları hemen her fırsatta kökenlerini ifşa etmekten geri durmazlar. Belli ki "balkan-kökenli" olmak kesinlikle olumlu, deyim yerindeyse, "Avrupalı" bir referans işleve sahiptir. Dizide kullanılan aksan, deyimler, "güzel" ve "çakır gözlü" insanlar, izleyicisinin zihninde belli ki bir gurur ve mutluluk tablosu çiziyor. Ayrıca, dizideki aile ilişkilerine atfedilen önem, herkesin birbirini kibarca selamla-

ma telaşı, baba karakterinin inanılmaz müşfikliği, kadın karakterlerin baba ve aileye saygılı da olsa *bağımsız* davranabilme gücü, kadınlara saygı ve çocuğa olan aşırı düşkünlük, söylemin “Batılı” insan ilişkileri vurgusunun altını iyice çizmekte. Bir de, bir “tolerans klasiği” olabilecek *imkansız* bir Hristiyan Erkek, Müslüman Kız aşkı (Alex/Zarife) var ki bunu da senaristler bir türlü çözdüler ve söylemi iyice “Avrupaileştirdiler”.

Böyle düşünüldüğünde *Elveda Rumeli*, Doğulu, Ağalı dizilere bir yanıt olarak okunabilir. O dizilerde kullanılan aksan nasıl kulağa batıyorsa, bu dizinin kullandığı ağız ve lehçe tam tersi etki yaratmakta, izleyenine çok sempatik gelebilmektedir. İyi bir araştırma sonucu bulunup senaryoya eklendiği belli olan deyimler ve yöreye özgü sözcüklerin kültürel hafızayı kışkırttığı, aile büyüklerinin dillerini ve tavırlarını anlamada yardımcı olduğu ortada. İnsan ilişkileri, birçok acı hatta vahşet içermesine karşın, asla “Doğulu” dizilere benze-memekte, işe sürekli olarak “insani” ve akılcı bir unsur katılmakta, “kaderci” neden-sonuç ilişkileri kullanılmamaktadır. Senaristin ve diziye beğeniyle izleyen izleyicinin ortak aklı şuna mı dikkat çekiyor acaba? Şu anda topraklarımız dışında da kalsa aslında “Rumeli” bizim *batımız*, Batılı aklımızdır. Doğulu dizilerde gördüğümüz insan tipi ise, kesinlikle “Rumelililer”den farklıdır. Nasıl ve ne kadar mı farklıdır, işte bu söylenmiyor, izleyene söylettirilmeye çalışılıyor. İdeolojiler sadece siyasal söylemde kurulmaz, popüler kültürün çeşitli mecralarında da cirit atar.

Darbeyi haklı çıkaran Seksenler!

12 Eylül darbesinin popüler ekrandaki laneti bir türlü bitmiyor. Gelişi, darbe anı, ertesi ve kalıcı etkileriyle ağır bir travma olarak yaşanan, yıllarca eleştirilmesine izin verilmeyen, bir tehdit gibi kullanılan 12 Eylül'ün ekranlardaki serüveni de hep sancılı oldu. Yok, sadece Ertürk Yöndem tarzı, TRT'de (GAP-TV'de) yıllarca yayınlanan "haber programlarından" söz etmiyorum, yıllar sonra yapılan ve olanların çok azını gösterebilen *Bu Kalp Seni Unutur Mu*'nun başına gelenler "darbe" konusunda ne denli "malûl" olduğumuzu bize hatırlatmıştı. Fakat, eski defterler "açıldıkça" (şu sıralar sürmekte olan "1 Mayıs 1977'de ne olmuştu?" tartışmaları gibi) eski hastalıklar da nükse diyor, yıllardır anlatılan "hikayeler" de en klişe hâllerinde, aynen darbe-sonrasının "diliyle" yeniden kurulmaya, darbenin "haklı" ve "gerekli" olduğu fikri yeniden diriltilmeye çalışılıyor. Otuzdan fazla yıl geçtikten sonra bile, böylesi tarihinden "sapmış" (anakronik) bir dili benimsemek, darbeyi dolaylı olarak olumlamak için bu sefer bir "komedi" tercih ediliyor. Tabii ki, Ertürk Yöndemvari bir "haber-programının" hiçbir çekiciliği yok artık, devir popüler anlatıların, hele bir de işe nostalji bulaştırıp, dönem müziklerinden, objelerden, tarzı hayattan enstantaneler kattınız mı inandırıcılık artabiliyor. Ne yazık ki, şu sıralar TRT'de gösterimde olan *Seksenler* dizisi, yapımcıları farkında olsalar da, olmasalar da (bilinçdışlarını bilemem, niyet okuma iddiasında da değilim) 12 Eylül darbesine giden süreçte olumlu bakan, haklı gösteren bir dili benimsemiş durumda.

İsmine kanmayın, seksenli yıllar anlatılmıyor aslında, 1980 yılbaşı gecesinin hemen öncesinden başlayan ve henüz 12 Eylül'e gelmeyen bir tarihî kesit içinde hikayesini kotarıyor *Seksenler*. Türkiye toplumunun siyasi çalkantılar ve ekonomik sorunlar nedeniyle en politize olduğu dönemlerden biri olan yetmişlerin son çeyreğinde nasılsa varolabilen bir “apolitik” aile oturtuluyor anlatının omurgasına. Web sitesindeki tanıtım bölümünden okuyoruz: “*Seksenler* dizisi, Türkiye'nin 1980'lerin başından günümüze değin geçen 32 yıllık geçmişini ve değişimin hikayesidir. Klasik bir Türk ailesi üzerindeki etkilerini hedefleyen eğlenceli bir dönem sitcom'u olan dizide sosyal hayattaki değişimin, hayatımıza giren yeniliklerin bizleri nasıl etkilediğini gözler önüne serecek.” İlginç değil mi, neden, örneğin 30 yıl öncesinden başlamıyoruz da, tam da darbenin olduğu 1980 yılından başlıyoruz sorusunun cevaplanmaması, ama yine de, “klasik” Türk ailesinin etkilendiğinin ve değiştiğinin söylenmesi tuhaf bir lapsus (şaşkınlık uyandıran bir unutkanlık ya da daha da kötüsü, küt bir kayıtsızlık) değilse nedir? Tabii ki seksenler, en tehditkar yöntemlerle gençlerin “apolitize” (yoksa, 12 Eylül öncesine mi dönmek istiyorsunuz?) olmaya zorlandığı, sivil toplum örgütlerinin ortadan kaybolduğu, kitapların örgüt materyali olarak silahlarla beraber ekranlarda teşhir edildiği, grevsiz bir hayatın norma dönüştüğü, işçilerin hızla sendikasızlaştırıldığı, insanların yerli yersiz tutuklandığı, işkencelerden geçirildiği korkunç bir dönemdir de. Bunları da gençlere gösterebilecek misiniz? Tabii ki hayır, ama göreceğimiz başka şeyler olacakmış tanıtım metnine göre. “Bir çocuk sobayı, merdaneli makineyi, pul yapıştırıp yolladığımız mektupları, anket defterlerini, siyah önlükleri, kolalı yakaları, sokaklarda koşturarak sürdürüğümüz telli arabaları, misket dolu torbaları ilk defa bu dizide görecek.”

Sadece bunları gösterecekler, dizinin neden 1980 yılında geçtiğini sorgular, “apolitize” bir anlatı der, eleştirir, geçeriz. Ama durum o kadar basit değil; bakıyoruz duvarda “Faşizme Karşı Omuz Omuz” yazıyor, daha sonra “Komünistler Moskova'ya” duvarı süslüyor. Devam ediyoruz, aynı “karanlık adam” önce bir “sağcıyı”, bir süre sonra da bir “solcuyu” öldürüyor. Yani, dizinin anlatısında, tanıtım metninde iddia edildiği gibi sadece devrin objeleri arzı endam etmi-

yor, devrin “hadiseleri” de hikayeye eklemliyor, solcu ve sağcı (aynı mahalleden eski) arkadaşların birbirine diklendiği sokaklar gösteriliyor, kontrgerillayı çağıştıran kişiler gençleri birbirine karşı kışkırtıyor ve öldürüyor. Dizinin anlatısının arka planında seksenlerin politik dili yeniden canlanıyor. “Nifak tohumları ekilmiş, kardeş kardeşi kırmaya başlamış ve neticede, şanlı ordumuz, iç hizmet kanunundan aldığı yetkiyle duruma geçici bir süre için el koymak zorunda kalmıştır.”

Böylece, yılbaşı gecesindeki tombala, birinci, ikinci çinkolar, evde konuk olarak kalan tuhaf saçlı ve aksanlı Alamancı yeğen, İspanyol paça pantolonlar, jöleli saçlar, listeler hazırlanıp götürülen ve listedekileri kasete çeken Ergun Plak gibi plakçılar, eve bir gün geleceği hayali kurulan otomatik çamaşır makineleri, siyah beyaz televizyonlar ve regülatörler gibi unsurlar “esas hikayenin” “konu mankenleri” olmaktan öte gitmez hâle geliyor. Peki, esas hikaye ne oluyor bu durumda? Bu sorunun cevabını ararken bir kahveye otursak, kahve taranabilirdi belki ama dizide kahve yok; yokluğu çekilen malları görmek için bir bakkala girebilirdik ama bakkal da yok. Sadece pastanesi, bir de plakçısı var o sokağın, bir de kibar polisleri. Esas hikaye de buralarda şekilleniyor zaten. “Klasik” Türk ailesi kendi hâlinde yaşayıp, kendi yağıyla kavrulup, kendi derdi, tasasıyla yaşamını sürdürürken “dış mihraklar” yoluyla “politika” denen musibet memlekete gelmiş, daha hazır olmadığımız “demokrasinin” araçlarını kendi çıkarına kullanmış, gençleri birbirine karşı kışkırtmış ve güzelim vatanı bir yangın yerine çevirmiştir. “Müdahale etmeyip de ne yapacaktık bu vaziyet karşısında sayın vatandaşlarımız?” Gittiği her şehri kendi memleketi, yaşayanları ise hemşerisi ilan eden, daha sonra şehrin anahtarı takdim edilen Kenan Evren hep bu suali sorardı. Seksenler’in yapımcıları bu sualle nasıl hâlleşecek? Evren’in konuşmalarını da dinleyecek miyiz siyah beyaz TV’den? Olmazsa, gerçeklik hissi zedelenir, üzüldür, küseriz...

Hangi dizinin hısmı, hangisinin hasmı *Diriliş "Ertuğrul"*?

Diriliş "Ertuğrul"un (Böyle isimlendiriliyor) henüz ikinci bölümünü izledik belki ama, görünen köy kılavuz istemez, bir "başarı hikayesi" olduğu ortada. Hele bir de bir TRT dizisi olduğu, tüm izleyici grupları tarafından izlendiği düşünülünce, TRT'nin sonunda şeytanın bacağını kırdığını, ilk kez "resmî kimliğinden" sıyrıldığı bile iddia edilebilir. Anaakım bir kanal olma yolunda çok ciddi bir hamle yaptı TRT. Yine de, ancak TRT tarafından yapılabilecek bir dizi *Diriliş Ertuğrul*. Sadece dizinin yapım maliyetinden söz etmiyorum. Şüphesiz, birçok pahalı yapımın başına gelenler düşünüldüğünde (*Benim Adım Gültepe* ya da bu hafta son bölümünü izlediğimiz *Reaksiyon*) malî güç de önemli bir faktör oldu artık pahalı bir dizinin çekilebilmesi için. Birçok kanal, yeni izleyici panelinin "şerrinden", pahalı bir dizi çekmemek için ne mümkünse yapıyor şu sıralar. TRT ise maliyetten çok "ideolojik" yapısına önem veriyor bir diziyi planlarken. *Yedi Güzel Adam*'ın izlenme oranları, başta hükümet sözcüsü olmak üzere, bazı mahvillerde ciddi üzüntülere neden oldu. Sevdiğim ama yüksek reyting alamayacağını bilerek izlediğim bir dizi *Yedi Güzel Adam*. Ayrıca, şairli hayatların reytingi de olmasın. Oluyorsa şüphelenin! Reyting derdi yok tabii ki *Diriliş Ertuğrul*'un. Basbayağı popüler bir iş.

Dediğim gibi, maliyetten çok ideolojik dertleri var TRT'nin. Kamu yayıncılığındaki düzen sağlamakla yükümlü bir kurum olarak RTÜK'ün ahlaki kodlamalarıyla (örneğin, *Ben Bilmem Eşim Bilir*'de

“kadınların gözleri önünde erkeklerin başka kadınlarla dans ettirildiği, eşlerin kıskançlık belirtilerine karşın dansın sürdüğü” gerekçesine bunun Türk aile yapısına uygun olmadığı hükmü eklenip kanala ağır bir ceza veriliyor) ekranları taasuba boğarken, bir kamu yayıncısı olarak TRT, örneğin diziler marifetiyle yeni ideolojik dünyanın kültürel normlarını, “beklenen” normalini şekillendirmeye çalışıyor. Böyle bir çerçevede düşünmemiz gerekiyor *Diriliş Ertuğrul*’u ve tabii ki, bununla beraber, bir başka dizinin, *Muhteşem Yüzyıl*’ın hayaletini. *Muhteşem Yüzyıl* da nereden çıktı diye sormayın. İzleyicinin hemen her sahnede Kanuni’nin, İbrahim’in, Hürrem’in izlerini aradığını anlamak için münecim olmaya gerek yok. Bu memleketin esas travmasını hatırlayın yeter!

Atatürk’ün isminde bile aranan “Ata”nın ne olduğu konusunda kesinlikle bir uzlaşmanın olmadığını son otuz yıla damgasını vuran (Özal’la iyice popülerleştirdiğini söylemek yanlış olmaz) Yeni-Osmanlıcı dalganın gücünden çok iyi anlıyoruz. Müfredatı Osmanlıca dersinin, “seçmeli” olarak konması fikri bile asıl travmamızın “Osmanlı”, onun ötesinde “İslam”, onun da ötesinde “Türk” olduğunu hissettirmede mi size? İsmi Türkiye olan bir ülkeden, ilk lideri Atatürk olan bir ulus devlet inşasından söz ediyoruz. Bu süreç, gölgede bırakmaya çalıştığı diğer iki unsuru, bu ulusun esas “atasının” ve inanç sisteminin (dininin) ne olduğu meselesini hafızalardan asla silemedi. Travma derken kastettiğim tam da bu. Hafızaya kitlenen, zamanla unutulacağı farz edilen bir “tarih” Aydınlar Ocağı’nın 1960’ların ikinci yarısında yaptığı sentez (Türk-İslam) ile yeniden dirilmeye başladı. MHP’nin yanı sıra Erbakan’ın kurduğu tüm partilerin kurucu ideolojisinin bu olduğunu, milliyetçi, mukaddesatçı söylemin neticede ülkücü hareketten AKP’ye devşirildiğini belki görüyor ama bir türlü ikna olamıyoruz.

Sizi Türkiye siyasi tarihiyle sıkıntılara boğmak değil derdim. Sadece bu ideolojik eğilimin (Yeni-Osmanlıcılık) Türkçülük olmadan hiçbir mana ifade etmediğini, üstelik bu “geçişin” (Osmanlı’nın neticede bir Türk devleti ve Türkler’in de İslam’a en yüksek hizmeti yapan bir kavim olduğu “hakikati”) Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren popüler kültürün en önemli malzemelerinden biri olduğunu hatırlatmak isterim. Yeşilçam’ın “tarihî avantürlerinde” (*Kahpe Bizans!*) Osmanlı çoktan “Türkleştirilmişti”. Meselenin fikrî planı for-

müle edilmiş, yetersiz kısmı teknolojisiydi. *Dünyayı Kurtaran Adam*, ideolojik sığılığından çok teknolojik sefaletiyle “unutulmaz” olmuştu.

Şimdi *Muhteşem Yüzyıl*’ın önemine ve farkına gelebiliriz. Evet, *Muhteşem Yüzyıl* da, ilk bakışta Türk-İslam sentezine hisım bir yerden başlıyor gibi görünse de, sinir uçları “hassas” çevreler tarafından anında bir “hasım” olarak algılandı. Neden mi? Atanın sülbü, atanın anası öne çıkarılıyor, Osmanlı hanedanının “esasî” haremdeki Türk olmayan cariyeler üzerinden anlatılıyordu. Doğruluğu sorgulanamayacak yalın bir gerçek izleyiciyi belki ikiye böldü ama ekrandan uzaklaştırmadı. Çünkü “teknolojisi” üstün bir yapımdı, kadın entrikaları günümüz dizilerine yaklaştırıyordu hikayeyi, üzerine dökülen tarih sosu ise diziye bir tarih “belgeseline” çeviriyordu.

Diriliş Ertuğrul, bir tür panzehiri *Muhteşem Yüzyıl*’ın ve dolayısıyla hasmı. Öyle ki, *Muhteşem Yüzyıl*’ın yetersiz kaldığı noktadan başlayarak işe başlıyor. Aksiyon sahneleri birinci sınıf. Çekim, kustum, tempo hiç de fena değil, en azından *Muhteşem Yüzyıl* ayanında. Kadın entrikası (şimdilik sadece Sercan) bile var. Ama asıl fark öne çıkan hikaye kahramanlarının cinsiyetinde. Erkeklerin hikayesi *Diriliş Ertuğrul*. Osmanlı’yı kuracak, Türk kavimlerini bir araya getirecek, onları Orta Asya’daki anayurttaki gibi “diriltecek” ata-erkeklerin! Tabii ki, böyle düşününce, asıl hisımının *Kurtlar Vadisi* olduğu anlaşılıyor. *Kurtlar Vadisi*, hem bir korkunun (atayı, yurdu “yitirme”) hem de bir ümidin (“diriliş”) dizisi. Aynen *Diriliş Ertuğrul*’da olduğu gibi. İdeolojik kılıfı o kadar güçlü ki *Diriliş Ertuğrul*’un, nasıl görmek istiyorsa öyle “kuruyor” tarihi. Türkmen kavimlerinin şamanist gelenekten kopamadığı bir dönemde, İbn-i Arabî marifetiyle “Müslümanlaşıyor” Kayılar. İslama en yüksek hizmeti verecek kavmin Türkler olacağını anlıyoruz. *Kurtlar Vadisi* izleyicilerinin pek aşına olduğu “tapınakçılar” yüzlerce yıl önceye ışınlanıyor, esas düşman olarak diziye geliveriyor. Tabii ki, Yeşilçam avantürlerinin tüm stok karakterleri dizide boy gösteriyor. Tek gözlü kötüler, uğrular, kendini Müslüman gibi gösteren gavurlar ve tabii ki, saf ama yiğit savaşçı alpler. Dizinin en önemli zaafı aksiyon sahnelerinde. Henüz stok çekimleri kullanıyor ama stoklar bittiğinde ne olacak? *Dünyayı Kurtaran Adam*’ı da unutmayalım.

Dizilerle fethederiz alemi!



Geçen hafta dünyayı sallayan kaynanalı Türk reality şovlarının başarısından söz etmiştim, tesadüfün bu kadarı da olmaz, bu hafta bir başka “sallama” olayı daha haber ajanlarından servis edildi. Dış ticaretten sorumlu bakan Zafer Çağlayan, Türk dizilerinin farklı ülkelerde yayınlandığını ve bu durumdan ihracatta nasıl yararlanılabileceğine ilişkin bir soru üzerine, gittiği ülkelerde bunu kendisinin birebir yaşadığını ve söz konusu olan ülkelerde bakan ve iş adamlarının “sizin dizileriniz bizi mahvetti. Bizim günlük hayatımızı değiştirdi, randevularımızı ve iş yapma saatlerimizi dizilerinize göre ayarlıyoruz” dediklerini aktardı. Bakanımız, bu durum üzerine “durumdan vazife çıkardıklarını” ve Arap ülkelerinde gösterilen ve büyük ilgi gören diziler aracılığıyla Türkiye’nin imajını ve Türk malı kullanımını ciddi oranda artırabileceklerini belirterek, Dış Ticaret Müsteşarlığı’nın ihracat destekleri kapsamında dizilere tanıtım teşviki vermeyi düşündüklerini söylemiş. Devlet bakanı aynı minvalde devam ederek, “‘su akar Türk bakar’ yapmayalım, burada böylesine bir imkan yakalamışken, ben bu imkandan Türkiye’nin tanıtımı, Türk imajı ve bununla beraber mutlak surette ticari anlamda bir fayda elde etmenin yolunu arıyorum” demiş. Bu nasıl mı olacakmış? “Üç ana esasa kilitlendik. Türkiye’nin imajı, Türk insanının imajı, Türk malı imajı bizim için öncelikli üç kriter olacak. Reklam konusundaki yasakları bilerek, şöyle bir çalışma içine gireceğiz. TV dizilerinde oynayanlar, onların giyim kuşamları, onların içtikleri kahveler, içe-

cekler, kullandığı ürünler, evleri, ev tekstili birçok şey bir marka hâline gelebilir”. Müthiş fikirler değil mi? Örneğin reyting rekorları kıran *Ezel* dizisinin nasıl pazarlanabileceğini bir düşünelim. Türkiye ile Kıbrıs’ı karıştıran biri Türkiye’yi bir kumarhane cenneti sanabilir, çünkü dizi sürekli olarak kumarhanede geçiyor. Türk insanının imajı meselesine gelince bir sürü mafiozo tiple dolu diziden yabancılar kolayca feyz alabilir. Örneğin, psikopatın önde gideni sayılabilecek “Kerpeten Ali” dizinin ecnebi tiryakilerinin alimallah her gece rüyalarına girebilir, çocuklarını “Beberuhi geliyor!” diye korkutacak hâlleri yok ya, “Dikkat, Kerpeten Abi!” der, duruma el korlar. Dizinin “ano-reksik” iki esas kızı Eyşan ve Bahar sayesinde, Türk “bayanlarının” pek de “kıvrımlı” olduklarına dair gavur ellerdeki yaygın efsanenin köküne kibrit suyu ekilebilir. Esas oğlanımız yağız ve esmer görünümüyle yakışıklılık bahsinde iyi de olsa, özellikle Arap aleminin kızları şu sıralar Kıvanç’a sardırmış diye duyuyoruz. Ben de durumdan vazife çıkarıp sormak isterim. Biri sarışın öteki esmer iki erkek tipinden hangisinin Türk tipolojisini temsil ettiği konusunda kafaları karışmasın ecnebiyenin? Neyse ki *Ezel* dizisinde belagat çok, diziyi seyreden milletler hiçbir üniversite bitirmese de (tamam biliyorum, “hayat mektebinden” mezun!), bir ömür hapiste yaşamış da olsa, Türk’ün Ramiz Dayı’sıyla, onun edebiyat kitaplarından apartma muhteşem “özlü sözleriyle” şad olacaktır. Türk erkekleri müthiş bir belagate sahiptir zaten, öyle suskun durduklarına, uzak ve anlaşılmaz bakışlarına kanmayın, sonunda mutlaka bir Oscar Wilde şiiri patlatıverirler. “Anladın mı yeğen?” diyeceksiniz ki, buldun *Ezel*’in senaryodan kaynaklanan mafyatik zaafını yükleniyorsun, başka dizi mi yok? Var, tabii ki. Bir başka reyting canavarı *Aşk-ı Memnu*, müthiş bir “aldatma” ya da “aldatılma” anlatısı! Ne dersiniz, Türk’ün imajını yabancı dünyalarda hakkıyla kurmaz mı?

Çağlayan’ın destek için düşündüğü sonuncu maddeye geelim, yani dizilerinde oynayanların giyim kuşamları, içtikleri içecekler, kullandığı ürünler, mobilyalar, beyaz eşya ya da altlarındaki arabaların yerli olması meselesi. İşte, iş tam bu noktada sarpa sarıyor, olmaz, *Ezel*’i *Maserati Quattroporte*’den, Cengiz’i Mercedes G Serisi jipinden, Ali’yi ise Hummer H2’den indiremezsiniz. Neden mi? Çünkü bu dizileri öncelikle bu memleketin necip evlatları izliyor ve onların

fantezi aleminde yerli arabalara yer yok. Altlarında yerli ya da ucuz ikinci el bir yabancı araba da olsa, bayıldıkları ya da korktukları dizi kahramanlarının eşyası pahalı, hem de çok pahalı olmalı. N'apalım, bu da Türk'ün fantezisi, hem kendi olmak, kendi kalmak istiyor hem de gavurun en pahalı markalarını bir iktidar gösterisi olarak sergilemek. İktidarın avadanlıkları başında örneğin kolda nal gibi bir marka saat geliyor, altta en kocamanından bir jip, evde yerli olmayanından mutlaka adam boyu ve iki kapılı bir buzdolabı, salonda mümkünse en genişinden bir plazma. Dizilerde orta hâlliler IKEA mobilyalara, parası bol olanlar varaklı koltuklara gömülüyor. Belki bakanın kast ettiği dizi kahramanlarının pek bayıldığı Rakıdır, doğru yeni muktedirler eskisi gibi viskiye, puroya pek itibar etmiyor. Varsa, yoksa bugulu bardakta "aslan sütü", ama böyle bir ürün yerleştirme gayretine RTÜK ne der, orası meçhul. Anlamışsınızdır, dizilerin ülkemize ilişkin bir şeyler tanıtacağından eminim de bundan müthiş sonuçlar beklemenin hiç gereği olmadığı kanısındayım. Öyle olsaydı, yıllarca Brezilya dizileri seyretmekten helak olmuş bu ülkenin ahalisi işi gücü bırakır en azından ara sıra samba dinler ya da Brezilya'ya gitme hayalleri kurardı. Tamam, Brezilyalı futbolculara meftunuz da sebebi diziler hiç değil.

Sanırım, sorun bakanın dizileri seyretmemesinden kaynaklanıyor. Yine aynı konuşmadan anladığımız kadarıyla Çağlayan, iş yoğunluğundan ötürü dizileri izleyemiyormuş. Tuhaf bir durum aslında. Arap mevkidaşları randevularını Türk dizilerinin gösterim saatlerine göre ayarladıklarını söyleyen bir bakanın, içeriğini pek de bilmediği dizilere teşvik vermekten söz etmesinin nedeni nedir acaba? Bu sorunun cevabını bir başka siyasal refleksin sorunsalında bulabilir miyiz acaba? Özal'dan beri Türk siyasi söylemine "fetihci" bir içerik girdiğini söylemek pek de yanlış olmaz herhalde. Kabına sığmayan, elinden gelse "misakı millî"yi yeniden yazmak isteyen "Yeni-Osmanlı" diye de tanımlayabileceğimiz bir düşünce refleksinin Türk Sağ'ının hem milliyetçi hem de İslamcı kolunda kökleştiği, bu iki kolu birleştiren düşüncenin bir Osmanlı restorasyonu fikri olduğu söylenebilir diye düşünüyorum. Tabii ki bu "Osmanlı" tahayyülü tarihî gerçeğinden soyutlanmış, yerleştirilmiş, "Türkleşmiş" ve artık kılıç yerine "liberal ekonomi" trüklerine bel bağlamış bir ideolojik

pozisyondan tasarlanıyor. Söylemin dış kabuğunda ekonomik bir dil, ihracat fikri falan var, ama kazanma arzusunun temelinde bir “fetih”, bir “cevap” ve bir “hakkın yerine gelmesi” hissi var. Diziler, siyasal bilinçdışını dışa vurma yönünde kışkırtıyor ve olumluyor. Bu nedenle, kimliğini ve yüzünü değiştirerek yıllar sonra alacağı öcü için kıvranan Ezel ile memleket “sevdası” yüzünden kimliğini terk eden ve yine yüzünü değiştiren Polat’ın kan kardeşliği, duygudaşlığı var. Sahi, dünyayı fethetmesek olmuyor mu?

6 Ocak 2010, *Radikal İki*

Muhteşem miydi sahiden?



Dün gece (11 Haziran 2014) bir devir kapandı, yeni bir devir açıldı Türkiye TV ekranında. Popüler kültürün izleyiciden izlediğini “çarptan”, “gizleyen”; bazen de tüm çıplaklığıyla “gösteren”, akıllı, dimağı karıştıran, kışkırtan tuhaf ve karmaşık hâli *Muhteşem Yüzyıl*’ın final ekranında bir an olsun belirdi, görünür kılındı. Bedeni iflas etmiş, ayakta durmakta bile zorlanan bir “cihan hükümdarının” öleceğini bile bile çıktığı son seferini ekrandan izleyenlerin kalbi tam ortadan ikiye yarılmıştı. Bir kısmı, neticede çocuklarını, torunlarını, hatta İbrahim gibi en yakın yoldaşını öldürmek, katletmek zorunda kalmış bir insanın fütuhât yolunda ölmesi evlâdır diye düşünürken, diğerleriye keşke yaşasaydı, daha da ileri gitse, tüm dünyayı ele geçirseydi diye belki de hayaller kuruyordu. Neyse ne, önemli olan bu dizinin tetiklediği, kışkırttığı sorular, hayaller ve hayal kırıklıkları değil miydi?

Erken Cumhuriyetin oluşturduğu ve bir on, on beş yıl öncesine kadar gayet canlı tutulan “resmî tarih tezini” allak bulak ettiği için *Muhteşem Yüzyıl*, izler-kitlesi dışında devlet ricalinden kimselere yaranamadı. Çünkü Cumhuriyet’in kurucu ideolojisi, birçok “inkılâbın” yanı sıra yeni bir “dil” (Osmanlıca’dan arınmış) ve “tarih” (Osmanlı’yı reddeden) de icat etmeyi kafasına koymuştu. Farkındaysanız, her iki durumda da Osmanlı’nın ne olduğu (daha doğrusu: “ecdadım kim?” sorusu) gibi bir mesele sürekli olarak insanların zihnini meşgul etmiş ve resmî bakışın da vurgusu, en

azından 1980’li yıllara kadar “Osmanlı” olmadığımız yönünde olmuştur. Olmuştur da, kültürün uslanmaz evladı “popüler kültür” (bu nedenle, her daim bir itiraz potansiyeli taşır) cenahında işler hiç de istendiği gibi gitmemiştir.

Örneğin, Yeşilçam’ın “tarihî avantür” denen filmleri, saçma sapana da yapılırsa, tarih ve oyunculuk hataları dizboyu da olsa, hemen her zaman çok iyi gişe yapmış, Osmanlı ecdat orada çoktan “Türkleşmiştir”. Öyle ki, dönemin jönü Cüneyt Arkın, birçok farklı türden filmde oynamasına rağmen, şu anda bile Malkoçoğlu olarak hatırlanır. Gazetelerde günlerce tefrika edilen pehlivan hikayelerinde Osmanlı devri bir Türk devri diye anlatılırken, yine çizgi romanlarda, her zaman resmî tarih tezi yanlışlanırdı. Çözüm kolaydı aslında: anlatı kurgulanırken Osmanlı bir Türk devleti gibi gösteriliyor, günümüzde düşman bellediğimiz herkes (en başta, Bizanslı taifesi!) “kahpeleştiriliyor” (“erkek” ya da “kadın”, fark etmez!) ve tabii ki zafer hep Türk’ün oluyordu! Fakat, devlet katında böyle bir söylem kullanımına asla izin verilmiyordu. Popüler kültür ürünlerine her daim şüpheyile bakılıyor, o dünya ciddiye bile alınmıyordu.

Peki, ne oldu da *Muhteşem Yüzyıl*, bizzat Başbakan tarafından eleştirilecek bir odak hâline gelebildi? Ne oldu da, yeni-Osmanlıcı refleksleri olan yeni Türkiye muhafazakarlığı bu diziye alenen savaş açtı ve de neticede (dizi, üç sezon yüksek reytinglerle devam ettiğine göre) nasıl kaybetti? Ve daha da önemlisi, bu dizi neden bu ülkenin sınırlarını hızla aştı, bir sürü ülkede insanları ekrana kilitleyebildi? Bunlar önemli sorular ama öncelikle, resmî tarih tezindeki asıl kırılma noktasına dönmemiz gerekiyor. Devletin İslamcı sağ muhafazakar elitini oluşturan ve Kemalist dil ve tarih teziyle hiç de uyuşmayan bir çevrenin oluşturduğu Aydınlar Ocağı’nın 1970’te kurulması bu minvalde önemli bir dönüşümün de önünü açar. Böylece, Türkiye sağ düşüncesi içindeki “milliyetçi-mukaddesatçı” kanat yükselmeye, MHP’yi dönüştürüp içindeki müslümanlıktan çok etnik değerlere önem veren kadroları tasfiyeye neden olurken, Adalet Partisi içindeki mütedeyyin kadronun da “millî görüş” hareketi içinde birleşmesine vesile olacaktır. Popüler kültür dünyasındaki araçların da yardımıyla ve tabii ki, Kıbrıs hareketiyle iyice koyulaşan “pop milliyetçilik” ile el ele yükselen bir harekettir Milli Nizam, Sela-

met, Refah ve yıllar içinde dönüşerek tipik bir sağ muhafazakar orta sınıf ideolojisine konumlanan AKP geleneği.

Devlete yakınlaştıkça popüler kültürden de uzaklaşıyor, ne yazık ki! İşte, tam da bu nedenle, kolayca yeni-Osmanlıcı olarak görülebilecek, benimsenebilecek *Muhteşem Yüzyıl*, hiç de hoş karşılanmadı muhafazakar devlet ricalinde. Çünkü, belki de ilk kez, yıllardır kötülenen resmî devlet tezinin “Osmanlısı” ile ekranda karşılaşılacaktı, hazırlıksız, üstelik mütedeyyin olmadıkları aşikar bir senaryo ve prodüksiyon ekibiyle. Ve daha başlamadan başlanıldı *Muhteşem Yüzyıl* eleştirilmeye, tüm “oryantalist” endişeler eleştirel dile hakim oldu, ne demek oluyordu “haremi”i anlatmak, padişahın mahremini gösterilir kılmak? Eleştirenler de, diziyi yapanlar da ve tabii ki izleyenler de aynı “oryantalizmden” nasiplerini almışlardı halbuki, en azından reytingler bunu gösteriyor. İzler-kitle bayılmıştı bir kölenin önce cariyeye olmasına, hareme düşmesine, padişaha yakınlaşmak için olmadık mücadelelere girmesine, kadınlar arasındaki iktidar savaşlarına. Ama sadece bunu anlatmıyordu ki bu dizi, fütühata çıkan bir padişah, etrafındaki komplolar, dostlar, düşmanlar, ihanet ve zaferler. Ayrıca, bin bir yüzüyle ahali, sokaktaki insan, ocaktaki asker, din erbabı, esnaf, gayri müslim tüccar, dragomanlar, elçiler, rakip krallar ve hatta, ecnebi aksarıyla konuşan bir Papa. Tabii ki kurguydu hepsi ama, izleyici bir “tarih” gibi okuyordu belli ki ve tam da bu nedenle eleştiriliyor ya da seviliyordu. Yıllarca anlatıl(a)mayan bir tarih, bir “kurgu” olarak ekrana geliyor ve izleyiciyi birçok farklı yönden yakalıyordu, kimi kadın hikayelerine bakıyor, kimi erkek iktidarına odaklanıyor, kimi de tarihi yeniden keşfediyordu. Bir açlığa işaret ediyordu *Muhteşem Yüzyıl*, bir kendini arama, bulma, kimliklendirme, belki de bir “hesaplaşma” ya da “yüzleşme” ihtiyacına.

Eski Yeşilçam filmlerine görünürde benzese de asla aynı kategoride “okunamaz” bu dizinin anlatısı. Bir kere çok farklı ve yepyeni bir siyasal iktidar ikliminde ekrana geliyordu dizi, ikincisi Yeşilçam tarihî avantürlerindeki acemiliklerden eser yoktu bu yapımda. Bas-bayağı dünya standardında çekiliyordu, kalabalık savaş sahnelerindeki inandırıcılık sorunları dışında dekorundan, kıyafetlerine yüksek bir standardı tutturuyordu. Müzikler çok iyiydi, anlatıyla koşut bir rit-

mi kolayca yakalıyor, kamera açıları dünya standardında, görüntüler pırl pırlıdı. Tabii ki, bir sürü hata da vardı –başta, Osmanlıca da olmayan “aşk-ı derun” tamlaması gibi yanlışlar, döneminde olmayan kostümler, eşyalar, mobilyalar ve saire. Ama bütün bunlar, dizinin bir “üstün-yapım” görünümüne hanel getirmiyordu, aksine izleyicinin hiç de umurunda değildi bu detaylar. Bu ilgiyi yanlış okuyan birçok kanal ve yapımcı “benzerlerini” devreye sokmaya çalıştı *Muhteşem Yüzyıl*’ın ve dizinin “yanlışlarını” düzelterek (sadece fütühata odaklanan *Fatih* gibi) izleyiciyi çekebileceklerini sandılar. Bu bir “doğru”, “yanlış” meselesi değildi ki, popüler her iş gibi, *Muhteşem Yüzyıl*’ın da esas başarısı anlatısında, izleyicinin ilgisine sahip olabilmesinde, yani “sorular sordurabilmesinde” gizliydi, bir türlü anlamadılar.

Sorular belki basit ama çok da yamandı. Kimim ben, ecdadım kim, bu kadınların hayatı benimkine benziyor mu, ilerledim mi, aynı yerde miyim, geri mi kaldım, bu devletleri fethettim de ne oldu, şimdi neden bu sınırlardayım gibi birçok çetrefil soru. Ve en önemlisi, Türk müyüm ben, İslam mı, yoksa bunun bir karışımı mı? Baştaki tespit bu nedenle önemli. Artık, TV ekranında Osmanlı’ya dair bir dizi yapacaksanız bu iş basit ama doğru sorularla başlamak zorunda, gerçekten Yeşilçam işi tarihî avantürlerin devri kapandı. Artık devir melez kimliklerin, parçalı tarihlerin, kırılmaların ve parçaları bir araya getirerek toplamaların devri. Kutlu olsun.

12 Haziran 2014, *Hürriyet*

Ertuğrul'a karşı Kösem ya da büyüklere “Yeni-Osmanlıcı” masallar

Yaz geldi, sezon finalleri başladı, bu yazının konusu bağlamında, önce *Diriliş Ertuğrul*'un, hemen ardından da *Kösem Sultan*'ın sezon finalini izledik. Habil ile Kabil misali, iki düşman kardeşe benziyor bu diziler bir bakıma. Birbirini yanlışlayan, iki karşı düzlemde konumlanıyor anlatıları. Birisi, Osmanlı'nın “öncesi”ne, diğeri ise “sonrası”na bakıyor. Bakmayın “Muhteşem Yüzyıl” üst başlığına, Kösem Sultan ve sonrasının Osmanlısı artık “duraklayan”, taht kavgalarıyla boğuşan, hanım sultanların birbiriyle didiştği bir iktidar mücadelesi dönemi. Çocuk, divane, acemi, ceberrut padişahlar birbiri ardına tahta çıkıyor, zoraki olarak indiriliyor bazıları ya da genç yaşta ölebiliyorlar. Bir süreklilik, güven hissi yok iktidarda. İzleyenin içini kaldıran, boğucu, karamsar bir anlatı aslında *Kösem*'inki. Öte yandan *Ertuğrul* ise, bambaşka bir dille kuruyor anlatısını. Evet, zorlu bir hayatı var Kayıların; evet, yakını, uzağı düşmanla çevrelenmiş; evet, ancak akıl, pusat ve dirayetle ayakta kalabilirler ve şu gerçek günbegün billurlaşıyor: kendilerinden başkasına güvenemezler bu topraklarda. Bir karamsarlık üretmiyor ama bu durum. Aksine, geleceğe dair bir “ümit” ile, iyimserlikle ilerliyor hikaye ve anlıyoruz ki, ancak risk almaya cesaret edebilenler galebe çalabilir. Peki, hangisinin anlatısı ikna edebiliyor izleyiciyi, hangisi daha çok izleniyor? Tabii ki, *Diriliş Ertuğrul*.

Dikkat ederseniz, hangisi daha “doğru”, hangisi tarihî gerçeklerle daha uyum içinde diye sormuyorum. Çünkü, her ikisi de tarihî bir dönemi anlatıyor gibi görünse de, anlattıkları bağlamında ancak bugünden, güncel siyasal-kültürel söylemin içinden okunabiliyor, anlam kazanabiliyor. Öyleyse daha doğru olan soru şu: Hangisi hegemonik söyleme daha yakın, hangisi daha “inandırıcı”, daha “iyimser” bir gelecek vaat ediyor? Hangisi izleyicisini, her bölümün sonunda, her şeye rağmen bir “ümit” ile bir sonraki bölüme doğru yolcu edebiliyor? Cevap: tabii ki *Ertuğrul*. Neticede, her ikisi de, büyüklere “masallar” kıvamında yaklaşıyorlar Osmanlı tarihine ve daha masalsı, daha mitolojik ve daha iyimser olan kazanıyor.

Popüler kültür kuramlarında altı çizilen bir kuramsal önerme bu dizilerde de önem kazanıyor. Mit ve ideoloji ilişkisi. Mitler, yani geniş kitleler tarafından bilinen, kabul gören, inanılan ve tabii ki özünde “ideolojik” olan bir dizi kültürel metin bir masal, bir efsane olarak “okumaya” sunulur. Demek ki, “inandırıcılık” anlatılanın (metnin) nasıl algılanabileceğinin (okunmasının) tasarımında belirleniyor. “Osmanlı”, Cumhuriyet’in, modern Türkiye’nin öte-kimliği (“alter-egosu”), “Habil”i ya da “Kabil”i olarak düşünülebilir. Osmanlı “geçmişimiz”, cumhuriyetin kuruluşundan itibaren sadece resmî siyasal söylemde değil, popüler kültürel metinlerinde de bir mücadele alanı olmuştur. Gazetelerdeki pehlivan fıkralarından başlayan, Malkoçoğlu gibi çizgi roman karakterlerine (bu işin sadece sağ cenahta olduğunu düşünmeyin, solda da, şimdilerde pek hatırlanmayan Abdülcanbaz, aynı minvalde düşünülebilir), oradan da Yeşilçam sinemasına uzanan bu çatışmacı yaklaşımın, popüler kültürü resmî tarih anlayışına karşı “muhaliflettiği” bile söylenebilir. Türkiye sinema izleyicisi, Kara Murat, Karaoğlu, Battal Gazi, Malkoçoğlu ve benzeri kahramanlarla 1960’lı yıllardan beri tanışmış vaziyette. Bu tür filmler, klasik Yeşilçam sinema külliyyatında “tarihî avantür” diye isimlendirilir. Diziler de bu mirastan olabildiğince yararlanıyor zaman zaman. Örneğin Polat Alemdar, bu tip bir kahramanın günümüze taşınmış bir versiyonudur; kaldı ki, *Diriliş Ertuğrul* izleyicisi ile *Kurtlar Vadisi* izleyicinin ciddi oranda örtüştüğü iddiası da pek yanlış olmaz.

Demek ki, özünde “milliyetçi-mukaddesatçı” bir söyleme dayanan, sağ-milliyetçi izleyici tarafından kolayca tüketilebilen, basit bir

dille (“iyi” ya da “kötü” olarak ayrıışan kahramanlar; “onlar” ve “biz” olarak tanımlanan dostlar, düşmanlar) anlatısını kuran bir popüler kültür geleneğinden söz edebiliriz. Bu geleneğe yaslanan *Diriliş Ertuğrul*, Yeşilçam’daki muadilleriyle karşılaştırıldığında, sadece teknik olarak çok daha sağlam bir görsel dili kullanmakla kalmıyor, aynı zamanda, mevcut hegemonik söyleme (unutmayalım, “Yeni-Osmanlıcı” fikriyat şu anda iktidarda) olabildiğince yakın durmaya da özen gösteriyor. Yüzlerce yıl önce geçen bir hikayeyi anlatıyor gibi görünse de, karakterlerinin dili, hataları, sevapları ve arzuları günümüzde varolan siyasal figürlerdekiyle benzerlik gösteriyor. Konuşmalar, lakaplar, kahramanların kullandığı mantık silsilesi günümüzdeki söylemin birebir yansıması. Örneğin, Sadettin Köpek ve şürekası “paralelciler”e benziyor; Osmanlı Devleti’ni kuracak olan Ertuğrul sanki iktidara yürüyenlerin bir protipi; düşmanlar, Tapınakçılar, Moğollar neredeyse günümüzdeki düşmanların birebir kopyası. Yeşilçam’daki benzerlerinin aksine bir film olarak da tasarlanmamış. Yani bir kerelik değil, kesilmeden ilerliyor tarih, Osmanlı kuruldu, kurulacak. Sadece bir zafere muştusu yok, daha bir altı yüzyıl sürecek hükümlerlik da muhayyilenin ufkunda. Özetle: Ertuğrul’un hayalleri, itikadı, “cihan”a bakışı ve kavrayışı, velhasıl mitik kişiliği yaşadığı tarihsel dönemden çok günümüzde bir anlam ifade ediyor. Bu fikriyata yakın olanları kolayca ekran başında topluyor. Bu nedenle, iktidarın dizisi *Ertuğrul*.

Gelelim, Yeni-Osmanlıcı dönemin “aykırı” dizisi *Kösem Sultan’a*, daha doğrusu, onun öncülü olan *Muhteşem Yüzyıl Süleyman Sultan’a*. Kösem, ilk bakışta Süleyman’ın bir devamı gibi görünüyor. Gerçekten öyle mi? Hiç sanmıyorum. Çünkü, ilginç bir dengesi vardı Süleyman’ın. Bir yandan, Yeşilçam’ın “tarihî avantür” mirasını reddetmeden (neticede muzaffer bir Osmanlı anlatısıydı Süleyman) o geleneği aşabilen ve “muhalif” de kalabilen bir anlayışa sahipti. Bir kere, müziğinden rejisine, görsel teknolojisinden kostümlerine kadar Batı’da gördüğümüz türden (*The Tudors* gibi) dizilere benziyor ve özellikle oyunculuk anlamında çok daha karmaşık karakterleri tercih ediyordu. İzleyiciyi zorluyor, düşündürüyordu. Özellikle, bir cihan padişahı sultan olarak resmettiği “Süleyman” karakterindeki derinlik Yeşilçam’ın “tarihî avantür”lerinden ciddi bir kopuş gösteriyordu. Yeni-Osmanlıcı’ydı belki ama aynı zaman-

da, o tarihe de “muhalif” bir pencereden bakabiliyordu. Bir yandan, Süleyman’ın “iç-dünyasını”, aşkları, pişmanlıklarını, zaafılarını ve tabii ki, tepkilere neden olan, “haremini”, yani “mahremini” anlatırken, öte yandan, “dış-dünyasını” da göstermekten geri durmuyor, Osmanlı’nın genişlemesini, fütuhatını anlatırken, “muhteşem” lakabının içini dolduruyor, Süleyman’ın cengaverliğini, diplomatik vizyonunu, kısacası karakterindeki güçlü yanları da sunabiliyordu. Hemen herkese, çok farklı izleyici gruplarına erişebiliyordu böylece dizi, farklı, birbirine zıt okumalara açık bir kültürel metne dönüşüyordu. Osmanlı’nın hatalarını ya da sevaplarını arayanlara cevap olabilmış, iktidar tarafından atılan salvolar teğet geçmiş, şu anda Ertuğrul’da gördüğümüz reyting oranlarını kolayca sağlayabilmişti.

Peki, ne oldu da, Süleyman gibi çok başarılı bir işin devamı olan Kösem’de işler sapa sardı, kanalının ve yapımcısının beklentileri düşünüldüğünde, neden bu dizi bir hüsrandan başka bir netice vermedi? Senaryo ve oyuncu seçimindeki birçok teknik meseleden (özellikle, başlangıç bölümlerinde ciddi sorunlar vardı) çok daha önemlisi, yukarıda sözünü ettiğim dengeyi asla sağlayamadı Kösem. Fütihat için at üstünde elde kılıç savaş meydanlarında dolaşan, vizyon sahibi muktedir bir sultan ekrana gelemediği gibi, dönem resmedilirken, kadınların kavgasında, hatta sultasında, entrikalarla dolu bir payitaht, bir “cihan” imparatorluğu resmi belli ki kabul görmedi izleyicinin indinde. Hataları ve sevaplarıyla, sadece sıkıntıları, buhranlarıyla anlatılıyordu. Dizinin tarihî olguları değiştirecek hâli yok denebilir belki ama, unutmayalım, neticede bir “masal” da anlatılıyor bir kültürel metinde. Mesele, neyin altının çizilip, neyin büyütüldüğünde ya da suskunlaştırıldığında. Hem Osmanlı’ya hakkaniyetle yaklaşabilmekte hem de gerektiği yerlerde eleştirel olabilmek, “muhalif” kalabilmekte. Ayrıca, yeni izleyici profiline daha kolay hikayeleri tercih edeceği varsayımıyla hikayenin “basitleştirilmesi” de ters tepti. Basitleştirilirken kolayca “karikatürleşebilir” ya da “klişeleşebilir” bir anlatı, nitekim ilk bölümlerde Süleyman ile sürekli bir benzerlik hissi ortaya çıkıyordu. Hürrem de cariyeye idi, Kösem de, ikisi de ailelerinden zorla alınıp hareme getirilmişti! Taklit edildiği hissi, başrolün bir kadın kahramanda olması nedeniyle iyice içinden çıkılmaz bir hâle geldi. Hürrem ile Kösem, daha doğrusu onları oynayan oyuncular karşılaştırılmaya başlandı.

Padişah, yani bir Osmanlı İmparatorluğu hikayesinin “doğal” başrolü, böylece gündemden düşüverdi, tarihî bağlam görünmez oldu. Tekrar ediyorum, *Süleyman*’ın başarısı, hem muhalefete hem de iktidardaki fikriyata yakın izleyiciye seslenebilmesinde saklıydı. Kösem’de bu hissiyat, özellikle başlangıç bölümlerinde asla sağlanamadı.

Hiç şansı yok mu artık Kösem’in? Reyting oranlarına bakarsak, bu sorunun sadece bir cevabı var. Hayır! Yine de, konu üstüne biraz daha düşünülebilir. Çünkü ilginçtir, birçok senaryo manevrası, yeni oyuncu eklenmesine rağmen “beklenen” reytinglerin asla yakalanamayacağı kabul etmek zorunda kalan dizinin yapım ekibi ilginç bir strateji dener bir süre sonra. Daha başlamadan birçok yabancı ülkeye satıldığı için bu reytinglerle bile devam edebilecek bir finansmana sahip belli ki. Bu nedenden olacak, daha “muhalif” bir dili benimsemeye, daha “karmaşık” (Deli Mustafa’nın kafasını sürekli bulandıran, hayalinde yarattığı “Pinhan Ağa” gibi) karakterlerle örülü bir senaryo yazmaya ve kanımca, çok daha iyi bölümler çekmeye başladılar. Örneğin, sezon finali de dahil, öncesindeki 4-5 bölüm iyiydi, neredeyse Süleyman tadındaydı. Ama, çoktan çekip giden izleyicinin bunu fark etmesi de pek mümkün değildi. Bundan sonra yazacaklarım sadece bir temenniden öte değil zaten. Çünkü, Kösem gibi bir dizinin (tabii ki, son bölümlerdeki gibi muhalif hâliyle) devam etmesinin çok önemli olduğunu düşünüyorum, yoksa varolan diziler yönlerini kolay anlaşılar, tek boyutlu kahramanları olan, çok daha ilkel anlatılara doğru çevirmekten başka bir çıkış bulamayacaklar.

Tekrar soralım: Kösem kurtulabilir mi? Ancak çok radikal bir manevrayla. İlk olarak dizinin isminin değiştirilmesi (4. Murad gibi), kadın başrolde erkek başrole geçmesi, dolayısıyla bir Padişah anlatısına dönüşmesi ve *Süleyman*’da başarıyla kotarılan denge- nin tekrar kurulması gerekiyor. Padişahın “mahrem”i olduğu gibi bir dış-alemi de olmak zorunda. Orada fütühat da yapmalı, elde kılıç savaşa da çıkmalı, ülkeyi imar da etmeli. Yazının başında altını özellikle çizdiğim üzere, büyüklere “Neo-Osmanlıcı” masallar anlatma devrindeyiz. İlla Ertuğrul gibi bir “güzelleme” anlatmanız tabii ki gerekmez belki ama, Osmanlı’yı hatasıyla, sevabıyla, çok daha gerçekçi bir dille kurgulamanıza da kimse engel çıkarmaz.

Neden ekranı fethedemedi *Fatih*?

■

İzleyicisinden televizyon yazarına kadar hemen herkes, *Fatih*'in “beklenen” ya da umulan başarıyı sağlayamadığı konusunda ortak bir görüş ifade etti, hem de sadece ilk bölüm izlendikten sonra! Yorumlara pek itirazım yok gerçi ama bu toplu salvonun başlıbaşına bir yoruma ihtiyaç gösterdiği kanısındayım. Ekranda ilginç bir “algısı” oluyor, tarihimize dair anlatıların. Örneğin, *Elveda Rumeli* de gösterildiği dönem müthiş ilgi çekmiş, çok iyi reyting oranları yakalamış, bittikten sonra da birçok benzeri ekrana gelmişti. Ama netice tam bir fiyaskoydu. İzleyici bir daha aynı ilgiyi asla göstermedi, Rumeli'yi kaybedişine odaklanan diziler birbiri ardına nal topladı ve neticede, Osmanlı'nın Balkanlar'dan yokoluşuna dair hikayeler ekrandan kaybolup gitti. Başarının nedeni *Elveda Rumeli*'nin siyasal bir bozgunu insani boyutlarıyla “ilk” kez anlatmasındaydı, pek anlaşılmadı. Bu meseleyi derinleştiremeyen “takipçi” dizilere de izleyici yüz vermedi. Benzer bir durum *Muhteşem Yüzyıl*'ın sıradışı başarısında da ortaya çıktı, çıkmaya da devam ediyor. Dizi hâlen gösterimde olmasına rağmen parodisinden (Harem) tematik replikalarına (isminde “Osmanlı” olan birçok dizi) kadar birçok deneme bir türlü istenen neticeyi vermedi ve aslında *Fatih* de aynı minvalde bir çabanın ürünü.

İlk olarak şu meselenin net olarak anlaşılması gerekiyor. Tarihî filmlerin, dizilerin anlattığı sadece “geçmiş” değil aynı zamanda “günümüzdür”, bugüne damgasını vuran algı, ilgi ve meraklardır.

Yaklaşık kırk yıl önce yazılan ve analiz gücü asla eksilmeyen *Six-guns and Society* (Altıpatlılar ve Toplum, 1975) kitabında Will Wright, Western filmlerini yapısal olarak üç döneme ayırırken, toplumsal dönüşüme paralel olarak Western'lerdeki beyaz ve Kızılderili kahramanların nasıl değiştiğini de çarpıcı bir şekilde göstermişti. İlk dönemde ilkel, gaddar ve psikolojik derinliği olmayan insanlar olarak resmedilen Kızılderililer'in, ABD'deki azınlık ve insan haklarına dair dönüşümleri takip ederek nasıl dönemselsel olarak değiştiğini, belki vahşi, ama erdemli ve gururlu bir topluluğun mensupları olarak gösterilmeye başlandığını örnekleriyle göstermişti. Sadece o da değil, iyi bir Western'de günümüzdeki her türlü ilişkiyi, eşitsizliği ve erdemi de hikayedeki karakterlerde görür, şaşırır, ürker ya da ders alırsınız. Popüler kültürün mitlerle ve mitik kahramanlarla (Malkoçoğlu, Fatih, Kanuni gibi) böyle bir alakası vardır.

Osmanlı da bizim tarihî geçmişimizde yer alan ama bir türlü "resmen" tarif edemediğimiz, hatta "unutturulmaya" çalışan bir döneme tekabül eder. Osmanlı sözcüğü bizatihi "çağrışımlarıyla" maluldür, daha doğrusu en azından artık silinip gitmekte olan "resmî tarih" bakımından bir tabuydu! Ama özellikle Türkiye popüler kültür tarihini düşündüğümüzde, gazetelerde tefrika edilen Pehlivan hikayelerinden, Yeşilçam'ın tarihî avantür filmlerine kadar "Osmanlı" pek de unutulmamış, resmî tarihin yaklaşımına, deyim yerindeyse, popüler kültürün araçlarıyla "direniş" gösterilmiştir. Özellikle "millîci" bir perpektiften ("Türkleştirilerek!") "Osmanlı" popüler anlatılarda yeniden üretilmiş, yok olmamıştır.

Demek ki, *Muhteşem Yüzyıl*'ın başarısını sadece senaryo, oyuncular ya da prodüksiyonda aramak beyhude bir çabadır. Dizi aynı zamanda, doğru bir zamanda ve doğru bir hikayeleştirmeyele birden fazla tabuyu kırarak, birçok izleyici grubuna hitap edebilmiştir. Örneğin, haremdeki hikayelerde sadece entrika öne çıkmaz, köle olarak gelmenin, cariyeliğin işaret ettiği bir mağduriyet de anlatılır. İbrahim Paşa'nın hikayesinde sadece bir yoldaşlık ve kibirden bahsedilmez, alttan alta "gayri müslim" köken ve "Türklük" de anlatılır. Kanuni, bir savaşçı komutan, bir cihan sultanı olduğu kadar şairdir de. Ayrıca, hataları, sevapları, kararsızlıklarıyla sıradan bir insandır da. Doğru, birçok açıdan, *Tudors*'a benzeyen, ama tam da bu ne-

denle “günümüz” insanına çok iyi dokunan, toplumsal ve siyasal bilinçdışımızla bizi başbaşa bırakan bir dizidir. Sultanın “mahremine” girilir mi, gösterilir mi sorgulamaları diziyi “geçmişe” kilitleyen, günümüzle bağını kopartan serzenişlerdir.

Fatih’in kifayetsizliği, birçok kişinin işaret ettiği *Muhteşem Yüzyıl*’ı taklit ediyor izlenimi vermesinden çok, “günümüz” insanına ve meselelerine dokunamamasında, Yeşilçam’ın şekillendirdiği Osmanlı dönemini anlatan tarihî avantür filmleri aşamama sorunsalında düğümleniyor. *Muhteşem Yüzyıl*’ın aklımıza soktuğu, kafamızı karıştırdığı, merakımızı uyandırdığı (Ecdadımız Türk müydü, değil miydi? Saray kadınlarının çoğu gayri müslim cariyeler miydi? Kadınların dertleri, meseleleri hep böyle miydi? Neden bu denli çok “kifayetsiz muhteris” erkek var? vb.) hiçbir meseleye “ek” yapamıyor *Fatih*. Hatta, basbayağı “taklit” izlenimi veriyor karakterleri, müziği ve dekoruyla. *Fatih*’in nasıl bir “insan” olduğu, dertleriyle, neşesiyle sıradan insanlarla da ortak bir haletiruhiyesi olup olmadığını anlamak bir yana, çizilen *Fatih* portresi onu “yabancılaştırıyor”. Basbayağı gaddar bir padişah izlenimi veriyor dublajlı, dümdüz ve kameraya bakmayan oyunculuğuyla Mehmet Akif Alakurt. Ara sıra “nutuk” atar gibi konuşması da cabası! Western filmlerinin ilk dönemine benziyor bu hâliyle *Fatih*’in Osmanlı anlatısı ya da “kahpe bizans” türü 1960’ların Yeşilçam filmlerine. Hep iyi ya da kötü karakterler, harim-i ismetimizdeki “düşmanlar”, kahpe kadınlar, mel’un kafirler ve saire. Ne ecdadımızı tartıştıyor, ne mahremi ne de Cumhuriyet’in resmî ideolojisini. Zor, işi çok zor.

6 Ekim 2013, *Radikal İki*

***Deli Saraylı* ya da “kuruluş” anlatmanın imkansızlığı**

■

Başlıbaşına bir tür gibi çalışan İstiklal Savaşı (“kuruluş”) anlatıları, her zaman ilgi gören, günümüzdeki siyasal tartışmalara, gerilimlere de dolaylı olarak göndermede bulunan, ulusalcı duyarlılıklara sahip izleyici için kolayca çekici olabilen bir iletişim sıcaklığına sahipler. Ayrıca, Türk izleyicisinin pek bayıldığı, ortaoyunu kıvamında espri-lerle bezeli bir dil, komik tipler, böyle bir anlatının arka planını oluşturan “trajik” bir “işgal” ve kurtuluş” anlatısını izleyici için daha “katlanılır” bir hâle getirebildiği de söylenebilir. Hele bir de, böyle bir dizide izleyici tarafından sevildiği aşikar bir kadro bulunuyorsa, reyting başarısı en baştan garantileniyor denebilir. *Deli Saraylı*’dan söz ettiğimi anladığınıza eminim. Dizinin ağır topu olarak sunulan ve dört yıldır ekranlardan uzakta kalan Perran Kutman’ın fanatik bir izleyicisi var, bu nedenle, Kutman’ı bir “kuruluş anlatısında” kullanmak kağıt üstünde çok iyi bir fikir. Dizideki adıyla Perizat Hemşire’nin yanı-na, Çetin Tekindor, Cüneyt Türel, Köksal Engür gibi tiyatro deneyimli oyuncular ve ayrıca, ekranlardaki diğer dizilerden tanıdığımız Kenan Ece, Özge Özpirinççi, Melis Birkan gibi sevilen genç dizi oyuncuları koyunca *Deli Saraylı*’nın “başarılı” olmaması için hiçbir sebep yok gibi görünüyor. Acaba, gerçekten öyle mi? İlk bölümünü izledikten sonra, oldukça erken bir değerlendirme yapmakla eleştirilebileceğimi bilme-me rağmen, dizinin bende uyandırdığı etki, ne yazık ki, bir müsamere hissinden fazla olmadı. Biraz önce sıraladığım, akıllı bir şekilde bir

araya getirilen birçok öge (özlenen ve sevilen oyuncular, bir “kuruluş” ve “kurtuluş” anlatısı, esprili, komik bir dil ve karakterler) diziye fayda sağlamak bir yana, sanki ona karşı çalışıyor. Neden acaba? Bu sorunun cevabı oldukça karmaşık. Öncelikle, dizinin görsel dilinden, anlatısının dilsel üslubunu oluşturan komedi anlayışının çok arkaik olduğundan söz etmeliyiz. Dizi senaryosunun benimsediği mizah anlayışı, karikatürleşmiş komik tipler 1970'lere damgasını vuran Ertem Eğilmez filmlerinin ya da 1980'li yılların efsanevi dizisi *Bizimkiler*'in bir adım ötesinde değil. Bu, neredeyse “durum komedisine” yaklaşan, güldürme tercihi, en baştan bir “kuruluş” anlatısının olmazsa olmazı olan “inanırlık” etkisini berhava ediyor. Örneğin, işgal kuvvetlerinin kumandanı olabildiğince ebleh, kendini çapkın sanan, akıllı alkolle bulanmış bir tiptir. Zaten dizinin İngilizler'i en hasından “laz aksanıyla” Türkçe konuşmakta, işgal ettikleri ülkelerin dillerini öğrenmeyi âdet edindiklerinden (tabii ki, böyle bir durum yok!), birbirleriyle “İngiliz” Türkçe'siyle anlaşmaktadırlar. Devrin işbirlikçileri, yani İngiliz Muhipleri Cemiyeti mensupları da salağın önde gidenleridir, ulu orta her türlü sırrı faş etmekten geri durmazlar. Perizat Sultan ile, sosyetik partide kılık değiştirerek, servis yapan bir garsonu oynayan Miralay Hüsrev'in “didişmeleri”, Nuhu nebiden kalma esprileri, tek kelimeyle, akıllara seza. Kısacası, *Deli Saraylı*'nın komedi anlayışı ancak çocukların gülebileceği türden ve kesinlikle seksenli yıllarda kalmış -alın size bir örnek: İngiliz'in “How do you do?” sorusunun cevabı, tabii ki, “Yes, I do” olabilir. Sözüm ona pek komik İngilizce diyalogların model şarkısı “Ay lav yu lav yu” değil miydi? Ümit Besen'in malum şarkısının piyasa çıkış tarihi de seksenlerin tam ortasıydı.

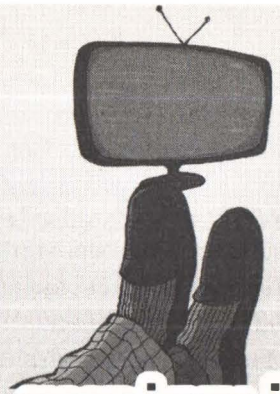
Deli Saraylı'nın bir başka derdi, gerçeklik duygusunu yaratabilmek için Mustafa Kemal referansını kullanmak zorunda kalması. Mustafa Kemal “gerçeğini” anlatmaya kalkışan, Veda'dan Mustafa'ya bir dizi popüler kültür işinin başına gelenleri unutmamak zorundayız. Hepsi birer “hakikat testine” tutuldular ve hiçbirisi bu testi tam anlamıyla geçemedi, aslında varolan “duygu ikliminde” geçmeleri de beklenemezdi. Son yıllarda, kanonik bir kurmaca olarak kabul edilen tek metin Turgut Özakman'ın *Şu Çılgın Türkler*'i oldu. İyice defansif bir ruh hâline dönüşen “ulusalcı hassasiyet”, bilinenin dışında anlatılan herhangi bir “kuruluş” ya da “kurtuluş”

hikayesini kabul etmeye hiç gönüllü değil. Nitekim, bu tehlikeyi örneğin komediyle, espriyle “hafifletmek” de pek mümkün olamıyor. Örneğin, ulusal hassasiyetleri yoğun bir TV yorumcusu, asıl işi hemşirelik olan Perizat’ın kendisine emir veren Mustafa Kemal’in yaverini tanınamasının anlatıldığı sahneyi anlatırken söylediği esprili bir cümleye takılabiliyor. Yazısından kısaltarak aktarıyorum: “Adamı tanımayan bizim deli hemşire de ‘Şuna bak nasıl da emir veriyor? Kendini Anafartalar kahramanı Mustafa Kemal sanıyor sanki’ diye dalgasını geçiyor. O sırada trendeki askerlerden biri, hemşireyi uyarıyor: ‘Ne yaptın sen? O Mustafa Kemal’in sağ kolu Miralay Hüseyin Bey’dir’... ‘Bunu şimdi mi söylüyorsun? Kurşuna dizilirken söyleseydin bari!’ ...Mustafa Kemal Atatürk, yaverini tanımadığı için bir hemşireyi kurşuna dizdirecek insan değildir. Hele ki o, hayatını Mehmetçikler’in sağlığına adanmış, vatansever bir kadınsa... Yani hemşirenin ‘endişesi’ tamamen yersiz ve yakışıksızdır!” Tuhaf bir “duyarlık” (hatta, neredeyse alınganlık!) değil mi? Yazara göre, bir diğer “yakışıksız” sahne Mustafa Kemal’in kaçırılma yöntemidir. Yine, kısaltarak aktarıyorum: “Trenin yolu İngiliz askerleri tarafından kesilir. Amaçları, Mustafa Kemal’i, daha direnişi örgütlemekten derdest etmektir. Askerler...trendeki herkesi kontrol ederken, bizim hemşirenin aklına ‘dahiyane’ (!) bir fikir gelir. Ünlü komutanı, ‘hemşire yardımcısı’ kılığına sokup gizleyecektir. Öyle de yaparlar... ve sonunda bu yüreklice girişiminden dolayı bizim Deli Saraylı hemşireyi kutlar”. Doğru ya da yanlış, üstelik “Şu Çılgın Türkler” esprisine oldukça uygun ve anlatıya sos olsun diye konduğu ortada olan bu kurgu neden rahatsızlık yaratsın ki? Yazarımız cevap veriyor: “Peki gerçek Mustafa Kemal ne yapardı? Bir hemşirenin etekleri arasına sığınmak yerine, emrindeki askerleriyle birlikte o bir avuç İngiliz’e pabuç bırakmaz, gerekirse vurularak ölürdü.” Her zaman ilgiyle okuduğum, işini hakkıyla yapan bir yorumcu bile, iş Mustafa Kemal’e gelince, neticede “kurmaca” olan bir anlatıyı “uygundur/değildir” testine sokup, kolayca eleştirebiliyor. Adı üstünde “kurmaca”, bırakalım da senaristler biraz hayal kurabilsinler.

Deli Saraylı’nın siyaseten dokunmaması gereken o kadar çok mesele var ki. Kaldı ki, badireleri atlatılsa bile, eskimiş anlatı dili, anakronik mizah anlayışıyla yeterince izleyici bulabilir mi, kuşkula-

rım var. Amaç *Şu Çılgın Türkler* okurunu yakalamaksa, o iş TV'nin görsel dil ve anlam dünyasında o kadar kolay değil. “Ulusalçı izleyici” alingan ve tepkisel bir haletiruhiye içerisinde. Özünde bir “dönem dizisi” olan *Deli Saraylı*’nın saat olarak tam karşısına konumlanan *Hanımın Çiftliği*’nin de bir başka dönem dizisi olduğunu hatırlatarak şu soruyu sormanın vaktidir. Hangisi, anlattığı dönemi daha gerçekçi tasvir ediyor? “Kuruluş anlatılarını” hakkıyla anlatmamıza daha çok zaman var.

30 Eylül 2010, *Radikal İki*



ENDİŞELİ HEM DE SİYASİ

Bir başka uzmanlığımız (Türkiye televizyonu anlamında) “siyasal” hikayelere, siyasetin arkasındakilere, onları analize dayanan dizilerdir diyebiliriz. Neredeyse bir “uluslararası ilişkiler uzmanı” olarak nitelendirilebilecek karakterlerin (çoğu da “mafyatik” karakterler) cirit attığı ilginç bir dizi formatı, başta *Kurtlar Vadisi* olmak üzere yıllar içinde iyice serpildi, gelişti Türkiye ekranında. Herkesin (tabii ki izler-kitlenin de) bu ülkenin geleceğiyle ilgili endişeleri olduğunu kolayca anlayabiliyoruz bu eğilimin reytinglerdeki gücünden. Devletin “bekası” söyleminin bir yansımasından başka bir şey değil aslında bu anlatıların esası. Ve tabii ki aynı zamanda, resmî açıklamalara pek de itibar edilmediğinin bir kanıtı. Sokaktaki insanın (tamam, çoğunluğu erkek olan) görüşlerinin bu tip dizilerden toplanan düşüncelerle şekillendiğini de söyleyebiliriz. Belki de Türkiye’deki akademik düşüncenin, entelektüel bakışın ne denli zayıf olduğunun da bir kanıtı bu diziler. Çünkü, dizilerde üniversite hocalarının, “aydın” diye bilinenlerin (bazıları doğrudan “işbirlikçi” olarak bile gösteriliyor) hiçbir değeri, itibarı yok; varsa yoksa sokaktan gelen “lider” tiplerin akıllı, mantıklı. Bu dizilerdeki söylemin “endişeli muhafazakarlık” diye tanımlanmasının daha doğru olabileceğini düşünüyorum. Var olanla mutlu bile olmasa gelecek olandan, olabilenden endişe duymak ve buna karşı “geleneksel” (tabii ki “fiktif”, kurgusal) değerlere tutunmak diye özetleyebileceğimiz bir tavır. İlginçtir, bu tavır

anımsatan bir “ruh” kardeşliği Behzat Ç. karakterinde de kendini hissettiriyor. Genel olarak sevdiğim bu işin en önemli sorunu, sanırım solun şu anda yaşadıklarının bir özeti gibi olması belki de. Odaksız ama “muhalif” bir dil. Bu dilin söyleyecek bir şeyi olmaması, hep bir buhrandayız hâliyle dile gelmesi endişeden başka hiçbir şey üretemiyor. Muhafazakar görünmese bile sonunda yaslandığı zemin arkadaşlık, kardeşlik, dayanışma gibi, pekala muhafazakar olarak nitelendirilebilecek bir değerler sisteminden farklı olamıyor. Peki, siyasal hikayelerde hiç mi ilginç, sorgulayıcı işler olmadı? Eli yüzü düzgün bir iki çaba oldu. Örneğin, ilginç bir izlekte, acılı hatıraları cesur bir görsel dille anlatarak yola koyulan *Bu Kalp Seni Unutur Mu* sonunda şehrili “küçük burjuvaları” anlatmaya başlayınca, çok da fazla olmayan izleyicisini anında kaybetti, sona erdi. *Kayıp Şehir* gibi, kapsamı, karakterleriyle yayınlandığı kanalı ürküten dizinin ilk reyting kaybında günü değiştirildi ve her günüyle oynanan dizi gibi bir süre sonra bitiverdi. Bu cenahta diğer ilginç bir başka çaba, doğrudan “muhafazakar” diziler (*Huzur Sokağı* gibi) çekmek oldu. Hatta, işin içine kültürel derinlik katıp, *Fatih-Harbiye* günümüze uyarlandı ama işler pek beklenildiği gibi gitmedi, reytingler düştü ve dizilere son verildi. Ekranın genel ruh hâlinden, ismi konmasa da “laik” bir tercihin yıllar içinde oluştuğu, bu zeminin halen çok güçlü kalabildiğini söylemek pek de yanlış olmaz. En azından şimdilik. ■

Bir yüzünde unutturur, diğeriinde hatırlatır

Disiplinin akademik uzmanları iyi bilir, popüler kültürü tarif etmek için Roma'nın birbirine zıt yönleri bakan ve iki yüzü aynı başta toplanan tanrısı Janus'tan söz etmek âdettendir. Modernitenin başat şehir kültürü olan popüler kültür ortaya çıktığı 18. yüzyıldan itibaren her zaman bir tartışma alanı olmuştur. Bu nedenle, genel olarak, popüler kültürün daha tanımlanma düzeyinde bile birbirine karşı anlamlar içeren iki yüzü, iki bakışı olduğundan söz edilebilir. Ve yine benzer nedenlerle, popüler kültüre ilişkin kuramsal yaklaşım ve tartışmalarda ciddi bir uzlaşmazlık vardır. Roma mitolojisindeki aynı anda iki zıt ruha sahip ("yanlış kardeşler" diyelim) çift yüzlü/ ruhlu Janus ikonasıyla anlatılmak istenen kuramsal tartışma şöyle özetlenebilir: Bazı kuramcılara göre popüler kültür, toplumsal ilişkileri değişime zorlayan, onlara kafa tutan, var olan ilişkileri değiştirebilecek bir güce sahip olabilir. Bu düşünce daha çok post-Marksist İngiliz kuramcılar (örneğin, Stuart Hall) tarafından ileri sürülmüştür. Öte yandan, Türkiye'de daha yaygın olarak kabul gören bir diğer kuramsal yaklaşım ise popüler kültürü toplumsal dinamikleri değiştirmek ne kelime, aksine var olanı korumaya, dondurmaya, durdurmaya çabalayan, toplumsal çelişkileri ve çatışmaları gizleyen bir kültürel aktivite olarak görür. Bu yaklaşım özellikle II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesi ve sonrasında Marksist kuramın önemli ekollerinden olan Frankfurt Okulu ve onun kurucularından Adorno tarafından geliştirilmiştir. Bu bağlamda bir başka ilginç gözlem ise

Frankfurt Okulu ile siyasal sağdaki muhafazakarların benzer “haletiruhiyelerle” popüler kültürden nefret etmeleri olabilir. Sağın ve solun az rastlanır bir ittifakından söz ediyorum. Bu haletiruhiyeye tekrar döneceğim ama, şimdilik kaydıyla, iki yaklaşımı bir araya getirerek popüler kültürü yeniden tarif etmeye çalışırsak, bu iki birbirine taban tabana zıt perspektiflerdeki analizlerini farklı noktalarda bir tamamlayıcılık bağlantısında bulabiliriz belki de. Böylece Janus’un iki yüzlü başı da daha anlamlı bir şekle dönüşebilir. Çok sık olmasa da (burası çok önemli!) çünkü bu yanı çok daha az durumda ortaya çıkar) bazen popüler kültür özgürleştiren, sorgulayan, protesto eden ve direnen özellikler gösterebilir. Yine de çoğu zaman popüler kültür sınıf çatışmalarını gizlemenin, toplumsal fark ve çelişkileri görünmez kılmanın, toplumsal değişimi yok saymanın en önemli araçlarından biridir. Türkiye popüler kültürü ürünlerinin nitelikleri düşünüldüğünde neden Adornocu bir yaklaşımın öne çıktığını anlamak kolaydır. Bu ülkede, örnek olsun diye yazıyorum, sıkça bir Ahmet Kaya ya da Yılmaz Güney çıkmaz, çıksa da, en kısa sürede bastırılmaya ya da yok edilmeye çalışılır. Bütün bu hakikatlere rağmen, sadece Adornocu bir perspektiften popülere yaklaştığımızda mümkün ve önemli direniş noktalarını atlama ihtimalimizin artabileceği kanısındayım. Zaten diğer bakış açısının teorisyeni Stuart Hall popüler kültürü baştan sona asla olumlamaz, aksine popüler kültürün ancak bazı tarihsel koşullarda, yaratıcı ve özgün sanatçılar yardımıyla toplumsal hareketlerle örtüşebileceğine, kitleleri harekete geçirebileceğine, duyguları mobilize edebileceğine dikkat çeker. Bu işi becerebilen popüler kültür örneklerine “popüler sanatlar” (*popular arts*) diyerek, belki de sanatla siyaset arasında daha önce kurulan avangard bağa tekrar bir göndermede bulunmaktadır. Unutmayalım ki, Stalinist silindir tarafından ezilmeden önce, sosyalist hareketle kitleler arasındaki ilişkinin (olumlu anlamında “popülist ilişkinin”) kurulmasında avangard sanat önemli bir rol oynamıştı. Bu bağlamda popüler kabare müziklerinin ustaca kullanıldığı Brecht tiyatrosundan söz edilebilir. 12 Eylül öncesinin sosyalist mizah dergisi *Mikrop*’ta Engin Ergönültaş’ın “devrimci” bir arabeskin gerekliliğinden söz ettiğini net olarak hatırlıyorum. Belki de Ahmet Kaya’nın “özgün” müziği arayışında bu tip fikirler de rol

oynamıştır. Neyse, günümüze gelelim ve şu soruyu soralım: Gerek soldan, gerekse sağdan aydınlar Türkiye popüler kültürüne, konumuz olması itibarıyla sınırlarsak, TV'lerdeki popüler programlara nasıl bakmaktadırlar? Hiç de olumlayarak değil. Zaten bu nedenle, yazının başlarında ortak bir “haletiruhiye”ye dikkat çekmiş, konu popüler kültür ürünleri olunca, sağ ve solun neredeyse aynı sözcüklerle benzer eleştirilerde bulunduklarına dikkat çekmiştim. Sağ ve solu eleştiride “ruhen” birleştiren ortak payanda nedir acaba? Tabii ki, kültürel seçkincilik ya da elitizm. Bir ürün çok tüketiliyorsa, ticariyse, yani kâr ettiriyorsa kitleler açısından tehlike çanlarının çalınması gerekmektedir, kültürel seçkinlere göre. Böyle bir durumda mutlaka bir gözbağcılık, kitlesel bir kandırmaca vardır. Biraz daha somut konuşursak, bireyler ile popüler kültürün ürünleri karşı karşıya gelince aralarında eşit olmayan bir ilişki olacağı varsayılır. Birey, domine edilmeye açık, korumasız, kısaca “pasif” konumdadır. Ona sunulan ürünü hemen kabul edeceği, aldatılacağı varsayılır. Diyelim ki bir dizi seyretmekte (örneğin, *Arka Sokaklar*) ve oradaki polis-vatandaş ilişkilerini görünce, Türkiye'deki karakolların neredeyse Avrupa Birliği standartlarını “yakaladığını” kabul edecektir! Elitist mantığın kitleleri pasif, neredeyse çocuk aklına sahip bir düzeyde görmesinin sakıncaları saymakla bitmez ama, şurası da açıktır ki popüler kültür ürünlerinin ekserisi suya sabuna dokunmaz ve apolitik anlatılara sahiptir. Yine de son yıllarda anlatısı siyasal söyleme dayanan bir diziler silsilesinin (*Kurtlar Vadisi*, *Hatırla Sevgili* gibi) ortaya çıktığını da gözden kaçırmamak gerekiyor. Bunların hepsini olumlamak asla mümkün olamaz (*Kurtlar Vadisi* gibi) ama *Bu Kalp Seni Unutur Mu* dizisinin de diziler evreninde ayrıştığı kolayca fark etmemek de elde değil. Zaten dizi, anlatısının geçtiği yıllar ve tarihi yeniden kurma/okuma derdi nedeniyle istese de, istemese de siyasal bir okumaya yol açıyor.

Stuart Hall'un formüle ettiği soru çok önemli: *Bu Kalp Seni Unutur Mu*, bir “popüler sanat” örneği midir? Ne yazık ki, bu sorunun net bir cevabı yok. Aksine, senaryo yazım ekibinin “görev dağılımından” kaynaklanan sorunlar dizinin anlatısında ciddi sorunlara yol açıyor. Paralel anlatılar ekseninde kurulan senaryoda 12 Eylül darbesine maruz kalan üç grubun (“devrimciler”, “ülkücüler” ve

“selametçiler”) darbeden sonra yaşadıkları, mensuplarının bazen bir araya getirilerek (ölkücü mahkumun solcu koğuşunda kalması, yine aynı ölkücünün Erbakancı aileden bir kıza âşık olması gibi) anlatılıyor. Öykülerin iç içe geçmesi ilk başta parlak bir fikir gibi de gelse, dizinin senaryosunu hem hantallaştırıyor hem de anlatıyı tartışmalı bir hâle getiriyor. Örneğin, solcuların yaşadıklarını anlatan kesitinde senaryo “küçük burjuva” dünyasına kendisini hapsediyor. Solu sadece bir küçük burjuva-öğrenci-gençlik hareketi olmakla suçlayanların ekmeğine yağ sürercesine, dizinin kaçak durumda olan solcu kahramanı, polisten gizlenmek için İstanbul’un en mutena semtlerindeki örgüt evlerini kullanıyor. Halbuki birçok kaçağın o dönemde işçilerin yoğunlukla yaşadıkları gecekondu mahallerinde saklandıkları biliniyor. Daha da kötüsü, dizinin solcuları arasında bir tane bile “işçi” kahraman yok! DİSK gibi, genel başkanı katledilmiş bir sendikal hareketin dizide gösterilememesinin nedenleri olmalı. Yine, Diyarbakır Cezaevindeki solcu koğuşunda kalanların Kürtçe konuşmaları dışında neden orada bulunduklarını anlamak mümkün olamıyor. İş ölkücülere gelince iyice tuhaflaşıyor ve bir klişeler senfonisine dönüyor. Bir kere kahramanımızın adı “Kürşat”, ölkücü kızımızın adı “Asena”, konuşma dillerine, üsluplarına bakarsak neredeyse solcularla aynı “dilden” konuşuyorlar. Abartı artıyor ve anlıyoruz ki sadece zincirlere, adam dövmelelere düşkün değilmiş ölkücüler, aynı zamanda kitaplara ve özellikle şiire pek düşkünlermiş! Senaryo grubunun en mantıklı olarak çizdiği kesim ise “selametçiler”, durumu en iyi onlar tahlil ediyor, provokasyonu onlar hemen fark ediyor! Arabaların arkasında yazdığından münhal, “senaristim sağ olsun! Ayrıca, çok uzak bir dönem olmamasına rağmen dizide basit ama ciddi maddi hatalar kolayca göze batıyor. Örnek mi istersiniz? Jöleli saçlar, pimapenli pencereler, çuval gibi kadın kıyafetleri... Devam edelim, nedense solcu kaçağımız en “devrimcisinden” bıyığını muhafaza ediyor da ölkücülerin bıyıklarının uçları kırılmış oluyor. Dönemi hatırlatmak için konan görüntülerde kolayca fark edilen parkalardan (solcuların yeşil, Müslümanlar’ın kahverengi parkaları, ölkücülerin koyu lacivert polis kabanları) dizideki kahramanlar nedense kullanmıyor. Sivil polisler Sümerbank’ın koyu renkli elbiseleri yerine beyaz pardösüleri tercih ediyorlar. Eminim, benim

gördüklerimden çok daha fazlasını bugün ellili yaşlarında olan birçok izleyici kolayca fark ediyordu.

Eleştiri kısmını geçelim ve işin olumlu yanlarına da bakalım, çünkü eleştirilebilecek birçok yönü bulunmasına rağmen *Bu Kalp Seni Unutur Mu*, sadece şu ana kadar “gösterebildikleriyle” bile çoktan Türkiye TV tarihine geçtiğini söylenebilir. Bunun da en kolayca fark edilen kanıtı, dizinin birçok mahfili rahatsız etmesi, yarattığı rahatsızlığın en üst otoritelerin ağzından dile getirilmesi. O ünlü, “12 Eylül geldi huzur geldi” sloganının arka planındaki acıların ve hakikatlerin eksik, fazla ama bir şekilde anlatılması gerekiyordu. Şu anda Türkiye’de solun neredeyse külliye yok olmasında, 12 Eylül makinesinin nasıl bir rol oynadığını bize hatırlatan, hatta birçok genç için ilk kez “görselleştiren” bir popüler dizi oldu diye karalar bağlamanın alemi yok. Popüler kültür tabii ki aynı zamanda direnmenin, mücadelenin, örneğin acımasız işkenceleri hatırlamanın ve hatırlatmanın bir aracı olabilir. Mesele, bu hatıralarla nasıl baş edileceğidir? Bu görev dizicilerin değildir zaten, hiç olamaz.

12 Eylül 2009, *Milliyet Sanat*

Kaybolmamak için kayıp şehirde

■

Türkiye'nin göçle şekillenen metropollerine kültürel anlamda damgasını vuranlar her daim göçerler, genellikle çevre semtlere yerleşen yeni göçmenleridir. Binbir neden ve meşakkatle şehirlere göç edenlere şehrin merkezindekilerin pek de iyi gözle bakmadıklarını iyi biliyoruz. İstanbul gibi son elli yılda nüfusu on kattan fazla artan bir şehirde, "hasbelkader" (espri olsun diye yazıyorum, tabii ki yükselmenin kaderle falan ilişkisi yok) merkeze yerleşenlerin en iyi ihtimalle iki kuşak öncesinin göçerleri olduğunu asla unutmamız gerekiyor. Göçün asla bitmediği, hatta anbean artarak sürdüğü bu şehrin yoksul semtlerinde yaşayanlara dizi anlatıları yoluyla "bakmanın" vakti gelmemiş miydi? Bu sezon, bu minvalde iki dizinin (*Kayıp Şehir* ve *Ağır Roman Yeni Dünya*) şehrin merkezinde de kalsa, yaşayanlarıyla çevre kültürünü temsil eden iki mahallede geçmesi ve şehirde varolma meselesine "oradaki-lerin" gözünden ve sosyolojik bir derinlikle bakmasının dizi anlatılarındaki çeşitlendirme bakımından sektör için ciddi bir açılım olabileceği düşüncesindeyim. Bu dizilerden *Ağır Roman*'da, çevre mahallelerinde yaşayanların (merkeze taşınamayan, "yükseltemeyenlerin") dünyasına bakılırken, mahallerin içinde olduğu güncel bir tehdide, "kentsel dönüşüm" olarak isimlendirilse de aslında bir "mutenalaştırma" olan sürece dikkat çekilerek diziye ilham veren Metin Kaçan'ın romanındaki odak değiştirilmiş de olsa dizi ile güncel endişeler hemhal olabiliyor.

Kayıp Şehir'de ise, sinema meraklılarının hemen fark edeceği Luchino Visconti'nin *Rocco ve Kardeşleri* filminden ilham alındığı fark edilse de, anlatı, ülkemizde de yaşanan benzer bir sürece (savaş ertesinde, Güney İtalya'nın yoksul bölgelerinden kuzeydeki zengin sanayi şehirlerine yönelen göçe) işaret ettiğinden, dizinin derdi izleyiciler için pek de "ecnebi" kalmıyor. *Kayıp Şehir* senaristleri anlatıyı ustaca uyarlıyor, başarıyla yerleştiriyorlar. Örneğin, filmde boksör olan Rocco, Türkiye gerçeğinde mahalli ligde oynayan yetenekli futbolcuya (İrfan) dönüşüyor, Sicilya'dan göç eden aile ise karadenizden geliyor. Ayrıca, şehre göç edenlerin sadece "Doğulular" gibi resmedildiği, ayrımcı ve negatif bir dille anlatıldığı berbat dizilerden sonra, kocasını yitirmiş de olsa "erkekleşmeden" sağlam durabilen bir kadının (Meryem) başlarında olduğu altı çocuklu bir aileyi görmek insanı sevindiriyor. Sadece anne mi, evin kızı Seher de, giriş katındaki komşu kızı Zehra da izleyiciye ümit veren, içini ısıtan karakterler. Yine de, kadınlar bahsinde dizinin zirve noktası olarak, kolayca klişe tuzağına düşülebilecek bir rolü, bir fahişeyi ete, kemiğe büründüren, Aysel karakterini derinleştirerek canlandıran Gökçe Bahadır olduğunu teslim etmeliyiz. Bir futbol kulübünün başında olan ve Aysel'e kafasını iyice takmış tipik bir maçoğu (Ethem) canlandıran Uğur Polat'ın da Bahadır'a çok yardımcı olduğunu söylemeden geçemeyiz. Böylece, dizinin en önemli aşk ve kıskançlık üçgeni de, İrfan, Ethem ve Aysel arasında kurulmuş oluyor. Yine de, gerilimli ilişkileri öne çıkarılan bu üç insan ve içlerindeki en "güçsüz" karakter olan, başı bir türlü dertten kurtulamayan İrfan'ın, ekran başındakiler için zamanla ciddi bir inandırıcılık sorunu yaratabileceği kanısındayım. İrfan, dert çekmeye ahdetmiş bir "serseri mayın" misali anlatının her köşesinden el sallıyor. *Kayıp Şehir*'i, mebzul miktarda örneği olan, klişelerle örülü dizilerle özdeşleştirmedğimden yazmak zorunda hissediyorum; İrfan ile Aysel'in aşkını alevlendirmek için bu kadar "belaya" gerek yok.

Kayıp Şehir anlatısındaki bazı yeniliklere işaret etmeden geçemeyiz. Örneğin, mahallede parfüm satan, omuzundaki işporta tezgahıyla Daniel sayesinde ve ilk kez, diziler dünyasına bir başka göçmen gerçeği eklenilebiliyor. Afrika'dan Avrupa'ya gitme ümidiyle kopup gelen, ama Avrupa'ya gidemeyen, ülkemizde yaşama

tutunmaya çalışan siyahi insanları ve onların başlarına gelenleri bir tokat gibi çarpıyor suratımıza *Kayıp Şehir*. Birazcık vicdanımız varsa, Festus Okey'in kimliğini ve başına gelenleri unutmamak zorundayız. Daniel'in kafasına atılan taş, Seher'le "imkansız" yakınlaşmaları dizinin sosyolojik derinliğini artıracağına benziyor. Yine, alt kattaki "Doğulu" olduğu sezilen ama aksanlı "konuşamadıkları" için (bu işin sorumlusunun dizi ekibi olmadığını, yayınlandığı kanal olduğunu duyuyoruz) nereli oldukları anlaşılamayan ailenin kızı Zehra ile "karadeniz çocuğu" Kadir arasında, "kültürel gerilimlerle" örülü bir yakınlaşmanın da ilginç olabileceğini düşünüyorum. Zaten beni asıl ümitlendiren, *Kayıp Şehir* proje tasarımındaki ismin, Tomris Giritlioğlu'nun yakın tarihimizin saklanan, örtülen hakikatlerini kurcalamadan edemeyen cesareti ve hassasiyeti. Ekrandaki popüler kültür anlatılarına derinlik katan bu cesur ve tutarlı yaklaşımın, *Hatırla Sevgili*, *Bu Kalp Seni Unutur Mu* ve *Kasaba* gibi, özgün ve yenilikçi dizilerde bir nebze olsun fark edildiğini düşünüyorum. *Kayıp Şehir*'in de böyle bir derdi olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Gerçek bir Yeşilçam emektarı olan ve diziler dünyasında nihayet yer alabilen Ahmet Mekin'in çoğunlukla "susarak" canlandığı İsmail Dede karakterinin, yakın tarihimizin unutturulmaya çalışılan bir başka ayıpla izleyiciyi yüzleştireceğini belki siz de fark ediyorsunuzdur. Neden siren seslerine dayanamamakta, duyduğu an başına ağırlar saplanmakta, yüzünü, gözünü kapamaktadır İsmail?

O fakir mahallenin, daracık sokağındaki apartmanı tekrar bir düşünün. En alt katta Kürt bir aile, orta katlardan birinde Karadenizli göçerler, en üstteyse bir fahişe; ayrıca, zabıta gelince apartmanın boşluğuna sığınarak parfüm tezgahını kurtarmaya çalışan bembeyaz dişli, kapkara tenli bir "kaçak", bir "sığınmacı". Dizinin "kaybedenleri" şimdilik bunlar gibi de görünse, ancak çok daha sonra kimin "kalıcı", kimin "geçici" olduğunu öğrenebileceğiz. Sezen Aksu'nun dizideki şarkısında söylediği gibi: "Gurbet de bu şehirmiş, sıla da. İstanbul yokmuş meğer, bundan başka."

Kurtlar Vadisi bir dizi mi?



Popüler kültür teorisi ile uğraşanlar için Türkiye ekranı kavramsal tuzaklarla doludur. Örneğin, bir reality şovu (diyelim ki “izdivaç programlarını”) incelemeye başlar ve global formatıyla karşılaştırmaya kalkarsanız işiniz hiç de kolay değildir. Çünkü global olan popüler kültürün “hafiflik” süzgecinden geçirilmiş, eğlenceli bir “flört şovu” olarak tasarlanmışken, ekranımızdaki benzerinin bir “ciddiyet operasyonuna” uğradığını, flörtten evlendirmeye evrildiğini, bir arabulucu olma “imecesine” dönüştüğünü fark edersiniz. Demem o ki, Türkiye popülerde, düşünüldüğünün aksine, ağır bir ciddiyet eğilimi ve sendromu vardır. “Popüler” ile ilgilenmeyen fark edemedikleri tuhaflık tam da bu noktadadır, uzaktan hafif, biraz genç işi, sathî işler olarak düşündükleri şeylerin ne denli karmaşık ilişkiler ağında oluştuğunu, Türkiye toplumunu ne kadar derinden etkilediğini ve aynı zamanda dışavurduğunu göremezler. Ortaya çıkan matah bir şey midir, bu da asla iddia edilemez olsa da popüler kültürün izleklerinde reaktif refleksler, tuhaf akıl yürütmeler, kompleksler ve komplolar kendisini kolayca ele verir. Bu bağlamda düşünüldüğünde *Kurtlar Vadisi* çok önemli bir yer işgal eder. *Kurtlar Vadisi* dizisinin Türkiye popüler kültürünün en önemli anomalilerinden biri olarak görülmesi gerektiği kanısındayım. Anomalidir, çünkü başlangıcından itibaren bir dizi olarak bir sürü sıra dışı özelliğe sahiptir. Ayrıca, olsa olsa siyasal saiklerle tasarlanan 24 dizisiyle karşılaştırılabilecek özellikleri haiz bu dizinin teknik ve yapısal sorunları

saymakla bitmez. Öncelikle, kovalamaca ve çatışma sahnelerini bir yana koyarsanız dizinin diyalogları son derece sıkıcıdır, genellikle karanlık iç mekanlarda gerçekleştirilen bu sahnelerde kahramanlar uzun analizler yaparlar. Anlatılanlar o denli grift ve karmaşıktır ki ancak siyaset ve derin devlet konusunda uzmanlaşmış, mafya ilişkilerine hakim bir izleyici bu diziyi hakkıyla kavrayabilir. Ayrıca, yan karakterleri ünlü oyuncularla (Zafer Ergin, Atilla Olgaç, İstemi Betil gibi) desteklenmiş de olsa, dizinin ana karakterlerinin çoğu hayatında ilk kez ekrana çıkmaktadır. Özellikle başroldeki karakter (Polat) ve onun yol arkadaşlarını (Memati ve Abdülhey) oynayan oyuncuların dizinin özellikle ilk bölümlerindeki performansı hiç de parlak değildir. Yine de *Kurtlar Vadisi*, ilk bölümlerinden başlayarak bir reyting mucizesine dönüşmüş, kanal değiştirdiği haftalarda bile karşısına konumlandırılan dizilere kök söktürmüştür.

Reyting getiren dizi tasarım formüllerinden bu denli uzak bir dizinin başarısı nasıl açıklanabilir acaba? Sorunun çok önemli olduğunu düşünüyorum, çünkü bulunabilirse cevapların içinde sadece bize dair, “yerel” hakikatleri bulmakla kalmayacağız, dizinin etki coğrafyasındaki kültürel reflekslere ilişkin ipuçlarını da yakalayabileceğiz. Unutmayın, bu dizi Balkanlarda, Türkiye cumhuriyetlerinde ve Arap ülkelerinde birçok hayrana sahip, sadece bizi değil hinterlandımızı da etkiliyor. Yok, niyetim uluslararası ilişkiler analizi yapmak hiç değil, aksine ben bu dizinin neden ve nasıl *kurmaca* olma özelliğinden sıyrılıp bir hakikat temrinine dönüştüğünün dinamizmiyle ilgileniyorum. Evet, *Kurtlar Vadisi*’nin başarısının ardında bir kurmaca olarak okunmaması, bir dizi olarak izlenmemesi var! *Kurtlar Vadisi*, alternatif bir hakikat anlatısı olarak izleniyor. *Kurtlar Vadisi* muhipleriyle sohbet edenler hemen fark edeceklerdir, fanatikleri için dizide anlatılan/kurulan hakikat, merkezi medyanın bize anlattıklarına muhalefet eden, yanlışlayan ve neticede yok eden bir karşı-hakikatler silsilesidir. *Kurtlar Vadisi* ve türdeşi *Tek Türkiye*’nin (bu diziyi AB grubu değil, C, D ve ölçülmeyen E grupları iştiaqla seyrediyor) sadece ticari dertleri yok, aksine her ikisi de siyasal söyleme müdahale eden, bu bağlamda popüler kültür trüklerini kullanan alternatif ve propagandist medya mecraları. Bu nedenle de, dizinin yapımcılarını desteklemenin ya da eleştirmenin bir manası

yok. Örneğin birkaç gün önceki köşe yazısında Ertuğrul Özkök, senarist Bahadır Özdenler’le olan konuşmasını aktarıyor ve usturuplu bir dille dizilerin propaganda aracı olarak kullanmayı doğru bulmadığını, böyle devam edilirse, *Geceyarısı Ekspresini* mumla aratacak bir Kürt filmiyle karşılaşabileceğimizi yazıyordu. Beyhude bir çaba. Çünkü, ekibin diziyi bir “dizi” olarak görmedikleri, 2005 yılında, askerlerimizin başına çuval geçirildikten hemen sonra demeç veren senaristin sözlerinden belliydi. Dizinin bir film versiyonu çekilecek ve Polat oraya gidip askerlerin intikamını alacak! Nitekim *Kurtlar Vadisi Irak* çekildi, “intikam” alındı ve Özkök’ün yazısından öğreniyoruz ki, Ebu Garip Hapishanesi’nin kapatılmasına bile vesile olmuş, senaristine inanacak olursanız. Demek ki, diziyi yapanlar ve oyuncular yaptıkları işi bir “kurmaca” olarak görmüyorlar. Kafamız bu noktada karışabilir. Örneğin, çok iyi de oynasalar, aktörler rol yaptıklarının bilincindedir. Nuri Alço’nun gerçekten “kötü” biri olduğuna inanan izleyiciler olsa da, Alço rolüyle asla bütünleşmez. Zaten sorulduğunda, filmlerinde rol yaptığını söyler ve mesele kapanır. Ama *Vadi* ekibinde iş biraz farklı. Necati Şaşmaz’a soruyorlar, Polat karakterini çok sevdiğini söylüyor, aktörlük hayatında başka da bir rol oynamadığından, belli ki rolüyle özdeşleşmiş bir haletiruhiyede. Sanmam ki, ne Gürkan Uygun (Memati) ne de Kenan Çoban (Abdülhey) durumlarından şikayetçi. Şaşmaz Makedonya’ya gidiyor bir parti lideri gibi karşılanıyor, o da dayanamıyor hemen bir nutuk patlatıveriyor. Eğlenmeye gidiyorlar, dönüşte polis gönüllü olarak onlara eskortluk yapıyor. Yani, oyuncular çoktan canlandırdıkları karakterlerle yer değiştirmiş durumda.

Baştaki soruyu tekrar sormak zorundayız. İyi de, neden bütün dizilerde bu olmuyor da, *Kurtlar Vadisi* ve ekibinde (izleyicisi için de) kurmaca ile gerçek kolayca yer değiştirebiliyor? Neden, dizinin “profesyonel kariyeri” olmayan oyuncular “canlandırdıkları” karakterlerle kolayca özdeşleşiyorlar? İlaveten, bir başka soru daha öne çıkıyor. Dizi, dizilikten sıyrılıp neye doğru evriliyor, dönüşüyor? Kırımca, bir reality şova doğru. Nasıl, reality şovlarda sıradan insanları “regüle edilmiş” bir hayat durumuna (“yemekteyiz”in yemek yapıp konuklarına sunan ev sahipleri gibi) sokup “kendilerini” oynamalarını istiyoruz. Kariyeri olmayan ama tanınmış (manken ya da pop

starlar gibi) oyuncular kullanmaktan farklı bir durum bu. Sokaktaki adamı alıp iyi oyuncuların da bulunduğu bir oyunculuk ortamında rol yapmaya zorluyorsunuz. Avantaj ortada. İzleyicisine benzer davranış ve jestleri olan “oyuncuları”, her gün duymaya alıştığımız “komp-lolarla” bezenmiş bir senaryoda oynatınca ortalığı dayanılmaz bir “hakikat hissi” sarıyor. İzleyicisi çıldırıyor zaten, aynen onun gibi huyları, his dünyası ve düşünme sistemi olan “kankalarını” ek-randa görünce. Oylama, SMS göndermece falan yok. Gömülüyorlar koltuklara, heyecanla seyrediyorlar Türkiye’nin “derin” ve yakın tarihini. Reytingler zirve yapıyor.

22 Ocak 2010, *Radikal İki*

Osmanlı'nın gölgesinde “endişeli muhafazakarlar”

■

Sadece “endişeli modernleri” olacak değildi ya bu vatanın, en hasından “endişeli muhafazakarları” da var ve hasbelkader bir dizi marifetiyle ve “muhteşem” bir şaşaayla “arz-ı ekran” ettiler. Bir “kurmaca” olarak algılanmak bir yana, daha başlamadan eleştiri bombardımanına tutulan, henüz bir bölüm yayınlandıktan sonra RTÜK’ten “uyarı” cezası alan, kaldırılması için mitingler düzenlenen, kısacası yerden yere vurulan bir diziye, yani bir “popüler anlatıya” çullanmanın sebepleri toplumsal bilinçdışının hangi katmanlarında saklıdır acaba? Dizinin popüler olma, yani izleyicinin beğenme, daha da kötüsü, “inanma” olasılığında şekillenmiş olabilir mi bu derin endişenin kaynağı? Muhafazakar reaksiyon, Türkiye kültürünün en tipik reflekslerinden biri olmasının yanı sıra, tamamlanamamış, akim kalmış bir demokratlığa, ağır bir hoşgörüsüzlüğe de işaret eder. Sorduğunuzda kendilerini “modern” olarak da tanımlayabilen, aslında aynı aklın iki farklı dışavurumundan başka bir şey olmayan “laikçiler” ve “kültür muhafızlarının” derdi de benzerdir, tarihini her daim arayan ama bir türlü bulamayan bahtsız bir serzeniştir. “Atam” ya da “ecdadım” olmadan kimim ben? Bu tuhaf ve ne yazık ki hakiki soruyu sorduran refleksi anlamak için önce “endişe” ya da “kaygı” sözcüğünün anlamına bakma durumundayız. Endişenin, korkudan farkı, kaynağının ne olduğunun bilinmemesindedir. Sizi korkutan her neyse somuttur, gözle görülebilir, fark edilebilir ya da en azından tarif edilebilir. Endişenin kaynağı ise belirsizdir, en

sarih tarifi bile gölgelidir, pusludur. Endişeli insanlar sürekli kurarlar kafalarında ve bir kurmacanın ardında başka bir kurmaca bulurlar. Kuruntunun, vesvesenin insanıdır endişe mağduru ve ne yazık ki, endişesiyle üretebildiği tek şey komlodur. Komplolardan irak bir memlekette yaşadığımızı sanırım kimse söyleyemez.

Muhteşem Yüzyıl'a, fragmanından bakan, sadece ilk bölümünü izleyen “endişeli muhafazakarlar”ın üretebildiği tek şey bir başka “kurmaca”, bir komplo oldu. Ecdadımızın ününün lekelenmesi olasılığı ya da RTÜK diliyle söylersek “tarihe mal olmuş bir şahsiyetin mahremiyeti konusunda gerekli hassasiyetin gösterilmemesi”. İlginç ve üzerine düşünülmesi gereken bir iddia. Örneğin böyle bir iddia 1930'ların Türkiye'sinde düşünülebilir miydi? Tabii ki hayır, çünkü o günlerin iddiası, Osmanlı'yla araya konan tarihî bir kopuşla vücut buluyordu. Dönemin “tarih tezi”, Osmanlı dönemini atlıyor, tarihin çok daha öncesine, hatta ilk noktasına dönüyor, uygarlığı Orta Asya'dan, Türkler'in eşliğinde dünyaya doğru yayıyordu. Osmanlı'nın Türk'le ilişkisi hem tâliydi hem de tekinsiz. Türk düşünce tarihinin tarihle alakası asla bitmedi ve ilginçtir, tarihi, anlatıların içinde anlatmayı yeğledi. Örneğin, Nihal Atsız, Türkçü tarih tezini *Bozkurtların Ölümü* ve *Bozkurtlar Diriliyor* romanlarında anlatır. Benzer şekilde Kemal Tahir, devrin Osmanlı'yı unutturmaya çalışan tarih anlayışına bir “tezli roman” (*Devlet Ana*) yazarak meydan okur. Nispeten daha yakın bir dönemde Reha Çamuroğlu tarafından yazılan *İsmail* de “tezli anlatı” diyebileceğimiz ve bu topraklarda rağbet gören anlatı türüne iyi bir örnektir. Demek ki, “anlatı” ile “kurmaca” kolayca eşleşebiliyor kültürümüzde ve “ama o bir kurmaca!” serzenişi bu nedenle bir işe yaramıyor. Bu bulguyu popüler kültürle ilişkilendirdiğimizde iş daha da netlik kazanıyor. Yeşilçam sinemasının “tarihî avantür” diye bilinen örneklerinin ürettiği Malkoçoğlu, Karaoğlu vb. karakterlerinin anlattığı tarihin de aslında derinden derine, unutturulmaya çalışılan Osmanlı'nın “Türkleşerek”, popüler söylemde yeniden kurulması çabası olarak da okuyabileceğimiz düşüncesindeyim. Pehlivan tefrikalarından popüler tarih romanlarına, Osmanlı dönemine gönderme yapmayı âdet hâline getiren anlatıların hemen hepsinde kahramanların Türklüğünün altı çizildi ve hiç kimse Hititler'den, Etiler'den yararlanmayı aklına bile getirmedi.

Ayrıca, Özal döneminde başlayan, son on yıldır iyice belirginleşen “Türkleştirilmiş” Yeni-Osmanlıcı bir eğilimin popüler kültür söylemine eklenmiş durumda olduğunu da söylemeliyiz. Aslında zihinde tasarlanan, muhayyel ve ancak takipçilerini heyecanlandıran bir “tarihini ve ecdadını bulma hâli” bu. Cumhuriyet’in Türk’e dair tarih teziyle Osmanlı algısının bir araya getirildiği popüler bir inanç.

İyi de neden birdenbire bir sürü “ciddi” insan, “gayri ciddi” bir popüler kültür anlatısının karşısında afallayıp, o diziye el birliğiyle yola getirmeye, yok etmeye çalışıyorlar? Endişeli muhafazakarların gerçek endişesi ne? Tarihin anlatısıyla muhayyelin, yani zihinde kurulanın hakikati örtüşmeyebilir de ondan. Daha doğrusu, şunu sezinliyorlar belli ki. İzleyicinin anlatıyı bir kurgu yerine bir hakikat olarak okuyabileceğini ve kendi kurdukları anlatıyla, popüler anlatının hakikatinin çelişebileceğinin farkındalar. Tarihçi danışmanların, birçok ciddi tarih kitabının işaret ettiği ve dizi anlatısının kurgusunu üstünde inşa ettiği Osmanlı’nın tarihinin Yeni-Osmanlıcı söylemle çelişebilecek birçok veçhesi var çünkü. Örneğin, ilk bölümde sorun haremde, haremın resmedilmesinde düğümlendi. Anlıyoruz ki, Osmanlı’nın kurulması tamamlandıktan, bir “cihan devletine” dönüşmesinden itibaren hareme sadece Türk olmayan cariyeler getirilmeye başlanıyor. Cariyeler ellerinde kalan tek silahla, cinsellikleriyle padişahları ele geçirebiliyor. Endişeler katmerleniyor. Sırada ne var, öteki bölümlerde neler gösterilecek? Yoksa bu dizi, bu popüler anlatı, elde kılıç, seferden sefere koşan, dünyayı fethetmekten başka bir şey düşünmeyen, üstelik hilafet makamında oturan padişah imgesini yerle bir mi edecektir? İyi, kötü hasletleri, zevkleri ve zaaflarıyla bir padişah, bir “insan” olarak resmedilirse, hele bir de valide sultanların hiçbiri Türk olmayacaksa, Osmanlı “kimlerin” imparatorluğu olacaktır? Yine, en başa mı döneceğiz? Sulbümüzün, tarihimizin sahibi, babası, ecdadı kim? Biz neyi, kimi muhafaza ediyoruz? “Endişeli muhafazakarlar”ın işi “endişeli modernler”den çok daha çetin.

“Normalite” atakta, Amlırım slperde

Sadece son iki haftanın (hatırlarsanız, bir de milletvekillerinin meclisteki “değerlendirmeleri”, RTÜK’ün kanalı uyarmaları gündeme gelmişti) özeti: Önce Başbakan Yardımcısı, daha sonra Yeşilay Başkanı, Behzat Ç.’ye yüklenmeye devam etti; sadece evlilik-dışı ilişkiyi değil, alkol-sigara (dizide nasıl sigara içiliyorsa?) tüketimini teşvik ediyor, gençlerin “ahlaki gelişimine” zarar da veriyormuş meş’um dizi. Sahiden, size “normal” geliyor mu bu bitmez tükenmez müdahale silsilesi? Aslında, Foucault’nun fikirler tarihinde sözünü ettiği “normalleştirme” pratikleri diye bilinen “hükümet etme/hükmetme” (governmentality) açısından bakarsak hiç de “anormal” değil bu yapılar. İzlenme oranlarında asla bir numaraya yerleşemeyen, akşam saat 10’dan sonra (Primetime II) yayına giren, sosyal medyadaki fanları ve gençlerin yaygın olarak okuduğu “sözlükler” bir yana, genel kamuoyunun ayılıp bayılmadığı bu dizinin bir “günah keçisi” olarak seçilmesinin nedenlerini anlamamız lazım. Sadece “kültürel muhafazakarlık” meselesine odaklanırsak, Behzat Ç. ile diğer eleştiri konusu olmuş diziler (örneğin, *Aşk-ı Memnu* ya da *Fatmagül’ün Suçu Ne*) arasındaki farkları atlayabiliriz. Behzat Ç., “normalleştirdiğimiz”, halının altına süpürdüğümüz (Hrant’ın ölümünden geçeköndü mahallelerinin “mutenalaşmasına”, polislin orantısız şiddetinden travesti cinayetlerine kadar) birçok konuyu tekrar tekrar hatırlattığı, üstelik gençler (“bir kısım” mı desem?) tarafından idolleştirildiğı için “hükümet-edenleri/hükmedenleri”

rahatsız ediyor. Kendileri fark etmeseler de, bilinçdışındaki (milliyetçi-muhafazakar) zihniyet görür görmez okuyor hikayenin sosyal kodlarını ve kültürel bir refleks olarak dizi hakkında konuşmadan, eleştirmeden duramıyorlar.

Eleştirirken ilginç bir strateji izliyor, siyasal içerik yerine, kültürel kodlardaki “sapmaya” işaret ediyorlar. Dizideki kahramanların evlilik-dışı ilişki yaşamaları, meyhaneye, pavyona gitmeleri, konso-matristen dost tutmaları, sürekli olarak bira içmeleri, birbirlerine sinkaflı hitapları, amiri (savcıyı kastediyorlar) konumundaki kişilerle “uygunsuz” bir üslupla konuşmaları gibi şikayetler, aslında neyin “normal” (normlara, yani sosyal kodlara uygun olma anlamında), neyin “normal-dışı” olarak okunması meselesine odaklanıldığına işaret etmiyor mu? Tam da bu noktada, “müştekilere”, ne yazık ki “sosyolojiye giriş” dersi seviyesinde bir hatırlatma yapmamız gerekiyor. Toplumsal normlar (beklenen/onaylanan davranışlar), ancak norm-dışı davranışların varlığında şekillenir ve tarif bulur. Üstelik “norm-dışı” dünya ve insanları, edebiyatçıların pek sevdiği, sıkça kullandığı mevzuların başında gelir. Örneğin Dostoyevski, *Kumarbaz* romanını yazarak kimseyi kumara teşvik etmez, aksine oldukça “ahlakçı” bir yazar olduğundan, edebi derinlik ve yaratıcılıkla dolu hikayesinin arka planında kumar obsesyonunun şahsi ve sosyal nedenlerine dair ipuçlarını da okura sunar. Tabii ki, iyi bir edebi anlatının başarısı, ahlaki mesajlarında değil, yaratının özgünlüğünde aranır. Dostoyevski, ahlakçı ve iyi bir Hristiyan olduğundan değil, edebiyatın kendi ölçütlerine göre has bir yazar olduğundan klasik edebi kanonun en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir. Behzat Ç.’nin diziler dünyasında nasıl bir “ayrıkotu” olduğundan söz ederken, edebiyattan beslenen senaryosuna boşuna mı referans veriyoruz? Emrah Serbes olmadan anlatının omurgası sağlam olabilir miydi? Emrah Serbes’in işi neyin “normal” ya da “doğru” olduğunu saptamak değil, okuru (dizi için, izleyicisi) için yaratıcı, ilgi çeken anlatılar kurgulamak.

Yaratı ve tüketimi (okur, izleyici, dinleyici, vb. için) kadar demokratik bir ilişki olamaz, birisi sana bir şeyler (müzik, edebiyat, dizi, plastik sanat) sunar ve sen ya beğenirsin, ya beğenmezsin ya da kayıtsız kalırsın. Ne yazık ki, hiç de demokrat olmayan (basba-

yağı elitist!) bir tarihimiz var mevzu yaratı oldu mu. Arabesk müzik çıktığı zaman gerek sağdan, gerek soldan, gerekse resmî makamlardan gelen saldırılar, susturma girişimleri neye yol açmıştır? Bu müziğin daha da ünlenmesine, yaratan ve dinleyenleri açınsandansa bir “mağduriyet” durumuna. Soru şu olmalıydı aslında, bu müziğin, bu şarkı sözlerinin, bu dinleme biçiminin bu hayatta bir karşılığı var mıdır? Var olduğu için, sansüre, susturulmaya, gözardı edilmeye karşı yıllarca dayanabildi, ister kabul edin, ister etmeyin. “Görünmez” kılınıncı, hayatlar yok olmuyor. Behzat Ç.’yi istediğiniz kadar evlendirin, karşınızda yaratıcı senaristler var, Behzat ile evlilik mevhununun birlikte olamayacağını size öyle bir inandırır ki, “bunlar boşansın ama!” demek zorunda kalırsınız. Amirim ve ekibine ayran içirmeye çalışsanız, izleyicisi maşrapayı kadeh olarak algılar, içilseyse rakı. Kolayı kafaya dikseler, içinde votka var diye iddiaya tutuşurlar. “Muhafazakar sanat” tartışmalarından başlayarak Behzat Ç.’ye yapılan eleştirilerin niteliği düşünülünce, “hükümet edenlerin” yaratıcılık ve kurmacayı “anlayamadıklarını” anlıyoruz. Bir sürü kişisel ve ailevi sorunu olan, sürekli içen, sorgu esnasında şiddet uygulayan, kaba bir “anti-kahramanın” hikayesi neden ekrana gelmesin? Ve geldiğinde, neden bir rahatsızlık yaratsın? Basitçe bir eleştiri değil ki söylenenler, aksine ciddi bir endişeye işaret ediyor. Bir kurmacayı, bir diziyi eleştirmek başka, onu yakından takibe almak bambaşka. Norm-dışını, “normalin” ne olması gerektiğini söyleyerek terbiye edemezsiniz. Çünkü sadece yazarı yaratmaz bir anlatıyı, onu tüketenler, onu “okuyanlar” da hikayenin tamamlayıcı aktörleridir, yaratıcılıkta bu alışverişe “haz” denir, metni okumanın, zihinde tekrar yaratmanın hazzı. Behzat Ç.’yi sevmek, en az sevmek kadar demokratik bir haktır, “ileri demokrasi” sanırım bu kuralı da kapsar. Ne yalan söyleyeyim, endişeliyim Behzat Amirimin geleceği hakkında, ufukta bir “ekran ucubesi” lafını duyacak gibiyim. Umarım, aklımdaki bilinçdışımın yarattığı saçma bir saplantı, kötü hatıralar nedeniyle yarattığı bir kuruntudur.

Buhrandayız amırlım!

Sanmayın ki sadece Behzat Amirim buhranda, 80. Bölüm'den sonra dizinin sıkı takipçilerinin bir bölümü de ciddi bir "hayal kırıklığı" yaşadı, ağır bunalıma girdi. Geçen Cuma, dizi başlar başlamaz sanal alemde yoğun bir mesajlaşma trafiği başlamakla kalmadı, devam eden dakikalarda, gerek twitterdaki gerekse sözlüklerdeki fanları birbirleriyle dalaşmaya, bir bölümü diziyi artık izlemeyeceğini söyleyerek protesto ederken, ötekiler diziyi cânı gönülden müdafaa etmeye başladı. Siyaseten düşman olanlarınsa, dizi ekibi ve senaristlerini doğrudan tehdit eden birkaç mesajı da işin cabasıydı. Ekranda "meş'um" bir kaderi oldu bu dizinin, yayınlandığı dönemden itibaren sürekli olarak birilerini rahatsız etti, "böyle emniyet mensubu olur mu?"dan başlayan, evlilik dışı ilişkileri özendirdiği iddiasına uzanan, sürekli küfür edildiğinden, içki içildiğinden dem vuran eleştiriler silsilesi aylardır gündemden eksilmiyor. Bu nedenle dizi, ancak gecenin ilerleyen saatlerinde yayına girilebiliyor, küfür-lü konuşmalar bipleniyor, içki şişelerinin üstüne mozaik döşeniyor ama ne fayda? Bipsiz versiyonlarının bir iki gün sonra yayınlanmasını bekleyen çoğunluğu gençlerden oluşan fanatikleri diziyi daha da efsaneleştiriyor, sosyal medyada iyice büyütüyor, iyice birbirine kenetleniyor. Bir popüler kültür anlatısı olarak şüphesiz "sıra dışı" olan *Behzat Ç.* fanlarından bir çoğunun, konu demokrasilerdeki tolerans (farklı fikirlere, inançlara, kimliklere katlanma!) meselesine geldi mi, nasıl da "sıradanlaşabildikleri" de net olarak ortaya çıktı.

Öncelikle, *Behzat Ç.* anlatısında sıra dışı olanın ne olduğunu bir daha hatırlayalım. Daha önce de işaret ettiğim (6 Mayıs 2012, *Radikal İki*) gibi, *Behzat Ç.*'yi eleştirenlerin listeledikleri (memura “yakışmayan” davranış, “gayri meşru” ilişki, “özendirici” içki tüketimi, “argo” konuşma vb.) hususların dizinin RTÜK kanunu çerçevesinde ceza alabileceği alanları belirtmesinden öte bir işlevi yok. Dizinin yarattığı esas rahatsızlık, hikayesinin “dokunduğu” siyasal kültürümüze dair “reflekslerde” ortaya çıkıyor. Örneğin, *Behzat Ç.*'nin sorguda şiddet uygulaması, son yıllarda iyileştirildiği söylenen “işkence” iddialarının bir reddi olmuyor mu? Ya da, travesti cinayetlerinden Hrant Dink cinayetine uzanan, “çoğunluğun” sevmediğinin “katli vaciptir” kabullenmesinin “ileri demokrasi” söylemiyle çeliştiği hemen fark ediliyor mu? Dahası, *Behzat*’ın gerçek katillerin peşine düştüğünde amirlerinin engellemesi, dosyaların sümen altı edilmesi gibi anlatıda sıkça gündeme getirilen unsurlar herhalde birilerini rahatsız edecektir.

Siyasetten hoşlanmayan, polislikten başka her şeyde başarısız olan bir komiserin istese de istemese de muhalifleşmesini anlatmıyor mu aslında bu dizi? Hele bir de, onunla aynı frekansa buluşan bir savcıyla evlenmesi, savcının, siyasal bir soruşturmayı derinleştirdiğinde katledilmesinin *Behzat Ç.*’de (tabii ki “anlatısında”) yaratabileceği travmayı şimdilerde iyice kavramaya başladık. Adaletin peşine bir “serseri mayın” gibi düşen *Behzat*’ın elinde sadece cesareti ve dürüstlüğü kalacak, ötesini de düşünmeyecekti! Son bölümde, takipçilerinin bir kısmını çıldırtan tam da bu oldu; dizi, sokakta her gün yaşananı “sansürsüz” olarak anlatısına eklemledi. Anadil hakkını savunanlarla onlara saldıranlar arasındaki çatışmayı, çatışmadan sonra öldürülen gencin siyasal görüşünün de ötesine, sosyolojik bir başka kırılmayla ilişkilendirmesi, takipçileri için alışılmadık, kolayca kabul edilemeyen bir başka “yüzleşmeyle” neticelendi. Fay hattı kırıldı, Alevi-Kürt iki kimlik bir araya getirildi ve bir cinayetin sebebi olarak ortaya kondu! Fanlar sormaya başladı, neler oluyor, dizimiz neden yoldan çıkıyor? Bizi ekran başında eğlemesi, “Ankara bebeleri”, “Psikopat Ercü” muhabbetleriyle neşelendirmesi gerekmiyor muydu? Ateşli tartışmaların odağına KCK meselesinin yerleşmesi de bir başka

tuhaflik, çünkü özünde bir polisiye olan *Behzat Ç.*'nin anlatısında o gösteri ve göstericilere yapılan saldırının bir cinayeti örtmeye de-
kor olmaktan öte bir işlevi yok! Belli ki, tartışanlar daha derindeki
meseleye girmekten imtina ediyorlar. Cinayetin sebebi ne? Sünni
bir kızın bir Aleviye (üstelik, bir de Kürt) âşık olması ve kızın emekli
bir polis olan babasının bu genci öldürtmesi.

Böyle bir cinayetin işlenip işlenemeyeceğini tartışmıyorum, sa-
dece daha ilginç olan bir şeye dikkat çekmek istiyorum. Neden,
kıyasıya eleştirenler bunu tartışmıyor da, faullü dövüşerek, dizinin
KCK propagandası yaptığını iddia ediyorlar? Çünkü, gündelik siya-
setin söylemi hegemonyasını Kürtler'in üstünden şekillendiriyor,
işe bir de Aleviler'in katılması istenmiyor. Zaten meselenin nasıl
tarif bulduğunu, babanın azmettirici olarak tutuklanmasından sonra
söylediklerinden anlamadık mı? Tutuklanan emekli polis, şubenin
yeni elemanı Emre'nin de "Kürt" olduğunu öğrenince, "ama sen
Kürt'e benzemiyorsun!" dediğinde, "ben Beyaz Kürt'üm" cevabıyla
baş edememesi kadar aşık bir rahatsızlık var diziye gösterilen
tepkilerde. Kendini "solcu" sanan fanların da "yumuşak karnı"
böylece netleşiyor, ötekilere, farklı kimliklere, aykırı fikirlere "asla
katlanamam!" hâlinin esas fay hattını oluşturduğu belirginleşiyor.
Makro ile mikro milliyetçilik birbiriyle kapışıyor, "Beyaz Türkler" ile
"Beyaz Kürtler" yer değiştiriyor, milliyetçilik potasında "demokratik
hak talepleri" halının altına süpürülüyor. Behzat Ç'nin sorduğu
gibi: "Ne zamandır bu ülkede hak arayan terörist oluyor?"

9 Aralık 2012, *Radikal İki*

Diziler ve muhalif tutum

■

Bir dizinin iş yapması amaçlandığında tercih edilen yaklaşım, izleyici tarafından sevileceği varsayılan bir hikayeden (ünlü bir film, çoksatar bir roman, hatta bir mesel bile olabilir) esinlenen bir olay örgüsü kurup, kahramanlar yaratmaktır. Ekran, konu ya da üslup olarak birbirini taklit eden dizilerle dolu. Ağdalı melodramlardan aile komedilerine Türkiye TV'sinin belirli bir anlatım üslubunu benimsediği, bazı konulara özellikle yoğunlaştığı söylenebilir. Son bir iki yılda öne çıkan örnekler (*Aşk-ı Memnu* ya da *Muhteşem Yüzyıl* gibi) sayesinde izleyicinin neyi seveceğinin “formülünü” de belirginleştiriyor zaten. Bu tip model-anlatılar diziler için bir “standart” oluşturuyorsa, dizi dünyasının “standart-ötesi” anlatıları da var. Bu minvalde, *Kurtlar Vadisi* ve *Behzat Ç.*'den özellikle söz etmemiz lazım. İlk bakışta birbirine taban tabana zıt (örneğin, izleyicilerinin siyasal eğilimlerinin uyduğu pek söylenemez) olarak görülebilecek bu dizilerin önemli bir benzerlikleri de var. Sürekli olarak gündemdeki olaylara göndermede bulunuyor, hatta müdahil oluyorlar! Bakıyor-sunuz, Hırant Dink cinayetine benzer bir soruşturmayla önce Behzat Ç. de katılıyor, sonradan işe “ecinniler” karışıyor ve neticede soruşturmanın dışında kalıyor ya da Ahmet Şık'ı ve tutuklanma sürecini hatırlatan bir kadın gazeteciye kahramanlarımızdan birisi abayı yakıveriyor. Kuşkusuz, dizi anlatısındaki olaylarla dış-dünyadaki olaylar arasındaki rabita konusunda kimse *Kurtlar Vadisi*'yle aşık atamaz. Hatta, *Kurtlar Vadisi*'nin bir “dizi”, yani bir “kurgu” olduğu bile çoğu

zaman pek anlaşılmaz, dizinin izleyicileri, olaylar, olaylara dair analizler yardımıyla “olmakta” olanları çözümledikleri gibi, “olacak” olanları da önceden görebilir. 2003 yılında başlayan bu dizinin ilk iki yılındaki “konsept danışmanı” şu anda Ergenekon Davası’ndan tutuklu olan Soner Yalçın’dı. Daha sonra, örneğin Ömer Lütfi Mete gibi derin devletin dinamiğine vâkıf insanlar da dizinin anlatısına katkıda bulundular. İzleyicileri, başta Polat olmak üzere, dizide boy gösteren kahramanların “aslında” kim olduğunu (Yeşil mi, Çatlı mı, Veli Küçük mü, gibi) yıllardır tartışıp dururlar.

Kurtlar Vadisi’nde gözlemlediğimiz türden “gerçek” ile “kurgu” arasındaki sürekli gidip-gelişe, ayırımdaki belirsizlik durumuna ilk işaret edenlerden biri post-modern kuramın en önemli düşünürlerinden Baudrillard olmuştu. Post-modern TV’nin en önemli icatlarından biridir bu belirsizlik durumu, öyle ki, izleyiciye sunulan “gerçeklik” duygusu o kadar ileri gidebilir ki, izleyici ekranda gördüğü kahramanları gerçek sanmaya, örneğin onlara mektup yazmaya, başlarına bir felaket geldiğinde, para yardımı yapmaya bile çalışabilir. Nitekim, *Kurtlar Vadisi*’nin sevilen kahramanı Çakır öldüğünde ölüm ilanları verenler, cenaze töreni düzenleyenler, mevlit okutanlar olmuştu. Baudrillard, gerçeklik ile kurgu arasındaki gidiş-gelişin, luna-parklardaki keskin inişli çıkışlı platformlarda ilerleyen hız trenlerine (roller-coaster ya da çocukluğumdan hatırladığım kullanışıyla “bugi bugi”) benzediğini söyler. Güncel bir “olay” ile kurgunun kahramanının hayatında bir enstantane hızlı bir şekilde birbiriyle örtüştüğünde gerçeklik duygusu katlanır, “hiper-reel” bir gerçekliğe dönüşür -bir orijine, bir ilk-modele ihtiyaç duymayan gerçeklik. Örneğin, 24 dizisi böyle bir anlatıya sahiptir. Olaylar ve gerçeklik duygusunu artıran zaman efekti diziyi ve kahramanı olan Jack Bauer’i gerçek bir kahramandan da ötesine taşır. Uluslararası terörle ilişkilendirilen güncel olaylara yapılan atıflar bu özel tim karakterini neredeyse mitolojik bir süper-kahramana dönüştürür. Benzer bir durum Polat Alemdar ve bir anti-kahraman olarak resmedilse de, artık olumlu bir kahramana dönüşen Behzat Ç. için de olmuştur.

Dış-dünya gerçeğinin anlatıya temel olması, dizi anlatısının üzerini kaplamasının hem bir avantaj hem de bir dezavantaj olmasını *Kurtlar Vadisi*’nde net olarak görürüz aslında. “Olmakta” ve

“gelmekte” olanı anlatma “becerisiyle” izleyicisini kendine bağlayan *Kurtlar Vadisi*, son iki yıl içinde izleyicisinin neredeyse yarıya yakınını kaybetmiş durumda. Bir iki hafta sonra, yapımcılarının deyişiyle, bir “düğüm” atacaklar ve uzunca bir süre için ara verecekler. Halbuki, böylesi kritik bir seçim öncesinde, gizli görüntüler etrafa saçılırken, hemen her gün bir başka derin devlet mevzuu medyada boy gösterirken *Kurtlar Vadisi* için işler çok daha iyi gitmeliydi, değil mi? Ama gitmiyor, çünkü sadece dış dünya gerçeğine göndermede bulunmak yetmiyor, aynı zamanda siyaseten “muhalif” bir kulvara da yerleşmek gerekli. Gerek yayınlandığı kanalın hükümete yakın olduğu algısı, gerekse anlatısında öne çıkan vurgularla Kurtların “dişleri” çoktan sökülmüş durumda. Artık eskisi gibi, devletin ihanet eden tarafıyla didişmekten çok, devleti özellikle dış düşmanlara ve Ersoy Ulubey gibi ideolojisiz kötü adamlara karşı korumaya çalışan bir Polat var. Öte yandan, Behzat Ç., gönderme yaptığı dış-gerçeklerle doğrudan muhalif bir konuma oturmak durumunda kalıyor. Aslında, siyasetle ilgilenmeyen bu başkomiser ve ekibinin ellerinde sadece mesleki dürüstlükleri ve işlerini kendi bildikleri doğrularla (sorguda adam dövme de dahil) icra etmekten başka dertleri yok. Sıkıntıdan işkolik olmuş bu apolitik insanların etrafıysa “politik davranan” birçok insanla (badem bıyıklı polis şeflerinden, AVM yöneticisi, “işbilir” bir ağabeye kadar) çevrili. Zaten teşkilattaki işler, bazı cinayetleri örtmeye gidecek kadar kirli ilişkilerle dolu. Behzat Ç., istese de, istemese de yaşadıklarıyla baş etmek, siyasal bir tutum almak zorunda kalıyor. Tabii ki *Vadi*’deki süper kahraman tipolojisiyle ilgisi yok Behzat Ç.’nin, o sıradan biri, hatalarıyla malul bir maço. Dış-gerçeğe gönderme yaptıkça fanları katlanıyor dizinin, düşünsenize daha ilk yılında olan bu dizi için örneğin, *Ekşi Sözlük*’te 1000’den fazla entry girilmiş durumda. TV’deki reytinglerinde harikalar yaratmıyor belki ama, sosyal medyanın açık ara yıldızı. Acaba anlatısının edebi lezzetinden mi, yoksa dış-dünyaya sürekli göndermede bulunmasından mı?

Huzur ahlakçılıkta mı?

■

İzlenme paylarına bakınca, her beş kişiden birinin izlediği, hem AB hem de tüm izleyicide ilk üçe giren (ya da girebilecek) *Huzur Sokağı*'na benzer bir dizi projesinin, bugüne değin neden ana akım bir kanalda denenmediği önemli ve gerekli bir tartışma. Diziyeye dair bugüne kadar çıkan yorumlarda da hemen fark edilen, taraftarlarının da, karşıtlarının da ısrarla bu diziyi sadece dinî içeriğiyle (bir hidayete erme öyküsü olarak) değerlendirme eğiliminde oldukları. Sadece dinî mesajlara odaklanan bir değerlendirmenin dizinin reytinglerdeki başarısını anlamada pek yardımcı olamayacağı, asıl tartışılması gereken hususun anlatının altını çizdiği sosyolojik bir meselede (modern bir şehir hayatının dönüştürdüğü değerlerle baş edebilme) düğümlendiği kanısındayım. Hatırlayacaksınız, benzer bir tartışma geçen yıl da gündeme gelmiş, neden ana akım TV'lerdeki dizilerde türbanlı karakterlerin olmadığı konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştü. Bu yılın Ocak ayında *Radikal*'de yayımlanan, Nazan Özcan'la yaptığımız söyleşide belirttiğim için tekrarlamakta bir sakınca görmüyorum. Eğer mesele kadın kahramanların sosyal muhafazakarlığıysa, ana akım kanallardaki dizilerin bir çoğunda "türbanlı" karakterlere gerek olduğunu düşünmüyorum. Çünkü, bu dizilerde kadının ve erkeğin "cinsiyet rolleri" öylesine bir dille yazılıyor, "iyilerin" ve "kötülerin" ahlaki tutumları öylesine köşeli bir keskinlikle ayrıştırılıyor ki, hayata daha "serbest" bir pencereden bakan ve yaşayan kadınların

“doğalarında” (fıtratlarında) bir bozukluk, bir eksiklik olduğu ortaya çıkıyor. Fıtraten zayıf olduklarını anlayan, bunun ceremesini çeken ve neticede bir “tövbenin” peşine düşen, pişman olanlara çare olarak da geleneksel dayanışmacı değerlere tutunmak (ailesine, evlilik kurumuna, mahalleye ya da yakınlarına) kalıyor.

Huzur Sokağı ne anlatıyor? Zengin bir ailenin erken yaşta annesini kaybetmiş, onu sevmeyen bir üvey-anneyle (kocasını aldatan, yalancı ve “ahlaksız”) yaşamak zorunda kalan, onu seviyor bile olsa, masum bir çocuğun ölümüne kayıtsız kalabilecek kadar gaddar ve “ahlaksız” bir babadan başka bir şeyi olmayan deneyimsiz bir genç kızın kendini bulma hikayesi. Bu kızın hayatına anlam verecek, onu yalnızlıktan kurtaracak olan, saçma bir iddia uğruna yakınlaştığı, daha sonra âşık olduğu, kendinden yaşça büyük, yine aynı mahallede yaşayan, şoförlük yaparak üniversite eğitimini karşılamaya çalışan, aynı zamanda dul annesi ve küçük kız kardeşini geçindiren ve mütedeyyin bir “iyilik âbidesi” olarak resmedilen genç bir adam, Bilâl olacaktır. Zengini ve fakiri, iyileri ve kötülerini ve biraz da “aykırı” görünümlü (aynı adama âşık biri türbanlı iki kız) “aşk üçgeni” ile tam tekmil bir popüler anlatı ve klişeler resmî geçidiyle karşı karşıyayız. Yine de, her iki dünyada da “farklı” karakterler de var. Örneğin Feyza, ilk başlardaki anlatımda, sürekli kısa etekler giyen, içkili eğlencelere katılan, yani “serbest” bir tarzı hayatı fütursuzca benimseyen biri olarak resmedilir. Halbuki dizi ilerledikçe, görününün aksine, özünde Feyza’nın ahlaki değerlerini kaybetmemiş, yaşadığı çevre itibarıyla bir “melek” olarak nitelendirilebileceğini anlarız. Öte yandan, Bilâl’e âşık olan mahallenin türbanlı kızı Şükran’ın annesi Saadet, kötü düşünmekten kendini alamayan, sadece dış görünümüne bakarak karşısındakini değerlendiren, ahlaken kötü biri olmasa da, hatasıyla malul biridir.

Şurası çok açık; “türbanlı” kahramanları olmadan *Huzur Sokağı*’nın ticari başarısını anlamak çok da kolay olmayacaktır, çünkü dizinin anlatısının temelini oluşturan klişeler, “örtünme”, dolayısıyla kadının konumlandırılması üstünden kurulmuştur. Böylece, ana akım bir kanalda çok daha geniş olan izleyici gruplarına “türbanlılar ve hayatları” bir meraklandırma ögesi olarak sunulmuş olur. Yine de, dizinin asıl derdinin bir hidayete erme anlatısı

olduğu konusunda ciddi kuşkularım var. Bence, *Huzur Sokağı*'nın asıl anlatmaya çalıştığı şey, yaygın bir soyutlama olarak kullanılan “huzur” sözcüğünün arka planında gizleniyor. Dinî hassasiyetleri yüksek olan insanların çok sevdiği bu sözcüğün anlam dünyasında işaret edilen “muhafaza” fikri, dinî bir hassasiyetten çok, sosyolojik bir cemaate bağlı olma, o cemaate inanma arzusuyla ilişkili olamaz mı? Hemen her sokakta bir “huzur apartmanı” olması, mobilya mağazalarından bakkallara kadar, biraz da pervasızca, ulvî anlamından uzaklaşarak sözcüğün kolayca kullanılabilmesi akla bu tür bağlantıları getiriyor. Sözcüğün işaret ettiği “sembolik konfor” ile “güvenme” hissi arasındaki bağlantıyı atlamamak lazım. Isminde “huzur” olan bir bakkaldan alınan mala güvenerek başlayan, ismi “huzur” olan bir sokakta oturunca erişileceği sanılan “huzur”, aslında modern hayata dair bir hayalden başka bir şey değil. Bir türlü huzura eremeyenlerin, giderek ütöpikleştirdikleri bu anahtar-sözcüğü yakın çevrelerinde, ailede, evde, mahallede, yani “dış-dünyalarında” biteviye aramaları, ama bir türlü, kendilerine, “içlerine” bakmamaları da cabası.

Dizinin “imkansızlığı” hikayesinde, anlattığı insanları bölmesinde, “örtülü” ve “olmayan” diye ayrıştırmada ve artık karşılığı olmayan sosyal dünyasında şekilleniyor. Klişelerle dolu, sonu kolayca tahmin edilebilen bu melodramdaki esas zayıflığın “türban referansına” fazlasıyla güvenmesinde olduğu da söylenebilir. Çünkü, bu meseleye dair “toplumsal mağduriyetin” pek bir anlamı yok uzunca bir süredir, kimse sokaklarda bu “hak” için yürümüyor. Üstelik, zengin ve fakirler arasında, neredeyse sol bir söylemin içinden kurulan “karşıtlık” (kitabın başarısında önemliydi), dizide kaybolup, gidiyor. İki katlı müstakil evlerinde hayatlarını idame ettiren, aç ve açıkta olmadıkları aşık, “orta direğe” mensup bu insanlar. *Huzur Sokağı*'nı söyledikleriyle değil, söylemedikleriyle; bir sosyolojik cemaati ve mensuplarını yüceltmesi, onun dışındakileri “ötekileştirmesi”, bireyselliği dışlaması, çözümü “ahlakçılıkta” araması nedeniyle eleştirmek gerekiyor.

Fatih-Nişantaşı, Kabil-New York

■

Dizinin ismi tabii ki *Fatih Harbiye*, ama günümüzden bakınca, 1931’de yazılmış bu romanın bunca yıl sonra bile bu eski tramvay hattının son durağından sadece bir iki kilometre saptığını teslim ediyorsunuz. Harbiye yerine Nişantaşı yazarsanız, romandaki diğeri “semt”, günümüzdeki muadilini buluyor. Kabil, New York nereden çıktı dersiniz, hakiki edebiyatın kudretiyle tekrar karşı karşıyasınız. Kitaptan alıntılıyorum: “Tramvayla bir saat bile sürmeyen bu mesafe, Neriman’a Efgan yolu kadar uzun görünürdü ve Kabil’le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul’un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir.” Derin dertleri olan ve muhafazakar edebiyatın temel (kanonik) eserlerinden birini dizileştirmek öyle kolayca altından kalkılacak bir iş değil. Nitekim, Fox TV’deki “uyarlama” (“esinlenme” bile denmiyor!), eserin meselelerini anlamak bir yana temel sorunsalını tersyüz etmekte beis görmüyor!

Fatih-Harbiye’nin odaklandığı sorunsal, bir çevre-merkez çatışması ve eşitsizliği üzerinden okunamaz. Şu anda TV’lerde gösterilmekte olan birçok dizide görmeye alıştığımız türden, fakir bir semtte yaşayan bir kızın zenginlerin dünyasına, muhite girme hevesi, bir sınıf atlama, toplumsal “yükselme” arzusu olarak da görülemez. Romanı hakkıyla okuyunca göreceğiniz üzere, Peyami Safa’nın karşı karşıya getirdiğı, bir çelişki olarak resmettiğı, “eski” ve “yeni” kültür telakkilerinin birbirleriyle mücadelesidir. Bu kısacık romanın son on sayfasında açıkça (Ziya Gökalp’ten de söz

edilerek) ifade edilen, bir musiki meclisinde roman kahramanlarının ağzından tartışılan mesele, bu ülkenin hâlen sürmekte olan en önemli kutuplaşmalarından olan “garb” ile “şark”ın karşılaştırmasıdır. Peyami Safa, daha sonra Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da ustaca kullanacağı “musiki” meselesi üzerinden iki kültürü (alafranga ve alaturka) karşı karşıya koyar ve bu nedenle tüm kahramanlarını devrin konservatuarı olarak kabul edilebilecek olan bu eğitim kurumuyla (Dârülelhan) ilişkilendirir.

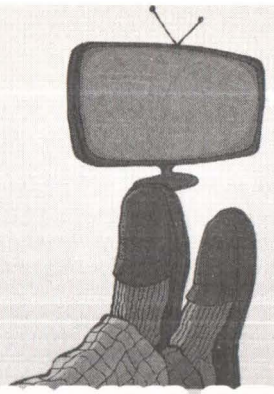
Yedi yıl önce eşini kaybettikten sonra Kuruçeşme’deki yalından taşınmaya karar veren emekli memur Faiz Bey, evdeki yardımcılardan sadece birini (Gülter) yanına alarak Fatih’e taşınır. Senaristlerimiz Gülter’in evdeki “entrika” gücünü artırmak için Faiz Bey’in kız kardeşine dönüştürürler. Kendisi de ney üfleyen Faiz Bey, semte taşınır taşınmaz muhitin musikişinas gençlerinden olan Şinasi ile tanışır ve onu pek sever, kendi evladı gibi görmeye başlar. Bu nedenle, Şinasi ile kızı Neriman arasındaki hissî yakınlaşmadan fazlasıyla memnun olur, başta Şinasi, ev halkı ve mahalledekiler için bu izdivacın gerçekleşmesi an meselesidir. Hem Şinasi (çok yetenekli bir kemençe sanatçısıdır) hem de Neriman (ud çalmaktadır) Dârülelhan’ın “alaturka” şubesine devam etmektedirler. Fakat Neriman, Dârülelhan’ın “alafranga” şubesine devam eden bir başka gençle, Macit’le de gizlice görüşmeye başlamış, onunla Beyoğlu’na çıkmaya, Löbon’da pasta yemeğe, ilk kez ismini işittiği “kokteyl”leri içmeye başlamıştır. Akıllı, “Harbiye”nin temsil ettiği yeni, muasır, garbî “dünyaya” düşmüş, okulun “alafranga” kısmına geçmeyi düşünmeye, bu arada, Şinasi’den de gitgide soğumaya başlamıştır. Tabii ki, Şinasi de bu değişimi sezmekte, Neriman’ın yalanlarını fark etmektedir.

Hikayenin bu önemli akışı bakın dizide nasıl tahrif edilir. İlk olarak, Neriman ile Dârülelhan (yani, musiki) arasındaki ilişki koparılır. Bu da yetmez. Romanda olsa olsa yan bir karakter olacak olan Macit’in de konservatuvar bağlantısı yok edilir, Neriman’ın âşık olacağı zengin bir playboya dönüştürülür. Böylece, Safa’nın “şark-garp” karşıtlığı birdenbire “iyi fakirler” ile “kötü zenginler” karşıtlığı olurur. Yine, Roman’da hiç de kötü karakterler olarak çizilmeyen, hatta farkına varmadan, Neriman’ın kendine dair ha-

kikati fark etmesine yardım eden (bir Beyaz Rus ve Rum gencinin “yanlış” izdivacını anlatarak) dayı kızlarından biri Macit’e âşık, Neriman’a düşman, “kötücül” bir “zengin kızına” dönüşür. Hikayeye yapılan en berbat ekleme ise, Macit’in ailesine eklenen, mahalenin bir genci tarafından iğfal edildikten sonra, onu kabul etmek zorunda kalan gencin ailesi tarafından “hizmetçi-gelin” muamelesi görecektir olan kız kardeş olacaktır. Bu ekleme, Peyami Safa’nın roman dünyasını tamamıyla “iğfal”den başka bir şey değildir. Safa, beğenirsiniz, beğenmezsiniz, şark-garp karşıtlığını iki dünya, iki semt, iki “medeniyet dairesi” arasında kurarken, Fatih’i “kusursuz” olarak resmeder. Tecavüze uğrayan kız, dakikalarca süren “bekaret kontrolü” sahnelerinin ortaya koyduğu bir semt tasviri, kızın annesinin, bekaretini kaybeden, ağır bir travma yaşayan kızı evlemeye zorlaması belki tamamıyla kurmaca bir dizide olabilir ama, Fatih-Harbiye gibi tezli bir romanın tüm iddiasını yerle bir eder.

Artık pek fayda vermez ama dizinin yaratıcı ekibine hatırlatalım. Safa, Neriman’ı anlatırken soyut ve içsel bir mücadeleden söz eder. “Genç kız, iki ayrı medeniyetin zıt telkinleri altında, gizli bir derunî mücadele geçiriyordu.” Şinasi ve Macit’in de neyi temsil ettiğini de aşıkardır. Şinasi, “aileyi, mahalleyi, eskiyi, Şarklı’yı temsil ediyordu; Macit yeninin, garbın ve bunlarla beraber meçhul ve cazip sergüzeştlerin mümessili ve namzediydi”. Günümüz muhafazakarlığının tam da göbeğinde olan bu hikayeyi “fakir kız”, “zengin oğlan” klişesinde halledeceğinizi sanıyorsanız Peyami Safa ismine ne gerek var? Bu dizinin *Fatih-Harbiye* ile isminden başka bir alakası yok!

29 Eylül 2013, *Radikal İki*



KADINLAR HEP VAR HIÇ YOK!

“TV Çalışmaları” alanında bilinen ve sıkça tekrar edilen bir olgu da dizilerin esas izler-kitlesinin kadınlar olduğudur. Tabii ki, Türkiye için de geçerli olan bir saptama bu. Bu bölümdeki yazılardan da anlaşılacağı üzere, bu ülkenin ekranı düşünüldüğünde, doğru olduğu kadar “ürkütücü” bir tarafı var bu genelgeçer gözlemin. Çünkü, Türkiye ekranında hiç de dürüst, bir nebze olsun “tarafsız”, en azından biraz mesafeli bir dille anlatılmıyor kadınlara dair hikayeler. Ne yazık ki senaristlerin, yönetmenlerin çoğu kadın ama durum yine de aynı, değişmiyor. Ancak “saflık” derecesinde, masallardan fırlamış karakterler gibi olabiliyor “iyi” kadın kahramanlar. Ama mesele “gri” karakterlere (modern dramaların olmazsa olmazı, gerçeklik hissini veren, şekillendiren karakterler) geldi mi iş, erkek-egemen söylemin tüm marazları ortaya çıkıyor, dizi kadınların içine işliyor, onları dayanılmaz ve neticede “kötü” insanlara dönüştürüyor. Birbirinin kuyusunu kazan, dedikodu yapmadan duramayan, sürekli arkadan iş çeviren, çenesi düşük ya da ürkütücü derecede ketum

ama sonunda “negatif” birçok özelliğın birbiri ardına sıralandığı bir karakterler geçidi, hatta kafiyesiyle karşılaşmak istiyorsanız buyrun Türkiye’de özellikle kadınlar tarafından beğenilen diziler ekranına. Reyting kategorilerinin alt-kırılmalarında bu dizilerin hangileri olduğu kolayca saptanabilir. Çoğu melodram, bazıları Yeşilçam geleneğinden ilham alan bu dizilerin hemen hepsinde kadınların temsiliyeti çok sorunlu ve verilen mesajlar hiç de sağlıklı değil. Bu konuda, ilginçtir, örneğın Japon uyarlamalarını (ilk olarak *Anne* ve daha sonra da *Kadın*) ayrı bir yere koymanın gerektiğı kanısındayım. Çok muhafazakar bir toplumun ürettiğı (Japonya’dan bahsediyorum) “dengei”, mesafeli kadın anlatılarının Türkiye ekranında da çok başarılı olması bana bu konuda biraz da olsa umut veriyor. Darısı “yerel” dizi anlatılarına. ■

Dizi kadınlarının hikayesi yok!

Tabii ki dizilerdeki kadın kahramanların hikayesi yok denemez ama o cenahta anlatılar genellikle suya tirit, tekdüze ve basit oluyor. Halbuki iş erkeklere geldi mi hikayeler karmaşıklılaşıyor, iri bir yumağa dönüşüyor. Yumağın dibinde bazen tarihe saplı bir kin, bazen travmaya bağlı bir acı, bazen koyu bir yoksulluk, bazen de ezik bir çocukluk bulunuyor. Dizi kadınlarını anlamaksa çok daha kolay oluyor, çoğunlukla kıskanç oluyorlar, akıldan çok “hisleriyle” hareket ediyor, kolayca empati kuruyorlar. Bu arada, mebzul miktarda “kötü kadın” mevcut, iyi olanlarsa genellikle “saftoriğin” önde gideni. İşin aslı, gerçek dünyada “kadına” ilişkin ne kadar negatif kalıp-yargı varsa dizilerin çoğunda boy gösteriyor, kadın kahramanların davranışları klişeleşiyor. Öte yandan, erkeklerin beklenen davranışlarını tahmin o denli kolay olmuyor, çoğu suskun, hatta gizemli, içlerinde fırtınalar kopuyor ama çoğunlukla duygularını saklıyorlar. Kolayca karar veremiyorlar, kendilerine güveniyorlar belki ama dünyaya ilişkin derin kuşkuları var. Kararlarını sıkça değiştirebiliyorlar. Kadınlarsa bir konuda karar verdiler mi bir daha kolayca o karardan dönmüyorlar. Birazdan ömeklendireceğim ama, önce bir başka duruma dikkat çekmek istiyorum. Senaryo ekiplerine bir bakın, o dünyada ezici çoğunlukla kadınlar egemen. Neredeyse gerçek dünyadaki kadın-erkek tipolojileri tersyüz eden kurguyu bizzat kadın senaristler kuruyor, neden acaba? Neden erkeklerin hikayelerinin içlerini tıkabasa dolduruyorlar ve iş kadınlara geldi mi “ruh safraları” kolayca atılıyor?

Bu tekil sorunun bir sürü cevabı var. En bildik olanı medya dünyasında pek rağbet gören bir iddia aslında. Dizi izleyicisi kadınlardır. Doğruluğu konusunda emin olamadığım, olsa da senaryo yazımını etkilememesi gerektiğini düşündüğüm bir varsayım. Diyelim ki bu varsayım doğru, o hâlde senaristin görevi erkek izleyiciyi de yakalayacak bir hikaye kurmak olmalı. Böylece izleyici sayısı artar. Eğer buna “hayır, artmaz” deniyorsa, bir başka varsayım da zımnen kabul ediliyor olmalı. Burada biraz zihin jimnastiğine ihtiyaç var. Şu mu varsayılıyor acaba? Kadın izleyici, kendi yaşamında karmaşık hikayelere alışkın da olsa, ekran başında hemcinsleri yerine, biraz da kendilerine benzeyen erkekleri izlemek ister. Gerçek hayatta karşılaştıkları, beraber oldukları tek boyutlu, düz düşünen erkekler yerine hayal ettikleri, kendileri kadar karmaşık ve biraz da esrarlı bir hayata sahip bir erkeği mi ekranda düşlemek, ya da en azından, anlatısıyla mı vakit geçirmek isterler? Olabilir ama yine de eksik bir cevap. Devam edelim. Belki de kadın senaristler, kendilerine sürekli olarak akıl veren, Türk izleyicisinin “ruhunu okuduğu” iddiasındaki yapımcıların beklentilerine göre kurguluyorlar anlatıyı. Bu doğruysa, anlatıların kurgusuyla gerçek özdeşleşmekte, gerçek yaşamda da erkekler “karmaşık”, kadınlar daha “tekdüze” olarak varolmaktadır. Bunu “kabul etmek” en hafifinden erkek egemen söylemi benimseyip, yeniden üretmek anlamına gelmez mi? Mümkün ama pek işe yaramaz bir cevap. Bir başka basit cevap, dizilerin nasıl yazılması gerektiğine ilişkin olabilir. Denebilir ki, dizi izleyicisi karmaşık bir olay örgüsünü izlemek istemez, konular mümkün olduğunca anlaşılır ve kahramanlar olabildiğince saydam olmalıdır. İyi de, o zaman ne olacak bir sürü karmaşık erkek karakterler ve onların kafaları daha da karıştıran “özlü söz önderleri”? Örneğin, bu sıralar herkes Polat ile Ramiz Dayı’nın sözlerinin “derinliğini” karşılaştırıyor, aslında asıl karşılaştırılması gereken Ramiz Dayı ile Ömer Baba olmalıydı. Hem Polat hem de Ezel önceki yaşamları gizemli hikayelerle dolu karakterler, o hikaye derinliğinde hiçbir kadın kahraman bulamazsınız Türk TV’lerinin dizi dünyasında. Sadece Ezel mi, o dizinin hemen her erkeğinin (Ali, Cengiz gibi) hikayesi derin, karakteri katmanlı. Alexander Dumas sağolsun, arkada güçlü bir edebiyat

yapıtından “esinlenme hakkı” olunca böylesi kahramanlar yaratmak oldukça kolay olmalı. Karşılaştırma babında, bir de *Kurtlar Vadisi*’nde kadın kahramanlarını bir düşünün, elimizde sadece bir klişe karakterler kalıyor. Tamam o “erkek dizisi”, kadın kahramanı bol bir başka diziye bakalım. *Canım Ailem*’in “üç şen kızının” da dünyaları yalın ve apaçık, beklentileri de öyle. Dizinin “kötü kadını” ise Şehnaz, gözünü kıskançlık bürümüş, entrikacı olmasına rağmen derinliksiz yazılmış bir karakter. *Kapalıçarşı*’nın iki kötüsü var, biri evin “öz” oğlu Timur, öteki ise evin “öz” kızı Yasemin. Şimdi, kötünün “erkek” ve “kadın” versiyonları karşılaştırılabilir. Timur’un hikayesi karmaşık, neredeyse psikanalitik bir derinlikte yazılırken Yasemin’inki olabildiğince yalın, sıradan bir kıskançlık hikayesi olarak yazılmış. Şu soruya tekrar dönmekte fayda var. Dizileri sadece kadınlar izliyor olabilir mi? Bence pek mümkün değil. Öncelikle, siyasal içerikli dizilere (*Kurtlar Vadisi* gibi) erkekler bayılıyor. Erkek izleyici öteki dizilerle de mutlaka karşılaşılıyor olmalı, eğer ilgilerini yeterince çekmiyorsa belki de kadın karakterlerin derinliksiz yazılmasından ötürüdür. Çünkü ortada bir başka hakikat var. Erkekler, gerçek hayatta karşılaştıkları kadınların çok daha karmaşık karakterleri olduğunu bal gibi biliyor. Senaryolar derinliksiz yazıldığı için o diziler erkeklere hitap etmiyor olmasın.

Bu arada az da olsa birkaç diziye, bu konuda farklılaştığı için dikkat çekmek gerektiğini düşünüyorum. Bir kere, *Parmaklıklar Ardında*’nın kadınlarının hikayeleri alabildiğine derinlikli ve karmaşık. Bu dizinin en önemli handikapıysa, hapishanede geçtiğinden tüm karakterlerine ve izleyicisine zorunlu bir “mahpus hayatı” yaşatması ve melodramdan kurtulamaması. İzleyici sürekli olarak acı veren sahneleri izleyemez, dizinin anlatısı ise “mutluluk sahnelerini” pek üretemiyor. Bir başka ilginç dizi, iyi bir edebiyat yapıtının verdiği ivmeyle, *Hanımın Çiftliği*. Bu dizinin kadınları ve özellikle Güllü’nün hikayesi, ruh dünyası çok katmanlı ve izleyicide merak uyandıran cinsinden. Zaten yüksek izlenme oranları bunu ispat ediyor. Son olarak, ileride üstüne yazmak istediğim *Kasaba*’dan da söz etmek istiyorum. *Kasaba*’nın öyküsünün katmanlarında etnik çatışmadan, aile içi şiddete, oradan da kadın erkek ilişkilerindeki sınıfsallığa kadar birçok yapboz parçası gizli. Ayrıca, daha önce hiç

anlatılmayan bir yerleşim birimini, köyle şehir arasında sıkışan, içine kapalı kasaba yerelliğini anlatıyor. Buna ilaveten, gerek kadın kahramanların, gerekse erkeklerin hikayeleri yeterince karmaşık ve çok katmanlı. Dizide henüz o klişe kötü kadın kahramanlara da rastlamadık, aksine bir sürü kötü erkek var, yani anlatı umut veriyor. Demem o ki, dizilerin izlenmesi için kullanılan “dizileri kadınlar izler” formülünü terk etmenin zamanı çoktan geldi, geçiyor. Ayrıca, dizilerde kadın karakterlerin hikayelerini “hafifleştirmenin”, davranışlarını “basitleştirmenin”, basmakalıp toplumsal klişelere teslim olmanın hiç de gereği yok. Kadın erkek fark etmez, anlatının karakterleri derinleştikçe dizilerdeki edebi tad artar, kıvam bulur.

17 Aralık 2009, *Radikal İki*

Şerrin, dizilerin kadınları

■

Hakkı Devrim haklı olarak soruyor: “Kahramanları arasında dayanılmaz (deyin siz, ben müsaadenizle tahammülfersâ diyeceğim) en az bir kadın veya bir erkek bulunan diziler, seyirciler açısından daha çekici mi oluyor?” Bu soruya kısaca “evet” dedikten ve medya çalışmaları literatüründe bir sürü cevabı olduğunu hatırlattıktan sonra, mesele Türk dizileri olunca başka bir sosyolojik gerçeğe de işaret etmek durumunda kalıyoruz. O da, Şerif Mardin’in Türkiye analizlerine ustaca yerleştirdiği, kitabî olmaktan çok örfi, çokparçalı (heteredoks), ananelere dayanan ve bu ülkenin dinin haletiruhiyesini açıklayan “folk-İslam” anlayışı. “Halk İslamı” diye de tanımlayabileceğimiz, aslında İslam öncesi toplumdaki genel inançlar ve değer sistemiyle örtüşen ve bu nedenle, izleyici tarafından kolayca algılanan “iyinin” ve “kötünün” ne olduğuna dair kategorileri var. Medya anlatılarının algı coğrafyasında her zaman efsaneler, yani kültürel mitler yer alır. Örneğin, “yiğitlik” ya da “misafirperverlik” en tipik Türk mitlerindendir. Herkes tarafından az çok bilindiği için mitlerin gerçekten daha da inandırıcı olduğu da söylenebilir, belki de bu nedenle birçok kişi gerçek olmadığını bildikleri hâlde, burçlarına bakmadan güne başlamaz, evlenmeden önce “Telli Baba”yı ziyaret eder, dilekleri olsun diye “Karyağdılı Kıza” dilek adayabilir. Mitler, yapısal olarak değişmeye pek açık olmasalar da, zamanla değişip, anlam kaymasına da uğrayabilirler. Örneğin, birçok Avrupa ülkesi ve Türkiye’de de yaygın olduğu bilinen, Yahudiler’den hoş-

lanmayanların öyle olduğuna inandığı “korkaklık” efsanesi (Avrupa-da İkinci Dünya savaşına kadar çoğunlukla Gettolar’da yaşamaya mecbur kaldıkları, askere alınmadıkları, yüksek eğitim gerektiren meslekler, sanat, zanaat ve ticaret dışında başka bir işle istigal edemedikleri için) İsrail devletinin kurulması ve askerî süreçlerden sonra değişmiş, ancak bu sefer bir başka negatif “yargı” olan “zalimlik”, “korkaklığın” yerini almıştır. Kuşkusuz, mitlerin gerçeklikle bir alakası yoktur, aksine mitler, varoldukları toplumların inanç haritasını ve değer sistemini gösterdikleri için önemlidirler. Popüler anlatıların mitlerden yararlanması gerekli de olsa, bu gereğin sonuçları çoğu zaman çok sorunlu olabiliyor. Örneğin, *Öyle Bir Geçer Zaman Ki*’deki “gavur kadınlık” ile “kötülüğün” eşlenmesi ciddi bir senaryo kazasıdır ve eleştirilmesi gerekir.

Türk dizilerindeki iyilik/kötülük kategorilerine bakınca, özellikle dikkatimi çeken “cinsiyetçiliğin” altını çizmek istediğimden bu uzunca girişi yapma gereğini duydum. Kanımca, eğer kötülüğün bir sıklığı varsa, ki toplumsal algı uzamında olduğuna kesinkes inanıyorum, dizilerdeki “kötü kadınları” kapsam ve derinlik bakımından erkeklerden bin misli ağır çekiyor! Şöyle bir hafızamızı zorlayınca hemen her dizide kötücül kadınlardan mebzul miktarda olduğunu görmemek elde değil. Üstelik, bu kadınlara öyle roller yazılıyor ki, “kötülük” kültürel bir refleks olarak, doğalarından kaynaklanan (fıtraten) bitmez tükenmez bir davranışlar silsilesinde ortaya çıkıyor. Doğalarında olan “doğal” oluyor. “Ya erkekler?” dersiniz, erkekteki “kötülüğün” doğasından çok toplumsallaşma (sosyalizasyon) süreci ya da doğrudan delilikle ilişkilendirildiğini söyleyebilirim. Gerçekten önemli bir fark bu. Dizilerin kötü erkekleri örneğin suç dünyasında “büyüdüklerinden”, yani kötülüğün iktidarını bildiklerinden şerri âdet ediniyorlar; halbuki kötücül kadınların böyle bir mazerete ihtiyaçları yok, aksine şerrin bizzat kaynağı onlar, sürekli kendilerinden öç alırcasına özellikle etraflarındaki kadınlara çektirip duruyorlar. Örneğin *Aşk ve Ceza*’nın Şahnur Anası karmakarışık bir haletiruhiyeye sahip, bir yandan oğlunun katil olmasına bile göz yumuyor, öte yandan torununu, kızdığı için annesinden, yani kızından alabiliyor. Bir roman kahramanı olsa çetrefil ve derinlikli deriz. Öte yandan, erkeklerin kötülüğü öylesi yalın bir dille anlatılıyor ki, nere-

deyse “hayvani” bir kin oluyor öçleri, biraz avcı gibiler, iktidarlarına dokunan herkesi, kadın-erkek ayırmadan yok etmeye yönelik eğilimleri var. En kısa yoldan işi halletmek, şiddet yoluyla öldürmek istiyorlar. Kötü kadınların öcü bir kedi-fare oyununa benziyor halbuki, öldürmekten çok, süründürmeye, “gününü göstermeye”, ama aslında yok etmemeye yönelen bir eğilim. *Fatmagül’ün Suçu Ne’nin* şer odağı Mukaddes’in derdi sadece Fatmagül’le mi? Aslında “ezik”, farkında olmadan kendi seçimlerini, kocasını, ailesini ve hayatını da yok etmeye kalkışan ve aslında ne başaran ne de başaramayan biri Mukaddes. Mazoşizmin ağır bastığı söylenebilir dizi kadınlarının kötülüğünde, erkeklerde ise olsa olsa sadizm var, o kadar.

Tüm bunların “folk İslam”la ne alakası var derseniz, kadın ile şeytanlık arasındaki ilişkiye işaret etmek durumunda kalırım. Çünkü, bu mitik bilginin, İslam da dahil birçok dinsel söylemde ve geleneksel toplumda yeri ve önemi var. Erkeği “kışkırtan”, “aklını çelen”, edebini “bozan” cinsin adını söylemeye gerek var mı? *Ezel’in* gösterilen son bölümünde (43. Bölüm) ihanet edenler sırasıyla tespit edilirken arkadaki “beynin”, yani en kötünün dizinin kadın kahramanı Eyşan olduğunu öğrendik. Senarist ekibi, erkekleri, tabii ki kösnüllüğüyle, ele geçiren, “kuklalaştıran” bir kadını merkeze koyarak anlatıyı kurarken Dayı’ya şu sözleri bir marifetmiş gibi söyletiyor. “Yeğen, işin içinde kadın olunca iki kere düşüneceksin!” Düşünüyoruz zaten ve düşündükçe, geleneksel toplumun inanç ve değer sisteminin sadece tekrarlanmadığını, diziler yoluyla yeniden ve yeniden üretildiğini, pekiştirildiğini anlamak zorunda kalıyoruz. Böylece, diziler ve reality şovlarla örülü televizyon mecrasının gittikçe önem kazandığını, popüler kültür anlatılarında kültürel muhafazakarlığın gitgide yükseldiğini, başatlaştığını içimiz acıyarak fark ediyoruz. Televizyonlardaki kültürel muhafazakarlığı eleştirmek ve mümkünse dizginlemek zorundayız, çünkü sadece kadına değil, demokrasiye de çelme atılıyor.

Bir tokat da sen aşk et!



Hani bazı salgın hastalıklara “kuş gribi” gibi isimler takıyorsak, dizilerde senaristlerin marifetiyle “keşfedilen” bazı ortak davranışlara da benzer isimler versek yeridir. *Radikal İki*’de daha önce yazdığım (6 Haziran 2010) bir yazıda işaret ettiğim, dizilerdeki erkek kahramanların sevdiceklerini “alınlarından öpme” hastalığı pek inatçı çıktı, kaybolmak ne kelime, tipik ve beklenen bir sevgi gösterme davranışına dönüştü, sıradanlaştı. Cinsellikten bihaber gibi davranan, söz edilmesinden bile hicap duyan, sevdiği erkeğe alnını kurbanlık koyun gibi uzatan bu erdemli “genç kızların” (“kadın” yazmam ananelere uygun değil!) rakibeleri, yani sadecene şehvi hislerle davranan “kadınlar” kötücülleştikçe dizilerde yer bulur oldu. Neyse, bu hastalığı kendimce teşhis edip tedavi edemediğime göre bir başka ümitsiz vakaya, bir diğer senarist marifetine bakalım. Yeni bir salgın şu sıralar diziden diziyeye sirayet ediyor, mikrobunu bulaştırdıklarını hummalı bir ateşle yakıyor. Detaylarına birazdan gireceğiz ama, şimdilik bu salgını “tokat aşk etme” diye isimlendirelim. Sözel şiddetle bir hayli zamandır tanışmış vaziyeteydik bildiğiniz üzere, bir sürü nevropat (Öz Türkçe’siyle, “sinirsel”) karakter fiziksel saldırı tehdidini sözel yolla dile getiriyor, bağırarak karakterlerden ötürü televizyonun sesini kısma durumunda kalıyoruz. Şimdilerde ise yeni bir âdet çıktı, özellikle kadın karakterler sinirleniyor, bağırıyor, çağırıyor sonra birdenbire susuyor ve, kadın ya da erkek fark etmiyor, karşısındakine bir tokat aşk ediyor! Kadını

yumruklattırarak hâlimiz olmadığına göre (çoğunluğu hemcinsleri olan senaristler yerine düşünüyorum) fiziksel şiddetin cins-i latifteki zirve noktası olarak mı “tokat attıralım” diyorlar acaba? Erkekleri fiziksel şiddet göstermeye bayılan, erkekliğin olmazsa olmaz şartı sayan bu toplumda, aynı hastalıklı davranışı kadın kahramanlara bulaştırmanın sebebi ne olsa gerek? Kadına asırlardır uygulanan, aşağılayan sembolik ve hegemonik şiddetin nelere yol açtığını görmeden bu toplumu demokratlaştırmak asla mümkün olamaz. Doğrudur, şiddeti sonunda kendine doğru yönelten, kadınlığından utanan, bir an önce annelik ya da ev hanımlığının korumasına sığınarak yaşadığı sorunu çözmeye çalışan, özetle, baskılanan geleneksel kadın modeli asla savunulamaz. Ama bunun alternatifi, kendi yaşadığı şiddeti dışavurmaktan çekinmeyen, karşısındakine de yaşatmaktan imtina etmeyen bir kadın modeli olabilir mi? Soru şu aslında: şiddet bir iletişim yöntemi olabilir mi? Ancak savaşlarda bir manası olabilen, modern ve uygar bir toplumda özellikle kaçınılması gereken iletişim yöntemlerinin başında “şiddet” gelir. Şiddet kadar üretken bir iktidar kurma modeli olamaz, şiddetin kurduğu iktidarın yaratacağı toplumun sonunda gündelik faşizmden malul olacağını söylemek için falcı olmaya ihtiyaç yok. Bu toplumda bu eğilimi de reddetmeye imkan yok. O hâlde?

Biraz da örneklerden gidelim, surata tokat aşk etmenin model dizilerinden biri olarak *Öyle Bir Geçer Zaman Ki*'ye kolayca işaret edilebilir. Bu dizinin asıl hikayesi melodramatik de olsa, dramasını şiddet (sözel, simgesel ve fiziksel) üzerinden kuruyor. Ailenin başındaki nevropat kahraman, başı sıkıştı mı çözüm olarak kaba kuvvete, fiziksel şiddete sürekli olarak başvuruyor. Evden “ecnebi” bir kadın için ayrılması, babalık kurumunu “terk etmesi” simgesel bir şiddet içermesi yetmiyor, başta oğlu olmak üzere etrafındaki erkeklere fiziksel şiddet göstermeye de devam ediyor. Büyük oğlunun şiddet bağlamında biricik örneği babası, Freudyen bir kompleksle, hem babasından nefret ediyor hem de babasının sıkça kullandığı çözüm yoluna, yani fiziksel şiddete bayılıyor. Ama asıl ilginç karakterler evin diğer üç kadını, terk edilen anne ve iki kız kardeş. Ev düzeni çöktükten sonra, hayatın sillesini yedikçe, onlar da kendi meşreplerince sille atmaya, “tokat aşk etmeye” başlıyorlar. En kü-

çüğü, âşık olduğu erkeğin onu aslında erkek kardeşine istediğini öğrenince adamın suratına tokadı basıp yürüyor. Büyük kız kardeş, sevdiği adamın yalanını yakalayınca suratına bir tokat aşk ederek hislerini ifade ediyor. O kibar anne bile, eski kocasının onu aşağıladığını düşündüğü an tokadı basıveriyor. Sadece erkeklere münhasır değil dizilerdeki kadın kahramanların tokatları, sıkça hemcinslerine karşı da kullanıyorlar tokatlı cevapları. Ve soru iyice netleşiyor. Şiddete meyyal her türlü davranışı erkeğin tekelinden almak, kadına da uyarlamak doğru ve adil bir tercih midir?

Bu soruyu sadece izleyicinin cevap vermesi gerekmiyor. Tamam, izlenme oranlarıyla bu hikayelere izlemekten imtina etmiyorlar, anlıyoruz da, acaba şiddeti teşvik eden davranışları canı gönülden destekliyorlar mı? Bu sorunun asıl sahipleri yapımcılar, senaristler ve kanal yöneticileri. Örneğin, melodramın dibini bulmak sürekli çabalayan, acaba bu hafta ne yapsak da izleyiciyi daha da çok şaşırsak diye çırpınan *Öyle Bir Geçer Zaman Ki*'nin senaristlerinin elindeki en etkili araç sadece şiddet olmak zorunda mıdır? Şiddete uğrayan kadınların elindeki tek araç aynı davranışı tekrarlamak mıdır? Modern dünyanın devleti neden Türk dizilerinde asla yer bulmaz? Kimsenin başı sıkışınca sığınacağı bir karakol, sığınma evi, mahkeme ya da bir başka resmî otorite ya da kurum yoktur?

Ne yazık ki dizi yapımcılarının kafasındaki dünya kültürel muhafazakarlığın düşünce çemberi dışında var olamıyor. Bireyler böyle bir durumda ne yapabilirler sorusuyla, bu toplumun geleneksel değerleri bu tip davranışları nasıl düzene koyar sorusu sürekli olarak karşı karşıya getiriliyor belli ki kafalarda. İki temel konumlandırma, iki temel soru kafa kafaya tokuşturulduğunda geleneksel ve alışıldık olanın galebe çalması kaçınılmaz da olsa “siyaseten” doğru olmak zorunda değil. Toplumun sosyolojisini görmek ona teslim olmamız anlamına gelmemeli. Dizilerin, onların iyi eğitilmiş, şehirli, çoğunluğu kadın yapımcı ve senaristlerinin topluma teslim olması muhafazakarlığın bir başka tezahürü değilse nedir? Beyaz Türk propagandistleri biraz da bu meseleleri düşünseler.

Tecavüzcüsüyle evlenemeyen kız!

■

Bir süre önce *Radikal İki*'de yazdığım (25 Eylül 2011) yazıyı, “çok da uzak olmayan bir gelecekte, tecavüzcüsüyle evlenecek kızların olacağı diziler de izlerseniz, şaşırmayın” diye bitirmiştım ama tahayyülüm yeterince geniş değilmiş. Tecavüzcüsüyle evlenemediği için üzüntülere gark olan, salya sümük ardından ağlayan ve ancak, tecavüzcüsü onunla değil de en yakın arkadaşıyla evlendiği için içi nefretle dolan ve o erkekten öç almayı kafasına koyan bir genç kadın modelini allayıp pullayıp sunan bir dizi gösterimde şu sıralar. Evet, *İffet* böylesi bir mantık yürütmeyi “normalleştirdiği” için, deyim yerindeyse, aklımızı, izanımızı iğfal ediyor! Tabii ki işin şöyle bir boyutu da var, *İffet*, bir Yeşilçam uyarlaması, 1982’de Kartal Tibet’in yönettiği, başrollerini Müjde Ar ve Faruk Peker’in oynadığı melodramın günümüz dünyasına uyarlanması. Ama ne uyarlama? Günümüzde sadece “tecavüz sahnesiyle” hatırlanan o melodramda, *İffet*’e hayatı zehreden erkekler (tecavüzcüsü Cemil ve despot babası Necdet) en azından kötülükleriyle resmediliyor, asla aklanmıyorlardı. İzleyici için o erkekler “canavarlaştırılıyor” ve lanetleniyordu. Ama dizide böyle bir durum yok, aksine şu ana kadar gösterilen bölümlerde hem hikaye sürdürüldükçe sürdürülüyor, hem de işin içine “psikolojik” bir derinlik veriliyormuş gibi yapılarak erkek karakterlerin ruh dünyası da aktarılıyor ve sonunda, kötülüklerin müsebbibi erkekler neredeyse aklanıyor. Örneğin Cemil (tecavüzcü), *İffet*’e gösteriş için arabasını yakıp sahte evrak düzenleyerek kaskodan para almaya çalışıyor ve

beceremiyor. İşler sarpa sarpa borca battıktan sonra, patronun kızıyla, yani âşık olmadığı bir kadınla evlenmeyi kabul etme durumunda kaldığı için neredeyse bir “mağdura” dönüşüyor, tecavüzü paranteze alınıyor, aslında “çok âşık olduğu için” o hâlî yemiş gibi gösteriliyor. Hatta, evlendiği kız İffet’i aşağıladığında bozulduğu, kıza tavır koyduğu için “vicdan” sahibi biriymiş gibi resmedilebiliyor. Yine aynı minvalde, ceberrut baba, İffet’e sürekli baskı yapan, ara sıra fiziksel şiddet uygulayan, evden bakkala çıkmasını bile hoş karşılamayan biri değilmişçesine öyle bir anlatılmaya başlanıyor ki, sanırsınız, İffet’in hamile kaldığını öğrendiğinde sokak ortasında hastanelik edene kadar dövmesinin bile haklı bir gerekçesi var. “İşte, sonunda başına bu geleceğini bildiğim için sana dışarı çıkmayacaksın demedim mi?” Ceberrutun arkadaşlarıyla dertleşmelerine, diğer kızıyla yaptığı sakın konuşma üslubuna, demlenip Zeki Müren dinlerken melûl mahzun bakmasına kanarak onu bir “melun” olarak değil, kolayca bir başka “kader mağduru” olarak nitelendirebiliriz.

Gerek ekrandaki komedilerden (Şafak Sezer’in komedilerinden *Çocuklar Duymasın*’a), gerekse dizilerin en sıradan sahnelerine kadar simgesel şiddetin, sık sık bir tehdit olarak dile getirilip “normalleştirilmesine” alıştırılmış da olsak durum İffet’te iyice vahim bir hâl alıyor. Tehdit düzeyinden eyleme dönüşen şiddeti (evet, dayak da, tecavüz de fiziksel şiddettir) senaryoya derinlik versin diye, şiddet uygulayanların gözünden vermek bir tarafsızlıktan çok, şiddetin kendisini olumlamaya, normalleştirmeye kolayca yol açabiliyor. *İffet*’tekine benzer bir durum, *Fatmagül’ün Suçu Ne*’de de uzunca bir süredir uygulanıyor ki bunun da müsebbibi tabii ki orijinal versiyonun senaristi Vedat Türkali değil, çünkü o senaryoda tecavüze doğrudan karışmasa da, bakarak (onaylayarak) suça ortak olan bir adamla zorla evlendirilerek Fatmagül’ün nasıl *katlanmış* bir mağduriyet yaşadığı anlatılıyordu. Şimdi gösterimde olan dizide ise, Kerem’in iç dünyası, sıkıntılı çocukluğu, babasının varlığını bilmeden büyümesi gibi karakter derinleştirmeleriyle öyle bir kahramana dönüştürüldü ki, Fatmagül’ün bu adama neden bir türlü yakınlaşamadığı, kabul edemediği anlaşılabilir bir hâle geldi. O kadar ki, bazı izleyicilerin artık Fatmagül’e sinirlendiği, Kerem’in safına geçtiği bile kolayca iddia edilebilir.

Bir otuz yıl kadar önce çekilmiş ve başka bir Türkiye hakikatini anlatan *Iffet*'in uyarılama için seçilmesinin tesadüfi olmadığı ortada. Sanmayın ki, seçilirken asıl kriter o meş'um "tecavüz sahnesi" olmuştur. Esas neden, filmin modern metropol hayatında yaşanan ya da yaşanamayan "cinsellikle" ile geleneksel değerler arasındaki çatışmalara odaklanmasıdır. Evlilik öncesi cinselliği tabulaştırmaktan çok, evlilik aşamasına kadar iffetin nasıl "korunacağı" üstüne odaklandığından işin içine erkek saldırganlığı ve kadının aslında "ne" olduğu da girecektir. 1982'deki filmin kadınlarının "iffetli olmaya" itirazları yoktur zaten, yine de şehirdeki mahallenin korunaklı dünyasında bile "kontROLSÜZ" (evdeki erkeğe, babaya yalan söyleyerek) dışarı çıkan kadınlar her daim tehdit altındadır. Peki, o mahalle düzeni hâlen geçerli olabilir mi, o babalar hiç mi yumuşamadı bu kadar yıl sonra? Büyük bir olasılıkla evet! İşin bam teli de bu zaten. Kadınların kendi başlarına karar verebileceğini, özgürleştiklerini fark eden bir kültürel muhafazakarlık cereyanı yükselişte son dönemde. İdeolojik bir hegemonyanın ana akım kanallarda da kabul görmesinden, popüler kültür anlatılarında tezahür etmesinden başka bir şey değil bu. Birçok dizide göze çarpan bir kadınlık durumundan söz ediyorum. Önce, "saflaşan", sonra "fettanlaşan", ama akıllı bir türlü "normal" (beklenen anlamında) çalışmayan genç kadınlar. Sevdikleri erkeklerin onlarla evleneceğine inanan ("kandırılan") ve neticede gönüllü ya da gönülsüz cinsel ilişki yaşayan ve anında hamile kalan (herhalde erkeklerimizin sperm sayısında dünya rekoru kırılıp duruluyor) bu "saf" kızlar (*Iffet*'in tanıtımlarındaki şaşkınlık hâlindeki resmine bir bakın), durumu kavrayıp, o ağır travmayı atlattıktan sonra mutlaka öçlerini almaya karar veriyorlar. Öç almanın bir sürü versiyonu olabiliyor ama, örneğin *Iffet*'in seçtiği yol, ondan hoşlandığı belli zengin bir erkeğe yaklaşıp, yani daha güçlü bir erkeğe sevmese de yanaşarak ("fettanlaşarak") güçlenmesi, öcünü bir süre ertelemesi oluyor. Kadın, tecavüze uğramadan önce de, sonra da erkekleri kötülüklere sevk edebilecek bir "güce" dönüşüyor. Kadının şeytanlaştırılması değilse, nedir bu?

Parmaklıklar Ardında “toplum kurbanları”

■

Gerek oyuncu kadrosu, gerekse hikaye örgüsü itibariyle ani zikzaklar yapmasına, gösterildiği gün nedeniyle asla birinciliğe oynayamamasına ve senaryosundaki aksaklıklara rağmen tüm izleyicide ilk ona, bazen de ilk beşe giren bir dizi *Parmaklıklar Ardında*. Neden böyle düşündüğümü açıklamalıyım. Oyuncu kadrosu açısından daima güçlü bir dizi de olsa sürekli olarak oyuncular değişti, 2007’de ilk gösterime girdiğinde Selda Alkor, Serra Yılmaz, Yelda Reynaud, Özlem Duvencioğlu, Devin Özgün Çınar gibi güçlü ve tanınmış kadın oyuncularla başlayan dizide şu anda bu isimlerden hiçbirisi bulunmuyor. İkinci sezonda yönetmeni de değişen dizinin bu sezon öne çıkan oyuncularıyla Fikret Kuşkan, Zeynep Eronat ve Işık Yenersu. Aslında, Avustralya TV’sinde çok uzun süre yayınlanan *Prisoner* adlı dizinin Alman versiyonundan (*Hintern Gittern*) uyarlanan bir konuya sahip ve orijinalindeki temalar (lezbiyenlik, mahkumlara gardiyanlar tarafından yapılan kötü muamele gibi) düşünüldüğünde Türkiye’de çok da tutulmayacakmış gibi görünen bu dizinin her şeye rağmen “başarılı” olabilmesi, kendi tiryakilerini yaratabilmesi küçük bir TV mucizesi olarak algılanmalı. Ülkemizde cinsel kimliklerdeki “sapmalara” karşı duyulan “hasasiyet” ortada, hele bir de bu “durumun” kadınlar dünyasında ortaya çıkması ihtimalinin diziye karşı kitlesel tepkilere, izleyici telefonlarının RTÜK telefon santralini kitlemesine yolaçabilirdi diye düşünüyorum. Fakat bildiğim kadarıyla böyle bir şey olmadı. İlginç

ve açıklamaya muhtaç bir durum. Bunu tartışmadan önce dizinin bir başka handikapına, yayınlandığı geceye dikkat çekmek istiyorum. Şu sıralar bir diziyi harcamak isteyen TV patronları için ideal zaman Perşembe akşamları olmalı. Çünkü bir yanda AB grubunun gözdesi *Aşk-ı Memnu* var, öte yanda ise tüm günde birinciliğe abone *Kurtlar Vadisi*, böyle bir resimde (unutmayalım, reyting listelerine Ana Haber Bültenleri ve *Var Mısın Yok Musun* gibi reality şovlar da giriyor) yer almak, ilk ona girmek bile büyük başarı. Bütün bunlara rağmen *Parmaklıklar Ardında* tüm izleyicide ilk ona kolayca girebiliyor, neden acaba?

Başarısız olmak için birçok şartı (global bir hikayenin uyarlaması, önemli rollerdeki oyuncularının sık sık değişimi, senaryodaki kopuklar vb.) bir arada bulunduran bir dizinin “reyting hazretlerine” direnebilmesinin bazı nedenleri olmalı. Sanırım bu soruya verilecek cevabın önemli bir kısmı bizzat dizinin senaristinin, Feride Çiçekoğlu’nun hayat hikayesinde saklı. Ne yazık ki hayatının dört yılını cezaevinde geçirmek zorunda kalan Çiçekoğlu’nun hapisane tecrübesi, *Uçurtmayı Vurmasınlar* ile gösterdiği yetkin edebiyatçı kimliği, senaryo diline olan hakimiyeti diziyeye hem can veriyor hem de diğerlerinden ayırıştırıyor. Global bir öykünün bu toprağın insanına “uyarlanması” Türk edebiyatının, tiyatrosunun Tanzimat’tan beri tanışık olduğu bir süreç ama, “uyarlama” ile “yerelleşme” arasında önemli farklar da var. Çoğu “uyarlama” yeterince yerelleşemediği için benimsenmiyor, okuyucuya ya da izleyiciye “ecnebi” kalıyor. zamanla unutulup gidiyor. Halbuki, *Parmaklıklar Ardında* anlatısında yapılan küçük dokunuşlarla, kadrosunda yapılan doğru değişikliklerle ikinci sezonundan itibaren “yerelleşen” ve samimileşen bir dizi. Global anlatıya yakın olması nedeniyle olsa gerek, ilk başlarda senaryo ve oyuncular aksıyordu. Gerek Özlem Düvencioğlu, gerekse Yelda Reynaud, ekranda iyi resim veren, rollerini iyi oynayan oyuncular olmalarına rağmen Sinop hapisane ortamına tuhaf kaçıyorlardı. Ne Düvencioğlu’nun Almancı aksanıyla konuşturduğu gibi bir Savcı Hanım ne de Reynaud’nun canlandığı “cinsel kimliği” bir türlü anlatılamayan (Ali ile çağrışimli) Aliye karakteri olabilirdi. Hata sonunda fark edilmiş olmalı ki bu oyuncular tuhaf senaryo manevralarıyla saf dışı bırakıldılar.

Tuhaf demek zorunda kalıyorum, çünkü oyuncular diziden uzaklaştırmak için birçok mantık dışı öykü uyduruldu, örneğin Savcı Hanım gönderilince ona haftadan tutkuna doktora da olanlar oldu, “öldürölmek” zorunda kaldı. Genel olarak Çiçeköğlü’nün hapishane tasvirlerine bayılmama rağmen anlatımdaki bozukluklardan da söz etmeden geçemeyeceğim. Sanırım 90 dakika süren bir dizide diyalog yazmak bir süre sonra angaryaya dönüşüyor. Çözüm ise izleyici için tam bir felaket durumu oluyor. Koyuyorlar şarkıyı pikaba, bitene kadar diyalogsuz görüntüler izliyoruz. Örneğin, doğumdan hemen sonra birbirlerinden kopartılan bir mahkum anne ile bebeğinin kavuşma anı dakikalarca bir şarkı eşliğinde gösteriliyor. Şarkı çalıyor, bizimki bebeği kokluyor da kokluyor, bu arada salya sümük ağlıyor. Olay örgüsünü diyaloglar yoluyla takip etmeye alışkın izleyiciyi diziden soğutmanın en kısa yolu bu olmalı.

Peki, tüm bu aksaklıklara rağmen bu dizi nasıl oluyor da izleyicisinde bir “samimiyet” hissi, yayınlandığı akşamdaki reyting şampiyonu dizilerin çekiciliğine kapılmayan bir “tiryakilik” yaratabiliyor? Bence cevap senaristin hakkıyla anlattığı o uzak dünyada gizli. *Parmaklıklar Ardında*, diğer dizilerin asla ilgilenmediği hapishane ortamını ve daha da önemlisi, o dünyanın “kadınlarını” yalansız, dolansız, tüm içtenliğiyle anlatıyor. O dünya işler öylesine çetrefil ve iktidar ilişkilerine odaklı ki, diziyi biraz izleyince, o hapishanenin sadece orada kurulmadığını, dış dünyada da kadını çepeçevre saran bir “hapishaneler düzeni” olduğunu içiniz burkularak fark ediyorsunuz. Kadın mahkumların hiçbirini bildik klişeye bel bağlamıyor, kendilerini “kader kurbanı” ya da “suçsuz” olarak tarif etmiyor. Hepsi suçunu biliyor, karşısındakine saklamadan söyleyebiliyor, bazıları bin pişman, bazılarıysa hiç değil. Daha da önemlisi, hapishaneye gelmeden önce de başka bir sürü dünyevi “mahkumiyet” ya da “mecburiyet” yaşamış, parasızlıktan fuhuş yapmak zorunda kalmış, bazıları evlerinde bile tecavüze uğramış, kısacası hepsi feleğin çemberinden birçok kez geçme durumunda kalmışlar. Üstelik anlıyoruz ki, “kadın” oldukları için hayat onlara çok daha ağır geliyor, daha çok çile çekiyorlar. Dayağa alışkınlar, yalana, rüşvete, haksızlığa ve torpile. Ayrıca hiçbirisi ne tam olarak kötü ne de tam olarak iyi, “toplum ormanında” hayatta kalmaya çalışıyorlar o ka-

dar. Idareciler de pek temiz sayılmaz, örneğin yeni Savcı Hanım mahkumların sorunlarıyla ilgilenmek istemiyor, oranın bir cezaevi olduğunu sürekli olarak vurguluyor. Hele bir de Cengiz Bozkurt'un başarıyla canlandığı bir Ekrem gardiyan var ki akıllara seza. Öte yandan, müfettiş (Fikret Kuşkan) mahkumların sorunlarını çözme-ye yardımcı olmaya çalışıyor ama o da sürekli olarak tetikte, özel yaşamını annesine (müthiş oyunculuğuyla Işık Yenersu) karşı korumaya çalışıyor. Kesinlikle kadınlara dair bir dizi bu, sadece bu nedenle bile müstesna sayılmalı. Ezen, ezilen, iktidara meftun kadınların gözünden "Türkiye toplumsal cinsiyetler atlasının" kuytularına, izbelerine ışık tutuyor. Hiç de iç açıcı olmayan bu coğrafyada kadınlar "kaderin" değil "toplumun" kurbanları.

21 Ağustos 2009, *Radikal İki*

Sultan'ın suçu ne?

Yok, dizi isimlerini karıştırmıyorum. Senaryodaki gidişattan anladığım kadarıyla, *Sultan* dizisinin sonu *Fatmagül'ün Suçu Ne*'ye benzeyecek de ondan soruyorum başlıktaki soruyu. Tabii ki suçu falan yoktu Fatmagül'ün ama, bir dizi olarak önemli bir “arızası” vardı. Vedat Türkali'nin senaryosu öyle bir takla attırılmış ve amacından saptırılmıştı ki, sonunda Fatmagül'ün neden Kerim'e kızgın olduğu izleyici tarafından anlaşılmaz hâle gelmişti. Kendisine tecavüz etmese de, eden adamlara yataklık yapan, saldırı esnasında olaya şahit olsa da susup, sesini çıkarmayan biriydi Kerim. Orijinal senaryoda, sonradan pişmanlığını bir “aşka” dönüştürerek içindeki “saldırganı” terbiye edeceğini zanneden bir zavallı olarak resmedilmişti. Neticede Fatmagül'ü “elde edecek”, ama asla mutlu edemeyecek, baştan sona kaybetmiş bir karakterdi. Ama dizide, bu zalim ve zavallı karakter senaryo ekibinin katkılarıyla “insanlaştırıldı”, saf bir âşık gibi yüceltildi ve Fatmagül'ün yaşadığı travmayı hatırlayıp Kerim'den uzaklaştığı anlarda Kerim'in iç dünyasına odaklanarak “normalleştirildi” ve sonunda, izleyicinin kızgınlığı Fatmagül'e yöneldi ve genç kadının yaralı dünyası bir kez daha iğfal edildi.

Ne yazık ki, benzer bir olay örgüsü var *Sultan*'ın da. Tamam, fiziksel şiddet içeren bir tecavüz yok ama, simgesel düzeyde çok ağır bir aldatılma durumu var. Hikayeyi tekrar hatırlayalım. Ayvazogulları'nın kızı Sultan ile Kendirler'in oğlu Şeyhmus arasındaki efsanevi bir aşktan söz ediyoruz, tam birbirlerine kavuştuk-

ları anda, tam da evlendikleri gün damadımız “siyasi” nedenlerle (açıkça anlatılmasa da bu konuda birçok ipucu var) memleketi terk etmek zorunda kalacak, yine anlatılanlardan açıkça anlamıyoruz ama, büyük bir ihtimalle, siyasi bir mülteci olarak Fransa’da yaşamaya başlayacaktır. Bir süre sonra orada bir Fransız kadınla tanışacak, memlekete dönme hayaline bir son verecek, Sultan’ı aklından ve gönlünden çıkaracak, bu sefer orada tanıştığı kadına “Benim Diyarbekirim” diyecek, onunla hayatını birleştirecek ve bir de çocukları (François) olacaktır. Bu arada, damadın evinde yaşamaya başlayan ve kocasının yolunu gözleyen Sultan’ın olanlardan hiç haberi olmayacak, bir türlü gel(e)meyen kocasının yolunu bir 15 yıl kadar gözleyecek, onu büyük bir aşkla bekleyecektir. Sonra? Fransız eş beklenmedik bir anda, bir hastalık nedeniyle aniden ölecek ve Şeyhmus, yanına oğlunu alarak memleketine, evine ve (eski) eşine dönmeye karar verecektir. Döner de zaten, dönüşü herkesi sevince boğmuştur, bir kişi hariç. Sultan, (eski) kocası hakkındaki hakikati öğrendiği andan itibaren düştüğü aldatılma durumunu kabul edemez, ortalığı birbirine katar, önce baba evine dönmeye çalışır, ama orada kalmasına babası tarafından izin verilmez, buna rağmen koca evine dönmez, hayatındaki “evleri” terk eder, tek başına (“kadın başına”) mücadele etmeye, kendi evini kurmaya karar verir. Bu, yeni macerasında yanına henüz tanıştığı bir başka kadını, İstanbul’dan gelen Pinar’ı alacaktır. Pinar’ın neden Diyarbakır’da bulunduğu tabii ki bir muammadır ama, senaryo ekibi Sultan’ı tek başına hayata atacak değildir ya! Kadın meselesine “duyarlı” hikayenin en baştan “iki kadını” bir araya getirmesi yeterince manidar değil mi? Sultan’ın “özgürlük” hikayesi böylece yola düzülür, arızalar da! Olayların başladığı noktayı anlamak için olay örgüsüne tekrar yakından bakmamız gerekiyor. Bulduklarımız, dizi ilerledikçe “bulacaklarımızı” “muştuluyor” ne yazık ki.

Sultan’ın tek başına ayakta kalma mücadelesini anlıyoruz ama, dizi ilerledikçe bu kadının tek başına kalmasına imkan ve ihtimal olmadığını da fark ediyoruz. Başta kocası, etrafındaki bir sürü erkek ve kadın yardakçıları (baba, anne, erkek kardeş, kaynana vb.) Sultan’ın hayatına sadece musallat olmakla kalmıyor, onu Şeyhmus’a, daha doğrusu “eski” ve asla “kurulmamış” bir evlilik hayatına doğru itiyor-

lar. En ağırından bir aldatılmış hâlden sonra kocanın gelip olanları sineye çekmesini istemesi ve hiçbir zaman olmamış bir hayata başlama (evlenme) teklifinin Sultan'da yaratabileceği "travmayı" asla anlamayan bir erkekler güruhuna senaryo ekibi, farkında olarak ya da olmayarak, yardımcı oluyorlar. Sultan'ı sürekli olarak "kıskandırıyorlar", ev arkadaşı Pınar'a sürekli olarak Sultan'a, Şeyhmus'a hâlen yanık olup olmadığını sorduruyorlar, tek celsede sonuçlanacak bir boşanma davasını açmasını sürüncemede tutuyorlar. Senaristlerin derdi, erkek egemenliğin zirve yaptığı bir dünyada tek başına kalmış kadının özgürleşme mücadelesini öne çıkartmak olsaydı, "seninle boşanmak istemiyorum!" diye ikide bir horozlanan Şeyhmus'a, Sultan'ın ağzından okkalı bir cevap verdirirlerdi. Şeyhmus'a karşı mücadelesinde Sultan'ın yardımına, Şeyhmus'a düşman olduğu ortada bir başka erkeği bulup çıkarmaz, erkeklerin kendi arasındaki bir mücadelenin içinde Sultan'ın meselesini önemsiz kılmazlardı. Çünkü, Sultan'ın travması hiç de küçümsenecek, "aşkın" kanatları altında "normalleştirilecek" bir mesele değil. Soru şu: Fransız eş ölmeseydi, Şeyhmus yine Diyarbakır'a dönüp, Sultan'a olan "aşkını" tekrar canlandırmak ister miydi? Sultan, bir ömür gönlündeki erkeğini bekleyecek, "yedekteki" diğer eş midir?

*Fatmagül'ün Suçu Ne'*de de gördüğümüz, "gizli" muhafazakarlığın "kadının özgürleşmesi" söylemine bulaştırılıp izleyiciye yutturulmasına senaryodaki saçmalıklar izin vermiyor. Fatmagül dizisinde, kadınları mahkeme önünde yürütüp hikayeyi "kadın sorununa" bağladığını zannedenlerin asıl yanıldıkları nokta, Fatmagül'ün de, Sultan'ın da sadece bir kurgusal anlatı olduğunu unutmaları. Üçüncü sayfa haberlerine baksalar, mahkeme dosyalarını karıştırsalar, hayattaki arızaların dizilerle "düzene giremeyeceğini" fark ederlerdi. Tabii ki ben de, Diyarbakır'da geçen bir dizide Kürtçe'nin kullanılmaması ayıbının farkındayım. Yine de dizinin asıl arızasının, Sultan'ın hangi dilde olursa olsun bir kadın olarak "kendini" ve "derdini" bir türlü ifade edememesi olduğunu düşünüyorum.

Merhamet'in bu mu dünya?

■

Evet, arabesk bir başlık oldu ama *Merhamet*'in hikayesi de arabesk filmlerle birçok bakımdan örtüşüyor. Öncelikle, bir şehre gidiş, hatta kaçış var olay örgüsünün odağında. Her bölüm sektirmeden gidip geliyoruz Narin'in kasabadaki çocukluk ve ilk gençlik yıllarıyla şehirde şu anda yaşadığı hayat arasında. Böylece, bir toplumsal “yükseliş” de hikayeye ekleniyor, şehirde belli ki hâli vakti çok iyi insanlar arasında geçen hayatı ile kasabadaki fakirlik ve eziyet iyice ayrışıyor. Yeşilçam melodram geleneğinden gelse de anlatıldığı karakterlerin sosyolojik özellikleri nedeniyle “derinleşmek” zoruunda kalan, özellikle ilk dönem arabesk filmlerdeki birçok tema *Merhamet*'te de öne çıkıyor. Neler mi? En büyük korkusu kocasını kaybetmek olan ezik bir anne, hayattaki tek yeteneği futbol olan ama bir hayat kadını sevdigi için vurulacak, topal kalacak olan bir erkek kardeş ve abisi tarafından kötü yola düşürülecek, satılacak bir küçük kız kardeş. Ayrıca, evdeki hayatı cehenneme çeviren, bağırır, herkesi döven, eve asla para getirmeyen gaddar ve cahil bir baba (Moskof Recep) da var. Gaddarlık meselesine kadar her şey arabesk fimlerdeki olay örgüsüne uyuyor zaten ama, “cehalet” meselesinde hikaye makas değiştiriyor, popüler kültür anlatılarında bir başka “kaynak-yazar” olan Kemalettin Tuğcu'yla buluşuyor.

Kemalettin Tuğcu, bazılarının sandığı gibi bir “çocuk” edebiyatı yazarı değil, aksine ülkemizde pek olmayan ilk-gençlik (ergenlik) edebiyatının günahıyla, sevabıyla belki de tek temsilcisidir. Üste-

lik, Tuğcu'nun temaları arabesk filmlerdeki "ağırlaştırılmış" melodramatik olay örgüsüyle ilginç bir benzerlik gösterir. Örneğin, erkek kötülüğüyle Tuğcu'nun romanlarında sıkça karşılaşırız, kötü babalardan bolca bulunur. Bu anlatılarda, eza çeken çocuklara gösterilen çıkış yolu hemen her zaman Kemalizmin önerdiği "toplumsal yükselme modeli"yle uyum içindedir. Hayatın gadrine uğramış erkek çocukları örneğin "asker", "memur" olmaya teşvik edilirken, kızlara da her zaman "okumaları" salık verilir, "öğretmen" olmaları söylenir. Romanları acı ve ezayla dolu, basbayağı arabesk anlatılar da olsa "iyimserdir" çoğunlukla Tuğcu, nevi şahsına münhasır bir Kemalizmi hikayelerin arka planına her daim yerleştirir.

Merhamet'in Narin kızınının da "okumayla" ilişkisi Tuğcu'daki ne benzer bir söylemin içinden kurulur. Evden, o "cehennem" azabından kurtulabilmek, o aileden, hayattan kaçabilmek için okumak ister Narin. Derdi, bir "buluş" yapmak, bilim insanı olmak falan değildir. Derdi, Türkiye toplumunun çok tanıdık olduğu cinsten, bir "toplumsal yükselme", daha iyi, daha müreffeh, daha güvenli bir hayata kavuşmaktır. Kavuşur da Narin, hukuk fakültesini bitirmiş, başarılı bir avukat olmuş, mülkiyeti kendinde olmasa da, zengin muhitinde iyi bir apartman dairesinde yaşayabilen çekici bir genç kadına dönüşmüştür. Ama ne pahasına? Narin, ancak ailesini, kız kardeşini ve en önemlisi ilk aşkını kaybederek yeni hayatını elde edebilmiştir. Üstelik, "geçmişi" onu bırakmamış, yakından takip etmektedir. Örneğin, kötü yola düşen kız kardeşini önce bulmayı, sonra da "kurtarmayı" hayal etmektedir. Zaten tam da bu esnada ve birdenbire hayatının ilk aşkıyla tekrar karşılaşır. Kasabadaki zengininin şehirde yaşayan oğlu Fırat, haytalık yüzünden kasaba okulunda da bir süre geçirmek zorunda kalmış, o esnada ona âşık olan Narin'e yakınlık göstermiş ama aynı anda, ona asılan teyze kızıyla da birlikte olmuş, kızı hamile bırakmıştır. Canı yanmış, yıllar geçmiş de olsa, Fırat'ı bir türlü unutamamıştır Narin.

Kasabadan ayrılan, sonra da yurtdışına okumaya giden Fırat'la tekrar karşılaşma, pembe dizimizin hikayesi için kifayetsiz kalır. Fırat, aynı zamanda, Narin'in hayattaki yegane arkadaşı olan Deniz'in henüz yurtdışından dönmüş kız kardeşi Pınar'ın sevgilisi olarak da karşımıza çıkar! Pınar, "sınıfsal" bir züppelikle Narin'i aşağılayan

(tipik bir Yeşilçam klişesi), Fırat'a takıntılı şekilde âşık, çok kıskanç biri olarak resme girer. "Tesadüf zinciri" bir boşaldı mı tutan olmuyor zahir. Bu sefer, geçmişteki hayattan gelen bir başkası, kasa yıllarında kafayı Narin'e takmış, bu nedenle Fırat'ın malına ve canına kastetmiş olan Babür, bir müvekkil olarak ve yeni bir kimlikle Narin'in karşısına çıkar. O da sınıf atlamış, yeraltı dünyasına mensup olmuş, hem zenginleşip iyice gaddarlaştırmış hem de Narin'e olan takıntısı delilik düzeyine varmıştır. Panik atak nöbetleri geçiren, kızdı mı adam öldüren ve ilaveten, Narin illa "beni böyle sevecek" (bir arabesk klasiği!) diye haykıran tuhaf bir âdem olmuştur.

Özetle, hayatı kötü erkekler (Moskof Recep, Fırat, Babür) nedeniyle yara almış bir genç kadının "yükselme" ve "başarma" hikayesini anlatır gibi görünse de neticede duvara toslayan bir "pembe dizi" Merhamet. Birçok arabesk filmde de fark ettiğimiz bir başka eğilim nedeniyle "başaramıyor" Narin. Olay örgüsü nedeniyle abartılı bir üslupla yaratılan gerçekliğin dünyası sadece "görünür" olmuyor, aynı zamanda katlanılması gereken bir hakikate dönüşüyor. Öylesine bir alemdir ki o, sadece "kişisel" olarak paçanızı kurtarabilirsiniz. Zaten senaryo da, sürekli olarak bahaneler icat eder. Örneğin, babanın evde yaşattığı şiddetin sebebi, âşık olmadığı bir kadınla parası için evlenmesidir! Narin, onu önceden aldattığı aşık Fırat'ın buselerine bir türlü direnemez! Velhasıl, erkeğin hegemonik iktidarı "norm" olur, normalleşir. Ne diyelim? Ekran başındakilere de biraz merhamet!

20 Mart 2013, *Radikal İki*

Sahibine tapınma, köşkte çatışma

TV izleyicisinin şehir mekanındaki “köşklere” özel bir ilgisinin olduğu aşîkar. Bunun birçok nedeni olsa da, asıl önemli olan sosyal “çatışma” alanlarının kolayca görünür hâle gelmesidir. Sadece sınıfsal, “aşağıdakiler-yukardakiler” türü sınıfsal karşıtlıklardan söz etmiyorum, bu tür anlatılarda cinsiyet, kuşak ve kimlik çatışmaları da öne çıkar, fiziksel mekanın (köşkün) iç ve dış evreninde şekillenir. Çok uzak olmayan bir tarihte biten diziler düşünülünce, bu işin iyi koterıldığı işler olarak *Yaprak Dökümü* ve *Aşk-ı Memnu* hemen akla geliyor. Yine, geçtiğimiz sezon başlayan *Bugünün Saraylısı*, benzer bir başarıyı gösteremese da (hikayesi çok küçük, hatta naif kaldı) yapısal benzerliğini hemen hissettirdi. Dikkat edilirse, örnek olarak verdiğim her üç dizi de, modernleşmenin sancılarını yaşayan Cumhuriyet’in hemen öncesindeki ve sonrasındaki dönemleri anlatan “klasik” romanların hikayelerinden esinlenerek anlatılarını geliştirmiş, günümüze uyarlanmışlardı. Aslında, dizi anlatılarında sıkça gösteriliyor da olsa, “fakir mahallesinde zengin köşkü” iddiası Türkiye metropolü gerçeğiyle pek örtüşmüyor. Zenginler için rezidanslı gökdelenlerin, yüksek duvarlı, özel korumalı sitelerin, yani “izole” yaşam alanlarının oluşmakta olduğu bir İstanbul (şehirde geçen dizilerin olmazsa olmazı) örneğinde, mahalle içinde bir “köşk” tercihinin başka nedenleri var. Mahalle dokusu içindeki köşk vasıtasıyla fakirlik ve zenginlik, muhafazakarlık ve “serbestlik”, toplumsal cinsiyet rolleri, çatışmaları ve tabii ki, eğitime dair kimlikler (üniversite-

li, liseli, “terk”) kolayca anlatının parçaları hâline gelebiliyor, izleyici kolayca pozisyon alabiliyor.

Henüz ikinci bölümünü izlediğimiz Kanal D’nin yeni dizisi *Güllerin Savaşı*, bir “yaz dizisi” olmaktan çok, tutarsa ana sezonda da devam edecek bir iş olarak tasarlanmış ve ilhamını belli ki “köşklü” öncüllerinden alıyor. Konu bildik birçok klişeye dayansa da, birkaç önemli fark da içeriyor. Klişelerden başlayalım önce, çünkü yıllar içinde Türkiye dizi sektörü kendi alt türlerini “olgunlaştırdı, başı sonu belli bir formüle dönüştürdü. Örneğin, “köşklü” dizilerde hizmetlilerin bir kısmını aynı aileye mensup bireyler oluşturuyor. *Güllerin Savaşı*’nda da, bahçıvan bir baba ve kızlardan oluşan bir aile var. Köşkün müstemilatında yaşayan, annelerini erken yaşta kaybetmiş bu ailenin kızları ana ve yan karakterlerden bir kısmını oluşturuyor. İyi biri olan bu bahçıvanın (tipik bir erkek hizmetli klişesi, biraz ezik ama mutlaka iyi kalpli) hemen üstünde bir kadın-kahya var ve diğer hizmetli klişesini resmediyor, Altındakileri ezmekten asla imtina etmeyen, üsttekilerin gözüne girmekten başka bir derdi olmayan gaddar ve “erkekleşmiş” bir kadın karakter. Ve bir de, evin yeni bir “sahibi”, daha doğrusu sahibesi var. Yeni “hanımı”.

Evin “beyi” öldükten sonra evin “hanımı” olarak tanıştığımız Gülfem ile ona büyük bir hayranlık besleyen, müstemilattaki ailenin kızlarından biri olan Gülrü (neticede, bir “hizmetli”) arasındaki eşit olmayan ilişki (neredeyse platonik, karşılıksız bir aşk ve iktidar hikayesi) diziye ismini veren “güller” arasındaki savaşın kimler arasında geçeceğinin de ipucunu veriyor. Bu arada, herhalde eski romanları, Yeşilçam filmlerini hatra getirsin diye, her iki “gül” ile başlayan isim de olabildiğince “eski” olanlarından seçilmiş, Gülfem ve Gülrü! Neyse, aslında uzatma işareti olmadan yazılmaması gerekse de, dizinin tanıtımında yazıldığı biçimde, Gülrü diye yazalım bu heveskar genç kızın ismini. Evet, “heveskar” biri Gülrü, çocukluğundan beri derin bir tutkuyla büyük bir hayranlık besliyor köşkün kızına, Gülfem’e. Böylece, klişeler arasından sıyrılan, yenilik olarak düşünebileceğimiz bir karakter olarak beliriyor Gülrü. Kız kardeşlerine hiç benzemiyor örneğin, onların aksine üniversiteye gitmiş, hatta henüz (dizinin ilk bölümünde öğreniyoruz) mezun olmuş, hem de hayranı olduğu Gülfem’in mesleğini model alarak, moda tasarımın-

dan. Tuhaf, marazi bir hayranlığı var Gülfem'e, onu hırsızlıkla itham etmesine, dahası, bu iftiraya dayanarak maaile evden atılmalarına karar vermesine rağmen ona toz kondurmuyor. Dizideki içi kötülüklerle dolu kontenjanından (bir başka klişe) olan ablası Yonca'yla kavga ediyor sürekli olarak. Belli ki, çok derin bir hayal kırıklığına uğraması ve "savaşması" için (bkz. dizinin ismi) önce Gülfem'e hayran olması, sonra da ağır bir hayal kırıklığı yaşaması gerekiyor. Bunda sorun yok zaten, Gülfem'de şer ve karmaşa dizboyu; akıl sağlığı pek yerinde olmayan kardeşi Cihan'la ilişkisi birçok tuhafılık içeren (öldürmeyi düşünmek gibi) bu kadın tipik bir klişeler abidesi. Zengin, şımarık, muhteris, gaddar ve kötü kalpli.

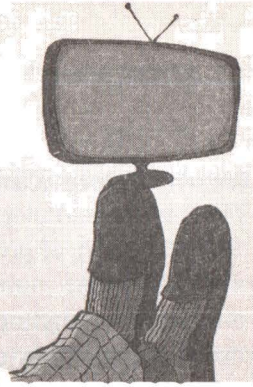
Yeşilçam'dan beri çok iyi öğrendiğimiz bir klişe bu, zenginlerin dünyasında kötülük dizboyudur, o da yetmez, mutlaka bir ahlaksızlık ve de üstüne bir delilik hâli gerekir. Tüm bunlardan bolca bulunuyor bu dizide. Evin "çatıaltı delisi" olan Cihan, bir yandan Gülru'ya delice tutkun, aynı zamanda ablasını bir nefret öznesi gibi görüyor. Ahlaksızlık faslında, esas köşkten değil ama bir başka köşkten yararlanılıyor. Dizinin jönü, her iki kızın da aşk çatışmasının öznesi olacak olan Ömer'in abisi ahlaksızlık kontenjanını eksiksiz dolduruyor. Olabildiğince kusursuz, ahlaklı çizilen Ömer'in ağabeyi, evin hizmetçilerinden birisini hamile bıraktığı için evlenen ama hâlen karısına hizmetçi gibi davranan (üstelik, karısı da hiç gocunmadan hizmetçi gibi davranmaya devam ediyor -bir berbat klişe daha!) tembel, duyarsız, basbağı berbat biri. Ömer, anlaşılmaz bir biçimde Enver Bey tarafından mirasa dahil edilmiş, aileye ait hastanenin başhekimisi olmuş, hem de Gülfem için gitmeli-gelmeli bir aşk-takıntısı hâlinde, karşılığını alınamamış bir çocukluk aşkı. Ve belli ki, Ömer zamanla Gülfem yerine Gülru'ya âşık olacak ve "güllerin savaşı" bu cephede keskinleşecek. Unutmadan, bir de klişelere ek olarak, Gülru'nun mahalleden aşkı Mert var ki, her türlü "ezikliği" üstünde toplamış. Tabii ki üniversite mezunu değil, fakir (evet, gururlu da!), hâlen baba dayağı yiyen, Gülru'yu kıskanarak sevmekten başkasını bilmeyen bir mahalle çocuğu. Klişeye ek: baba, Kemalettin Tuğcuvari, içkici, elinde kemeri, delikanlının sırtında odun kıran cinsinden zalimin önde gideni.

Elimizde tipik bir "pembe dizi" olduğu (Türk işi bir telenovela, bir "Brezilya dizisi") ortada ama bu, dizinin sosyolojik anlatısını asla

zedelemiyor, aksine güçlendiriyor. Peki nedir bu anlatının esası? Gülru için, basitçe bir toplumsal “yükselme”, sınıf atlama arzusu ama, işin içine psikolojik süreçler de giriyor ki asıl yeniliğin bu cehahta olduğu kanısındayım. Gülru sadece Gülfem’in toplumsal statüsüne erişmeye heves etmiyor, aynı zamanda, bizzat Gülfem’le “özdeşleşme”, ona dönüşme arzusuyla kavruluyor. “Sahibesinin” mükemmel olduğuna tüm kalbiyle inanan, ona benzemek, onun gibi olmak için delice çırpınan bir “kölenin” marazi haletiruhiyesi. Robinson Cruose ile Cuma arasındaki ilişkiye benzer bir “safılık” hâliyle “kurnazlığın” karşılaşması ve tersyüz olması. Bu nedenle Gülfem ve Gülru karakterlerini önemsiyorum. Aralarındaki savaşın neticesi ne olursa olsun. Çünkü bu dizi tutarsa, popüler anlatıların yönü kolayca “sömürgeci” (olumlayarak ya da karşı koyarak) bir söyleme doğru açılabilir. Belki de ilk defa, bu ülkedeki birçok “hayranlığın” (öncelikle “Baticılık” ama, son yıllarda galebe çalan “Osmanlıcılık” da) bilinçdışında yarattığı travmalarla ekran başında yüzleşmeye başlayabiliriz. İşin psikolojisi çözülmeden, sosyolojisi, kültürü ve siyaseti asla anlaşılamaz.

17 Temmuz 2014, *Hürriyet*

Kadınlık meselesinin “ötekisi” tabii ki “erkeklik” oluyor ve bu konunun bir başka uzmanlık alanımız olduğunu söylemem hiç de abartılı olmaz. Evet, asla olumlayarak yazmıyorum, deyim yerindeyse, dizi dizi erkekliğin “kitabını” yazdığımız da ortada. Bu bölümde epeyce yazı var ve sanırım bu toplam okunduğunda ne dediğim daha iyi anlaşılacaktır. Dizilerde mebzul miktarda belagat yapan, içi boş tumturaklı sözleri birbiri ardına söyleyen bu adamlar davranmaya başladı mı “sıgılığın” destanını yazabiliyorlar. Bu erkek karakterler bana her önüne gelenin şiir yazmasını ama asla doğru dürüst bir şiir kitabı okumamasını hatırlatıyor. *Ezel*, önemli bir dönüşüme işaret etmişti bu dönüşümde. “Ağır” karakterleri belagat saçıyor, esas oğlanımız bir yandan romantik bakışlarıyla tüm kadınları esir ediyor; öte yandan, yenilmez savaşçılığıyla da erkek düşmanlarının canına ot tıkiyordu. 1950’li yıllarda Hollywood’ta çekilen avantür filmlerinden bir gıdım ileri gitmeyen bu üslubun ne yazık ki müşterisi çok bu ülkede. “Erkeklik” üstüne kendi kendine teoriler uyduran, tezler yazan bu üslubun en büyük zaafı “baba” meselesinde afişe oluyor,



BİTMEZ TÜKENMEZ ERKEKLİK

ciddi bir zaafa uğruyor. Uzunca bir süredir “yetim” anlatıların sultası altında ekranlarımız. Sürekli olarak babasını arayan ya da tam tersi, babası olduğunu sandığı kişinin aslında olmadığını öğrenen ve akli karışan bir sürü dizi anlatısı ve o anlatılardaki erkek karakterlerle iyice hâlleşmiş vaziyetteyiz. Bu noktada, “tarihî” dizilerle birlikte düşünölebilecek “alegorik” bir durum olabileceği kanısındayım. Tarihî dizilere olan ilginin ardında biz kimiz, nereden geldik gibi (soyumuz, sopumuz ne) hakikaten önemli bir sorular silsilesi olduğu gibi, sürekli güçlendirilmeye çalışılan “aile” söyleminin (yine soy, sop meselesi) bir anlamda sorgulanmasına da tekaböl edebilir benim “yetim” diye isimlendirdiğim anlatılar. Eğer, geleneksel toplumun aile değeri sürekli olarak güçlendiriliyor ise, belki de bu “yetimlik” hâli gizli, açık bir endişeye işaret ediyor olabilir. Bu nedenle, bu bölümdeki yazıların bazılarını tarihî dizilerle ilgili yazdıklarımı da düşünerek okumanızı öneririm. Ayrıca, aileye dair bölüm de “yetim” anlatılarla ilişkili olabilir. Bir Aile-Babalık-Tarih üçgeni size çok mu uzak geliyor, gerçekten şaşırtıyor mu? ■

Monte Krsto Kontu'nu mafyalaştırmak



Sürekli izlemek gerektiğinden ben dizi izlemeyi sevmeyenlerdenim, iyi ki dizi siteleri var da bir nedenle bakmam gerektiğinde daha önceki bölümleri, hem de reklamsız hâliyle kolayca bulup izleyebiliyorum. Pazartesi gecesi gösterilen ve bu sezon başlayan iki dizinin ilk bölümlerine (*Ezel* ve *Kül* ve *Ateş*) baktığımda eski Yeşilçam'ın tipik anlatılarından ("kader kurbanının geriye dönmesi, öcünü alması") biriyle karşılaştım. Dünya sinemasının ve daha da öncesi, dünya edebiyatının pek sevdiği bu anlatının ilk kurgulayıcılarından biri Alexandre Dumas olmalı. Evet, aklımda *Monte Krsto Kontu* romanı var ve bu anlatı popüler kültürün kitle-sel araçlarında, Türkiye toplumunda kolayca kabul gören "kader kurbanları" efsanesiyle birleştiriliyor yıllardır. Ne olacak, bunda ne var derseniz, ben de size *Monte Krsto Kontu* anlatısının bir 150 yıl kadar öncesi Erken Modernite toplumunda geçtiğini hatırlatmak-la işe başlarım. Hukuk sistemindeki eksik soruşturma ve daha da önemlisi "muktedirlerin" sistemi manipüle etmesi sonucunda "masum" kişilerin hiç de hak etmedikleri cezalara maruz kalması öyküsünün mümkün olması için tek şeye ihtiyaç vardır. Hukuk sistemi ve ön soruşturma teknikleri ya yeterince gelişmemiş ya da sistem *çürümüştür*. Batı demokrasilerinde hukuk sisteminin hâlen böyle olduğunu düşünenlerden tek tük kalmış da olsa Batılı ülkelerdeki ezici çoğunluğun hukuki sisteme olan inancı ve verilen hükümlere olan güveni ortadadır. *Monte Krsto Kontu*'nun işaret

ettiği toplum ve iktidar ilişkileriyle demokratik, insan haklarına saygılı ve hukuk sistemine değer veren bir toplumun alakası olmaz. Peki, o hâlde 2009 model Türk dizilerinde neden böylesi anlatılar revaçta, dizide tasvir edilen cinsinden, tarihin derinliklerinden gelen, aniden peyda olan bu “esrarengiz erkekler” neden izleyiciye bu kadar tanıdık geliyor? Dizilerin sitelerine, forum alanlarına bakınca iş daha da tuhaflaşıyor. Soruyorlar: Acaba Ezel “ceza”yı” hemen mi kesecek, yoksa daha sonraya mı erteleyecek?

Durumu özetleyecek olursak, aynı gecede gösterilen iki dizideki benzerliklerin ardında ortak bir mantık silsilesi, bu ülkede oldum olası “gadre uğramanın”, “kaderin sillesini yemenin”, hakkın hukukun asla geçerli olmadığına açıkça tescili var. Hikayenin buraya kadar olan bölümü bir tür “kötü kadere” işaret ediyor ki bu tip anlatılar tüm modernite öncesi toplumlardaki inanç sistemlerinde vardır. Fakat *Monte Kristo Kontu*’nu *modern* yapan anlatının bundan sonraki gelişimidir; “kader mahkumu” kaderine *rıza göstermez*, ona karşı *bireysel* bir başkaldırıyı göze alır, hapisten kaçır, kaçarken yardımcı olduğu ortağının hazinesinin de yardımıyla yıllar sonra yeni bir kimlikle, zengin bir aristokrat olarak geri döner. Ancak daha sonra ona kötülük yapanlardan öcünü alacak, mutluluğa erecektir. İlk bakışta sözünü ettiğim dizilerin anlatılarıyla Monte Kristo karakteri arasındaki benzerlikleri fark etmemek elde değil ama, çok da heveslenmeyin, ayrıntılarda iş çatallanıyor. Öncelikle, Kontun hikayesinde detaylı olarak anlatılan geri dönüşten önceki “karanlık yıllara” ait ayrıntılara bizim dizilerde pek yüz verilmiyor, parça parça verilen detaylarda ise “mafyatik” ilişkiler hemen göze çarpıyor. Zaten her iki dizinin “sırlarla dolu” erkeklerinin yanında, onlara korumalık yapan mafioso “ağır abiler” var. Kazık atanlar ise, Monte Kristo’nunki gibi hukuk sistemini temsil eden kişiler değil yakın arkadaşlar ve daha da önemlisi, sevilen, *âşık olunan* kadınlar! Özellikle Ezel’de kadının neredeyse “şeytanileştğini”, “recmi” hakkettiğini söylemek abartı olmaz. Söylenmeye çalışılan aslında şu, *masum* olan, “saf” olan aslında erkektir. Peki öbür “kötü erkekler” ne olacak, arkadaşlığa ihanet edenler, sevgiliye göz koyanlar? Onlar için söylenen ise “*kalleşlik*” oluyor, argo sözlüklerine bakarsanız,

bir başka “feminen” sıfat. Sözüne güvenilmeyen, arkadan vuran “kadinlaşmış erkekler”. Bu iki dizinin, geleneksel, modernite öncesi değerlere yaslanan bir “erkekliği” ve hukuksuz bir “hak arayışı anlayışını” kutsadığı o kadar açık ki. Ne kadar ilginç değil mi, orta sınıfa mensup bir senaristler ekibi, farkında olmadan (belki de “bilinçdışılarının” yardımıyla) muhafazakarın muhafazakarı bir anlatıyı kurguluyorlar. Böylece, mafya “halk çocuklarının” ocağı, hapis “kader mahkumlarının” evi, ceza eninde sonunda “hakkedenin” ödeyeceği bir diyete dönüşüyor. İyi de, hani nerede, Monta Kristo’nun *bireyselleşmesi*, kendini yetiştirmesi, düşmanları “ayarına” gelmesi? Çünkü Kontun hikayesinde öğrenilen diller, bilgiler var, Monte Kristo geldiği dünyada asla “sırıtmıyor”, aksine kolayca bir aristokrat olarak kabul ediliyor, düşmanları tarafından bile bir arkadaş olarak edinilmeye çalışılıyor. Halbuki bir bakın örneğin *Kül* ve *Ateş*’in Ömer’ine, oteli var ama oteli yönetecek bir bilgi birikimine sahip değil, yanındaki korumaya “personel müdürlüğünü” hediye edebiliyor. Kılığı kıyafeti en sıradanından (Nerede *Kurtlar Vadisi*’nin “afili abileri”? Hoş, onlar İstanbul işi mafiosolar, Ömer ise bir taşralı, Antakyalı bir “ağır abi”), düşüncelerinde en ufak bir entelektüel pırıltı yok, sadece yeri geldiğinde sûfiyâne sözler sarf ediyor. Zaten popüler kültürün harcamaya en meyyal olduğu konuların başında sûfizm geliyor, bir yanda semazenler yerli yersiz sema dönüyorlar, öte yanda her önüne gelen postnişin gibi sürekli olarak “derûnî” sözler serd ediyor. Bu noktada, *Monte Kristo Kontu*’nun anlatısı ile ikinci fark şekilleniyor. Türkiye’de sınıf atlamak için eğitime, bilgiye, dil bilmeye falan gerek yok. Öncelikle cebinde paran, altında en pahalısından bir dörtçekerin, yanında “sosyetik” bir güzel, gözlerde “anlaşılmaz” bakışlar ve en önemlisi, içinde “hırs” olsun yeter. Bir tür “yetişkin eğitimi” gibi bu diziler aslında. Sosyolojik olarak zayıf bir gruba mı mensupsun, dert etme aslanım! Sen de “kaderin sillesini” yemişsin, tamam, önce benzerlerini bul, önce başındaki lidere biat et, sıranı bekle, sonunda, liderin sana “el verir”, sen de yukarı çıkarsın. Anladık senin de “hakkın” yenmiş, “öcün” var, biraz bekle, öcünü sonunda alacaksın. Bu sıralar, milletimizin en beğendiği slogan bu zaten -öç, soğuk servis edilen bir yemekmiş!

Uzunca bir süredir, TV'lerinin yeni muhafazakarlığın asıl kaynakları olduğunu yazıyorum ve yeni orta sınıfa mensup, iyi eğitilmiş, çok daha farklı anlatılar kurgulayabilecek yetenekteki senaristlerin işlerine bakınca, haklı çıkmaktan hiç mutlu değilim. Bu arkadaşların kafasının, canlı yayınlanan şarkıcı-türkücü şovların sahiplerinden bir nebze farklı olmasını beklemek çok mu?

12 Ağustos 2009, *Radikal İki*

Belagat yorgunuyuz

■

Şu sıralar ekranlarda öyle bir belagatfuruşluk hâli var ki bünyede alerji yapıyor. Dizi cenahında bu işin bayraktarlığını kuşkusuz *Ezel* yapıyor, dizinin senaristleri sanırım aforizmalara, özlü sözlerle pek düşkünler ve raflar dolusu “vecize sözlüğüne” sahipler. Ciltleri raflardan alınıyor birer birer, sayfalar karıştırılıyor ve ekran kahramanlarının ağzından bin bir vecize saçılıyor. Ramiz Dayı gözünü kısıp ekrana baktı mı yandığının resmidir artık, mutlaka en okkalısından bir vecize dolacaktır kulağınıza ki siz cühela izleyiciler feyz alasınız. “Meyvayı soymadan içinden ne çıkacağını bilemem kardeş”. *Ezel*’in yazıcıları sadece aforizma sözlüklerini yağmalamıyorlar, ne yazık şiire de az biraz düşkünüler. Ecnebisî yerlisi fark etmiyor, buluyorlar güzelim şiirleri, mafyatik karakterlerin ağzından izleyiciye doğru boca ediyorlar. Şiir paralıyorlar, şairi belagate kurban ediyorlar. Şiirin aslında tenhada gözle okunan, akılda ses bulan sadeliğinden, tefekküre akran derinliğinden belli ki haberdar bile değiller. İlkokulda bağıra bağıra çığrılan şiirimsilerle karıştırıyorlar örneğin Birhan Keskin’in dizelerini. Ramiz Dayı gibi konuşmanın sırasıdır artık “O şiiri ekranda yüksek sesle okumak kimseye kırmızı kurdela taktırmaz yeğen, bırakın da kendi kozasında tomurcuk versin o dizeler, okuru şi’ri bulsun da şaşırılsın”. Diziler alemindeki belagat marazının bir başka mahut adresi *Kurtlar Vadisi* olsa gerek. Özlü sözlerin yardımıyla Polat hayata ve siyasa ya dair dersler verirken, Ömer Baba denge oluyor, Polat’ı ve izleyiciyi izana ve hayra davet ediyor. Bu

arada, havada kurşunlar uçuşuyor, yığınla insan kurşunlara hedef oluyor ama ne fayda? Amaç vecize söylettirmekse her şey mübahtır zaten. Örneğin, Polat'a arkadaşı soruyor: "Sen kimsin?" "Kimine göre Can Polat, kimine göre Can Alan Polat!" Bir de şovlara çıkan, konuk olan belagatli tipler var. Maşallah hepsi de birer laf cambazı. Sadece nasıl konuşulacağı konusunda usta değiller, izleyiciye anlatılanı nasıl dinleyeceği konusunda da ayar veriyorlar. Örneğin Kuzeyin Oğlu (Volkan Konak'ın kod adı), şiirle şarkıyla ördüğü, asker mektubuna benzeyen bitmez tükenmez söz gezintilerinde bir an durup şunu söylüyor, "bakın burası önemli!" ve sonra neyse o önemli söz söyleniyor. Yine bir başka belagatperdaz olan Cüppeli ise, Arapça bilmenin de verdiği sözel ivmeyle Arapça sözcükleri öyle bir çatlatıyor ki önce şaşıyor, sonra da anlıyoruz konuşmadaki o bölümün hayatîyetini. Ekran belagatçilerinden kendi sözlerini sanki ilk kez duyuyormuş gibi sinirlenen, masaya yumruk atan, kameraya doğru tuhaf hamleler yapan, sözcüklerini makineli tüfek gibi kullanarak izleyiciyi "tarayanları" olduğu gibi, yavaş çekim vurgularla sözcükleri yanyana uzatarak dizen, izleme gafletinde bulunanlara ekran başında azap çektirenleri de var. Ben ne yazarsam yazayım, aslında, alan razı satan razı bu duruma. Diziler de, şovlar da reyting bağlamında iyi iş yapıyor zaten.

Sevenlerin arasına girme gibi bir âdetim olmasa da, bu tuhaf duruma dair bazı sorular akla gelebilir diye düşünüyorum. Sahiden nedendir acaba, ekranda belagat bu denli ilgi görüyor, neden hemen herkes kesesinde bir iki fıkra ve de birkaç vecize taşımaya özen gösteriyor. Belagatli bir millete mi mensubuz yoksa? Halk otobüsünde konuşulanlara biraz kulak kabartınca, ya da yine ekranda konuk olarak değil de şovmen olarak arzı endam edenlerin çoğunun (Acun'dan Beyaz'a, Birand'tan Bayan Kahkaha'ya kadar) Türkçe'ye olan hakimiyetine, söz sanatlarını kullanma alışkınlıklarına bakınca cevap netleşiyor ve kocaman bir "hayır" oluyor. Demek ki belagat işin görünen tarafı, asıl arzu uyandıran mazruf, yani, aforizmalar, vecizeler, özlü sözler, şiir kırpıntılarından oluşan içerik. Hayat karşısında sıkışınca bir an durup, derinlemesine düşünüp, sorunları tartmak, tekrar değerlendirmek yerine, başkalarının düşüncelerinden yardım umma kolaycılığı olmalı diye düşünüyorum bu tuhaf ilginin

ardında. Dahası da var, aforizmalardaki temalara bakarsak asıl ilgi çeken, ahlaka, aşka ve geleneksel değerlere dair vecizeler. Kültürel refleksleri bakımından hem “muhafazakar” hem de “gelenekselci” olan bir toplumun modern dünyanın sorunları, dertleriyle cebelleşmesinde düstur olarak kullanılıyor bu özlü sözler. Çünkü soruların ortaya nasıl ve hangi nedenlerle çıktığından çok cevaplarla ilgileniyorlar, nokta vuruşlu tekil hakikat istiyorlar. Örneğin Ezel, hapse düşmeden önceki yaşamında sevgilisi ve can arkadaşları tarafından aleni bir haksızlığa uğramış, bin bir ezadan sonra hapisten kaçmış, estetik operasyondan sonra artık tanınmayacak bir fizyonomiye sahip olarak eski sevgilisi ve arkadaşlarının yanına gelmiştir. Tek derdi vardır, bu da o insanlardan öcünü almaktır. Bu dert konusundaki hissiyatı “anlaşılır” da olsa, kafasındaki “öç alma” planının modern toplumun haksızlığı düzeltme, adaleti sağlama mekanizmaları ile uzaktan yakından bir ilgisi yoktur. Ezel’in kafasındaki model, arkaik, ancak geleneksel bir toplumda anlam ifade edebilen *kişisel* bir öç, düşmana eza çekirtme hayalidir. Türkiye modernitesinin “karanlık” yüzüyle karşı karşıyayız aslında, kendini “modern” sanan, yine de fala, ruha, burçlara, cine inanmaktan geri durmayan, hurafelerde bilimsel hakikatler arayan tuhaf bir akıl bu. Geleneksel düşünceye ve çözümlere inanan, bu işin formüllerin vecizelerde yazılı olduğuna iman eden bir insan prototipi. Bu nedenle aforizmalarda hayat bulan genelgeçer tanımlamalara bayılıyorlar, “kadın” şöyledir, “sadakət” şu nedenle gereklidir, “hayat” ise böyle böyledir demeden cümle kuramıyorlar. Hemen her şeye dair fikir sahibi olmaktan, hayata dair hazırlop cevaplara sahip olmaktan çok hazzediyorlar ama bu işi kotaracak ne felsefi ve düşünsel bir donanıma, ne de bilgi birikimine sahipler.

Sorun pedagojik ne yazık ki, kötü eğitilmişler. Bilimsel düşünceyle araları hiçbir zaman iyi olmamış, üniversiteye gidebilenleri, aradıkları cevapları çoktan seçmeli sorular setinden seçilen “doğru şık” olarak bellemişler. “Yorumla” dedin mi apışıp kalıyorlar, cevabın birden fazla çehresi olabilmesi olasılığı onları çıldırtıyor. Şaşaalı bir aforizmanın, veciz bir ifadenin, biricik bir cevabın peşindedirler. İşte bu nedenle arıyorlar kendilerine bir kanaat önderi, bir dil cambazı, bir belagat üstadı, bir hikmet kumkuması. Ramiz Dayı

bu nedenle hayat veriyor tıkız kalmış akıllara, Ömer Baba merhem oluyor parçalı ahlaklara. Bu marazi ilgiyi fark ettiklerinden olacak, TV yapımcıları ekranları belagatle tıka basa doldurmaya başladı. Ve sanırım bir süre sonra, böylesi diziler, şovlar, açık oturumlar iyice artacak, daha da taraftar bulacak, bizi epeyice yoracak. Senarist arkadaşlar, bu arkadaşları kamyon arkasına yazılan vecizelerden kurtarsanız yeter, şiir antolojilerini, aforizma sözlüklerini hunharca talan etmenin bir alemi yok.

11 Mart 2010, *Radikal İki*

Öp alnının çatından!



Kim ne derse desin, memleketteki birçok sorunun kaynağı kadın erkek ilişkilerinin düzeninde, yordamında ve içeriğinde şekilleniyor. “Vesayet” mi diyorsunuz, “iktidar” mı, yoksa “bağımlılık” ilişkisi mi, hemen hepsi bizzat kadın erkek ilişkilerinin “bağrında” doğuyor, oradan da toplumsal ilişkiler coğrafyasına dağılıyor, kültürel karakterine model oluyor. Dizilerin kültürel muhafazakarlığın kaynağı olduğu tezinin en güçlü delili bizzat dizilerdeki kadınların ve erkeklerin birbirleriyle, tanışma, yakınlaşma ya da ayrılma anlatıları. Neticede popüler kültür anlatıları olduğu için kalıp yargılar, klişeler olmadan yazılamıyor senaryolar, buna da kimsenin bir itirazı olamaz zaten, sorun seçim kriterlerinde, “iyilerin” “kötülerin” ne olarak tanımlandığında. Bir uçta, kötünün kötüsü, zina yapan, “aldatan” kadın klişesi var, *Aşk-ı Memnu* model dizi bu bağlamda, Bihter sadece kocasını aldatmıyor ki, aynı zamanda sürekli olarak cinsel hisleri harekete geçirecek elbiseler tercih ediyor, dekoltesi en derininden, eteği en minisinden ve en kötüsü, saklamaktan çekinmediği şehvi bir “arzusu” var. Bu kadın hem “sinsi” hem de “fettan”, toplumsal ahlak düzeninde “alçaklığa” dair ne kadar klişe varsa Bihter’in davranışlarına ekleniyor, örneğin ondan da canavar bir “annesi” olabiliyor, etrafındaki “iyilerden” hiç hoşlanmıyor, hatta onlardan “nefret” ediyor, insanlara karşı “gaddar” ve üstüne üstlük, sersemin biri hiç değil, aksine hinlikte, kötülükte şahikalar yaratıyor. Kolayca fark edilebileceği üzere, ibret mesel-

lerinde anlatılan cinsinden “şeytanlaştırılmış” bir kadın prototipi çiziliyor Bihter üzerinden ve sadece cinsel arzusuyla değil, aynı zamanda ona eşlik eden toplumsal davranışlarıyla bir “paket” olarak izleyiciye sunuluyor bu zinaya meyyal, kötücül, şeytan-kadın. Bana *Aşk-ı Memnu*’nun bir edebiyat uyarlaması olduğunu söylemeyin, kimse onu tarihsel bir roman uyarlaması, bir Servet-i Fünûn anlatısı olarak izlemiyor, “uyarlama” mevzuu çoktan sona erdi, günümüz dünyasına yaptığı göndermelerle reytinglerde zirve yapıyor meşum dizi. Bu kadın prototipinin birçok versiyonu var zaten diğer dizilerde, örneğin *Aşk ve Ceza*’nın reklamevinde çalışan yan kadın karakterleri benzer bir şuhluk ve pervasızlık gösterisi yapıyorlardı. *Canım Ailem*’i bile bir süre ziyaret etti bu kadınlardan biri. Tuhaf bir açmaz (dilemma) içinde bu karakterler. Modernlik ile tekinsiz bir ilişki içindeler. Öncelikle, tek başlarına karar verebiliyorlar, yani “bağımsız” ve “başına buyruklar”, toplumsal normları hiç takmıyor, ilişkiye girmek istedikleri erkekleri kendileri seçiyorlar. Kısacası toplumsal ilişkilerini kendi başına yönetebilen, erkeğe asla boyun eğmeyen, hayatlarını belirleme anlamında aktif ve çok güçlü kadın karakterler. Acaba bu kadar “kötülük” yapmasalar onları sevebilir miydik? Çağdaş bir kadın modeli olarak benimser miydik?

Bu sorunun cevabını arayacaksak, karşıtlığın öteki ucuna, olumlanan, âşık olunan, erkeklerin üzerlerine titrediği kadın karakterlere bakmak zorundayız. Modellediğimiz dizi *Aşk-ı Memnu* olduğuna göre Nihal’in ne menem bir kadın prototipi olduğu önem kazanıyor. Alabildiğine saf oluyor bu “kızlar” (“kadın” diye yazmak mümkün değil), “çocuk” gibiler -ki burası çok önemli. Sevdikleri erkeklerde iyi bir “baba” modeli arıyorlar, kendine yeterli, eksiksiz bir erkek. Böylece kendilerini “eksik” olarak düşünüyorlar, onlar “tamamlayacak” bir erkeğe “teslim olmak” için, hiyerarşik bir vesalet ilişkisini yaşamak için çırpınıyorlar. Elbette kötü babalardan da bulunuyor dizilerde, aklıma *Kapalıçarşı*’daki Diyar’ın “dayakçı” ya da *Ezel*’deki Eysan’ın “hinoğluhin” olanı geliyor, zaten bu nedenle, “yanlış babalar” yüzünden başlarına gelmedik kalmıyor bu kızların. Kolayca “saf” diye nitelendirilebilecek derecede ahlaklı ve “iyi” kalpliler. Sosyal ilişkiler anlamındaysa düpedüz “pasif”.

Suskun, utangaç ve karşı cinse karşı çekingenler, erkeklere ancak kaçamak bakışlarla bakabiliyor, beğendikleri erkeklerle yakınlaşsalar bile cinsel dürtülerini kolayca baskılayabiliyorlar, “şehve hisler” bu kızların yanına yöresine uğramıyor belli ki. “Evlenmeden asla!” temel düsturları, iki üç kere çıktıktan sonra başlıyorlar soruları sormaya, hemen yakınındaki bir kız arkadaşına, “ne zaman evlenme teklif edecek acaba, yoksa beni sevmiyor mu?” Altmışlarda çevrilmiş Türk filmlerinden apartılmış bir ruh hâli, İki binler Türkiye’sine adapte edilmeye çalışılıyor, kırsal kesimde, uzak bir taşrada ya da şehrin dış çeperlerinde yaşayanlar söylese neyse, şehrin merkezindeki “bembeyaz kızların” hâl ve davranışlarının aynen böyle olduğu iddia ediliyor. İddiayı test etmek için Etiler’e gitmeye gerek yok, insan İstiklal Caddesinde gündüz saatinlerinde bile bir tur atsa, Nihaller’den çok Bihterler’in Cadde-i Kebirde fink attığını kolayca gözlemleyebilir. Mesele kültürel muhafazakarlığa övgüler düzmek olunca, senaristler hayal dünyasında sınır tanımıyorlar. Örneğin, Aşk ve Ceza’nın tipik orta sınıf kızı, eğitilmiş, yabancı dil bilir reklamcısı Yasemin’in fantastik bir bekaret anlatısı var. Kızımız ölmüş babasına söz vermiş (neden diye sormayın?), bekaretini evleninceye kadar muhafaza edecekmiş (buraya kadar her şey toplumsal norma uyma anlamında “normal”), fakat nişanlısının onu aldattığını anlayınca çok sinirleniyor ve yıllardır koruyup, kolladığı bekaretini önüne çıkan ilk erkeğe teslim ediveriyor. Tabii ki hemen hamile kalıyor (Türk erkeğine özgü bir haslet olsa gerek) ve fitraten “iyi” biri olduğundan, o gece “önüne çıkan” erkek de iyi biri oluyor. Zaten kahramanlarımız daha sonra tekrar karşılaşacak ve birbirlerine âşık olacaklardır. Yok, dizi henüz bitmedi ama nasıl biteceğini tahmin etmek zor değil.

Dizilerin en eğlenceli klişesi öpüşme sahneleri. Göç kültürüyle geldiği ayan beyan belli bir “alından öpme” klişesi bulaşıcı bir hastalık misali diziden diziye sirayet ediyor. Erkekler, binbir badireden sonra “emellerine erişip” sevdiklerine kavuştuktan sonra “kızları”, tövbe hâşâ, dudaklarından öpmüyor, yanaktan öpmek de kesmiyor besbelli, konduruyorlar buseyi alnın tam ortasına. Kızımız da, masum bir gülücükle karşılıyor buseyi, evlilik garantidir artık. Erkek için “teslim almanın” mührüdür o buse. Konaklı dizilerin tanıştı-

dığı feodal, arkaik, “namusumsun” demenin bir başka yolu. Öpen kadınlar ise öteki uçta yer bulabiliyorlar dizi anlatılarında, erkeğini, üstelik dudağından öpen Bihter’in zafer bakışına ne demeli? Sadece “kötülere”öpme hakkı vererek, kadınlara en büyük kötülüğü dizi anlatıları yapıyor. Kadınları (“kızları” değil!) “çocuklaştırarak”, alınlara buseler kondurarak, pasifize ederek modernleştiremezsiniz. Sevince alnın ortasına bir öpücük koyan dizi erkeklerinin, kızınca alnın çatına ne koyacağını düşünüyorsunuz?

3 Haziran 2010, *Radikal İki*

Ezel tepetaklak

Esas hikayesi tükenen bir dizinin sürdürülmesinin ne denli zor olduğu tahmin edilebilir. *Monte Kristo Kontu*’ndan ilham alınarak çekilen *Ezel*’in avantajı, başarısı tescilli bir edebiyat klasiğinin, “insani ihaneti” anlatısında temellendirmesindeydi. Bu memleket- te her zaman iş yapacak temalardı bunlar, sevilen kadının, yakın arkadaşların iyi kalpli, saf bir gence yaptıkları ortak ihanet ve buna karşı, yıllar sonra alınan öç. “Yerlileştirirken”, işin içine yeraltı dünyası, hapishane, kumar, mafyavari adalet oyunları sokularak anlatı iyice “sahicileştirilmişti”. Herkes tarafından seyredilmesi amaçlanan bir dizinin ana sermayesi sahicilik hissi değilse nedir? Yine de, Alexandre Dumas’ın modernist anlatısı yok edilmiş, yerine izleyici için daha tanıdık modern Türkiye metropolünün adalet arama/bulma yordamları eklenmişti. Daha önce *Radikal İki*’de yayımlanan (11 Eylül 2009) bir yazımda da işaret ettiğim gibi, Monte Kristo hikayesi, feodal, seçkinci ilişkilere karşı koymaya çalışan “girişimci” bir “bireyin” ezilmesi, hapse tıklılması ve yine aynı bireyin, modernitenin araçlarını (eğitim, kapital birikimi) kullanarak ve kimliğini değiştirerek geri dönmesi, modernin feodalden öç alma hikayesidir. *Ezel* de, ihanete uğrayan genci oynayan Ömer, hapis- hanede girdiği pederşahi ilişkiler sayesinde, arkasına yeraltı dünyasından birini (Dayı) alarak yeni kimliğiyle (kumarbaz *Ezel*) döner. Orijinal hikayedeki güzelim modernist bireyin direniş anlatısı yok edilmiş, yerine yerli bir kumarbaz portresi konmuştu.

Her şeye rağmen, bir bireyin, yani Ezel olarak geri dönen Ömer'in öcünü nasıl alacağına odaklanmıştı izleyici. Kötüleri ve iyileri beliydi dizinin, izleyici sunulan tek tuhaflık bitmez tükenmez belagat temrinleriydi, başta Dayı olmak üzere, hemen her dizi karakteri ikide bir özlü bir söz yumurtluyor, kötü anlamında, sürekli edebiyat paralanıyordu. Neyse, sezonun sonuna doğru öyle bir an geldi ki, Ezel herkesten öcünü alabilecek bir konuma yerleşmiş ve hikayenin sonu görünür olmuştu. Bu arada, dizi reyting rekorları kırıyor, belli ki yapımcı ve oyuncusunu madden çok mutlu ediyordu.

İşte bu andan sonra dizinin uzatılması gündeme geldi ve hikaye bambaşka bir mecraya doğru akmaya başladı. Âdeta Dumas'dan Shakespeare'e doğru koca bir zigzag. O kararlı Ezel gitmiş, babasının katilini bilmesine rağmen bir türlü öcünü alamayan Hamlet'e benzer bir kahraman türemişti. "Daha değil, henüz zamanı gelmedi." Ezel, "Hamletleştikçe" öcünü alamaz bir hâle geldi. Shakespeare okuyucusu için böylesi anlatılar sorun değildir, değil mi ki onun kahramanları endişeleri, ikircikli ruh hâlleri, eyleme bir türlü geçemeyen kararlı kararsızlıklarıyla resmedilir. Shakespeare, "yüksek edebiyat"tır. Halbuki, Alexandre Dumas, küçültmek için asla söylemiyorum, en iyisinden bir ilkgençlik edebiyatıdır, kolayca izlenebilir bir anlatısı, kişilik özellikleri sabit kahramanları vardır. Bu anlamda tipik bir popüler kültür anlatısıdır. Shakespeare ise, kolayca popüler kültürün hazmedemeyeceği karakter özelliklerine sahip karmaşık kahramanlar, grift ve gitgide derinleşen olaylar örgüsünde anlatılarını kurar.

Ezel'in özlüsöz düşkünü, "edebiyatperver" senaristleri belagati, edebiyat paralamayı sevseler de, sıradan TV izleyicisinin tabii ki böyle bir derdi yok. Onlara karmaşık hikayeler anlatmaya başlar, Ezel'in öcü yerine, Dayı'nın, düşmanlarının intikamlarını sunarsanız, diziyi uzatmak için asıl odağı kaydırıp, yan karakterleri iyice derinleştirirseniz kült izleyici sayınız belki artar ama, uzun vadede reytinglerde düşme kaçınılmaz bir hâle gelir. Geçen sezondaki rekor reytinglerden vazgeçtim, son izlenme patlamasına neden olan Sekiz'in diziye girip, çıkmasından bu yana izlenme oranları AB Grubunda yaklaşık yüzde 15, tüm izleyicide ise yüzde 10 civarında düşmüşse, artık "sahicilik" hissinden kopmuş, bir "rüya-anlatıya" dönüşmüş bir di-

zinin son demlerini izlemeye başlamış olabiliriz. Bu arada, “sekiz dopingi” de tipik bir popüler kültür numarası değil miydi? Bir başka popüler dizide ünlenmiş, o anda dizisi olmayan bir ünlü, dizinin asıl hikayesi olan “öç almaya” kolayca algılanabilecek bir olay örgüsüyle sokulmuş, intikam için gelen bu kahraman Ezel tarafından öldürülmüştü. Dizinin temel sorunuysa, Sekiz’in öldürülmesinden sonra tekrar görünür oldu. Asıl karakter (Ezel-Ömer) öcünü bir türlü alamıyordu. Ayrıca, asıl karakter eski hayatına da bir türlü dönemiyordu. Ömer, ailesiyle bile beraber olamayan, oturamayan, çocuğuyla doğru dürüst tanışamayan bir “eksik” babalık ve evlatlık durumuyla malul kaldı. Dahası intikamının merkezindeki kahramanlardan Ali ile eski dostluğunu yeniden tesis etti. Bu da yetmedi, hayatının aşkı olarak sunduğu eski sevgilisinden iki gündür tanıdığı bir kız için kolayca soğuyuverdi. Senaryodaki zigzagların başı sonu yok, bir yandan bir karakter derinleştiriliyor, öte yandan sonradan geliştirilen bir başka karakterin öyküsü öne çıkıyor, öncekini unutturuyor. Senaryo ekibinin elini rahatlatan her şey izleyici kaybından başka bir şeye yol açmıyor anlayacağınız. İzleyiciye örneğin Kenan Birkan ve onu muhteşem oynayan Haluk Bilginer’i verir, ama bir süre sonra da görünmez kııarsanız, izleyici şaşırır, kızar, çeker gider. Bu arada, karakter derinleştirmelerinin yarattığı mantık hataları katlanır, artar. Dizinin fanları hergün bir başka hatayı yakalıyor, fark ediyor zaten.

Ezcümle, popüler bir dizinin bir sürü ana kahramanı olamayacağı gibi, karmaşık anlatılarla geniş izleyici kesimlerine ulaşmak asla mümkün değildir. Ayrıca, her edebiyat eserinin eti de öyle kolayca yenmez. *Ezel*’den bir *Hamlet* çıkarmak, has edebiyatı hiç anlamamakla eşdeğerdir. Dizinin reyting kaybını çok iyi analiz etmek gerekiyor, çünkü *Monte Kristo Kontu* gibi iyi bir edebiyat eserinin sırrı, hikayesini akla uygun neticelendirmesinde gizlidir. İyi bir edebiyat eseri uzatılmaya, sündürülmeye gelmez. Reytinglerdeki tepetaklak durumun özeti sakın şu olmasın? Has edebiyat da öç almış.

26 Ocak 2011, *Radikal İki*

Kuzey Güney’In “mağdur” erkekleri

■

Gösterime girdiği andan itibaren *Kuzey Güney*’in muhtemel izleyici profiline dair ilginç bir öngörü de gündeme geldi, Kıvanç Tatlıtuğ’un “ekran cazibesi” nedeniyle bu dizinin asıl fanatikleri öncelikle genç kızlar ve kadınlar olmalıydı. Bu duruma işaret eden yazımda (6 Kasım 2011, *Radikal İki*) belirttiğim gibi, söylentilere göre şehrin görece zengin semtlerindeki bazı genç kızlarımız dizinin gösterildiği akşamlarda ekran başında toplanıp “Kıvanç Partileri” düzenliyor, daha sonra da kendilerini sokaklara vurup, “haydi eller havaya!” eğlenmeye giderlermiş. Ezel için de, fanatiklerinin çoğunun kadın olduğu söyleniyordu zamanında, gerek *Ezel*’deki Kenan’ın, gerekse Kuzey’i canlandıran Kıvanç’ın “ekran cazibesi” ilk bakışta iddiaların haklı olduğunu düşündürüyordu. Yine de, her iki dizinin anlatısına yakından bakınca durumun pek de öyle olamayacağını, her iki dizinin de aslında “mağdur erkek anlatıları” olduğu kolayca fark ediliyor. Bu yıl futbol ligindeki yeni maç düzeninden ötürü hemen her akşam bir lig ya da Avrupa kupası maçı dizinin gösterildiği akşama (Çarşamba) rastladığından bu durumu, dolaylı bir yöntemle, reytingler üstünden yakalamak mümkün hâle geldi. Futbol maçlarının esas izleyici profili erkekler olduğuna göre, özellikle süper ligdeki derbi ya da Türk takımlarının oynadığı Avrupa maçlarının olduğu akşamlarda dizi reyting kaybına uğramalıydı. Halbuki, önemli maçların olduğu akşamlarda, *Kuzey Güney*’in izlenme oranlarında “anlamli” denebilecek bir azalma olmuyor. Demek ki, bu dizinin “gizli” muhipleri arasında

erkekler önemli bir yer tutuyor. Yukarıda da değindiğim gibi, dizinin anlatısına yakından bakınca toplumsal cinsiyet bağlamında açık bir “tarafgirlik” takınıldığı, senaryo yazımında neredeyse tüm erkeklerin “mağdur” olarak resmedildiği, kadın karakterlerin ise arkadan iş çeviren, kolayca yalan söyleyen entrikacılar olarak hikaye edildiğini görüyorsunuz. Dizide tabii ki kötü erkekler (Kuzey’in belalı Ferhat gibi) var ama, ama bu karakterlerin kötülüğüne sadece dizinin “masum” erkekleri maruz kalıyor. Öte yandan, kadınlar tarafından yapılan kötülüklerin haddi hesabı yok; kolayca yalan söyleyebiliyor, gerektiğinde etraflarındakileri kışkırtabiliyor, onlara düşkün erkeklerle kedi fare gibi oynayabiliyor, ağlarına düşürmek istedikleri içinse cinselliklerini kullanmaktan geri durmuyorlar. Özetle, geleneksel kültürün erkekler ve kadınlar üstüne söylediği ne kadar “kalıp-yargı” varsa bu dizide yeniden üretiliyor. Durumu örneklemek için bir erkek karakterden, Kuzey’in abus suretli, haşin babasından başlayabiliriz. Sami Bey, dizinin başlarında birçok izleyici tarafından kolayca nefret edilecek biri olarak öne çıkmış, bir türlü çocuklarını sevmeyen (ya da sevgisini gösteremeyen), hayata karşı memnuniyetsiz, karısına karşı kaba, hatta kolayca el kaldırabilen, ağzı bozuk, lanet biri olarak resmedilmişti. Fakat ilginçtir, dizi ilerledikçe bu sevimsiz adamın aslında “mağdur” oğlunu (Kuzey’i) içten içe seven, evlatları arasında ayırım yapan karısına karşı çıkan, hayta oğlunu kollayan bir baba olduğunu öğrendik. Öte yandan, dizinin iki berbat annesinden (diğeri Cemre’nin annesi Gülfem) biri olan Handan’ın sadece evlatları arasında ayırım yapmadığını, aynı zamanda kocasından nefret eden, desteklediği oğlu Güney sayesinde ileride evden ayrılmak için gün sayan, içten pazarlıklı biri olduğunu da fark ederiz. Dizinin “anneleri”, erkeklerden alenen nefret ederler. Bu nedenle, Güney’in eski sevgilisi Cemre’nin annesi Gülfem de TV tarihinin en korkunç kadın tiplerlerinden biri olarak hikaye edilir. Kızının hayatına ortak olan, her şeye karışan, kendisine âşık olan erkekle kedinin fareyle oynadığı gibi oynayan, fırsat bulduğu her durumda dedikodu yaparak ortalığı bulandıran ve kızı sayesinde “sınıf atlamak” için yanıp tutuşan bir baş belası. Kızı Cemre ise ezik, hayatın sillesini yedikçe sinmiş, içi hınçla dolsa da zengin rakibesinin (Banu’nun) işyerinde çalışmak zorunda kalan “yaralı” ve “eksikli” bir karakter-

dir. Güney'i Cemre'nin elinden koparıp alan Banu ise tam tersine doğuştan şanslıdır, zengindir, entrikacıdır, üstelik hakiki bir sarışın olduğundan, asla tam anlamıyla benimsenemeyecek türden içimizdeki "ecnebidir". Tabii ki dizinin en kötü kadını Kuzey'i ele geçirmek için her türlü dolabı çeviren, sevgili olmak için ilk geceden yatan, evlenmeye mecbur bırakmak için hamile kalan, çocuğu aldırmasına rağmen söylemeyen, Kuzey'in başkasını sevdiğini fark ettiği anda sahte bir "intihar" tezgahlayan, ona karşı tavır alan evdeki kaynana-ya karşı kayınpederini kışkırtan, kötülükler kumkuması Simay'dır. Gerektiğinde safı oynayan, gerektiğindeyse tehditler yağdırabilen bu fettan kadın prototipi için geleneksel kültürün "şeytan-kadın" kurgusundan esinlenildiği aşikar.

Bu, ürkütücü kadın modelleri çerçevesinde, dizinin erkek izleyicisinin de kimler olduğu, diziyi neden izledikleri anlaşılır olmaya başlıyor. Çoğunlukla alt-orta gelir grubuna mensup, mütevazı mahallelerin (şehrin çevresiyle merkezi arasındaki semtler) çocuklarını temsil ediyor Kuzey, üniversite okuyamamış, zengin olmaya can atsa da bunun mümkün olamayacağı bilen, belirli bir yaşa gelince evlenip çoluk çocuğa karışmaktan öte bir mutluluk beklentisi olmayan, geleneksel ile modern arasında sıkışmış kalmış genç erkekler. Bu dizinin kadınları, bu erkeklerin kafasında kadınlara dair ne kadar hurafe varsa hepsini yeniden ürettiğinden, içlerindeki korkuları da alevlendiriyor, canlı tutuyor. Kadın modelleri açısından o kadar korkunç bir coğrafya ki bu, dizinin tek "iyi" kadını olan Zeynep, gökten zembille indirilir misali, yurtdışından getirilerek dizinin hikayesine eklendi. Kuzey, âşık olurken, Zeynep'e değil, onda bulabileceğine inandığı bir mutluluk projeksiyonuna âşık oldu. Bir başka geleneksel kültür mitos: Ben bir meleğe âşık oldum! Kuzey'in asıl izleyicileri kendilerini "mağdur" sanan erkekler olabilir ama, o dünyanın asıl ezilenleri, dizide anlatılanların tersine, bizatihi kadınlar!

Uçurum'dakiler...

■

Ezel dizisinin birçok yönden bir milat olduğu, ondan sonra gelen dizilerinin anlatımını (zamanda ileri-geri sıçramalar; teatral, abartılı monologlar, üst sesin etkin kullanımı vb.) etkilediği ortada. Ezel'deki üslubun yaratıcısı iki senaristin (Kerem Deren ve Pınar Bulut) kotardığı yeni dizilere (*Uçurum* ve *Suskunlar*) bakınca benzer bir görsel dille karşılaştığımız gibi daha da ilginç bir eğilimle, doğrudan toplumdaki "yaralara" (fuhuş ve çocuk tacizi) göndermede bulunan hikayelerle karşılaşırız. Şu sıralar ve belli ki yakın gelecekte, RTÜK'ten hükümet sözcülerine kadar mercek altına alınmış bir alanda, dizilerde hikaye oluşturmak, yazılanları sürdürbilmek pek de kolay değil, baksanıza Amirim de, "beşe bölünmüş benliğiyle" kafayı yemiş bir hâlde evlenip evlenmemeyi tartışırken (kendini ikna etmeye çalışırken) apar topar evlendiriliverdi. Bu ve benzeri nedenlerle, doğrudan toplumsal sorunlara göndermede bulunan bir dizi yazmak ciddi bir cesarete işaret ediyor ve sadece bu nedenle bile bu iki diziyi yazan ekibe teşekkür etmemiz lazım. *Suskunlar*'ı bir başka yazıya bırakmak kaydıyla *Uçurum*'a bakınca işin çetrefilliği daha da netleşiyor, hikaye ederken bile "pürüz "çıkabilecek (doğrudan bizim insanlarımızı anlatan bir anlatı) konulara girilmemek için fuhşun özneleri (sermaye!) olarak "yabancılar" öncelik verilen bir hikayenin tercih edildiği anlaşıyor. Halbuki, bu ülkede bu işin tarihi tabii ki Sovyetler'in dağılmasından sonraki insan ticaretinden elde edilen "sermayelere"

dayanmaz, edebiyatımız (sadece Ahmet Rasim *Fuhş-i Atik*'ine ya da Fűrüzan'ın *Benim Sinemalarım*'a baksanız yeter) bu mevzuda yeterince derindir. Yine de, bu durum *Uçurum*'un anlatısının değeri azaltmıyor ama senaryoyu zorlaştırıyor. Kahramanlarımız bu nedenle Moldava'dan getirtiliyor, bu sektörde daha fazla olduğu söylenen Rus sermayeler (utanç verici bir şekilde kullandığımız, "Nataşa" ismiyle hesaplaşmak zorundayız!) öne çıkamıyor. Ama, hikayenin en başında anlatılan insan kaçakçılığı serüveninin ana akım bir TV ekranına taşınması, bu ülkenin insan trafiğinde (fuhuştan çok siyasal mültecilere köprü olan) nasıl bir kavşakta yer aldığını iyi kötü bize hatırlatıyor.

Uçurum'da *Ezel*'den miras en önemli tema "yetimlik" meselesi olmalı. *Ezel*'in alttan alta işaret ettiği ve Türkiye aile sisteminin çok hızlı göç ve "modernleşme" sürecinde nasıl ve ne denli çok "fire" verdiğinin dışavurumu, aile ilişkilerindeki parçalanmışlıklar ve "ailesini kaybedenler" de görünüyor. *Ezel* ile Ramiz arasındaki ilişki "sanallaşan" ama başka bir şekilde de düşünemeyeceğimiz bir "eksik" baba ve bir "eksik" oğul ilişkisiydi. *Uçurum*'da da benzer parçalanmışlıklar ya da eksilmişlikler senaryonun gözbebeği durumunda, hem olayların açıklaması oluyor hem de hikayeye kekre bir güzellik sağlıyor. Örneğin, hikayenin odağında olan iki kız kardeşin (Eva ile Felicia) hikayesi başlı başına bir yetimlik durumundan başka bir şey değil. Küçük kız kardeşini "satıcılara" kaptıran Eva, fuhuş için seçilen av iken, bir hata sonucu kardeşini "vermek zorunda kalır ve kendisini "affedilemez" bir duruma sokar. Kardeşini onlardan geri alsa bile, elde edeceği eski kardeşi olmayacaktır. Onlara kol kanat germeye karar veren "Berber Arif" in aslında "Tak Tak Arif" olduğunu (bir başka Ramiz Dayı durumu) ikili bir yitirme öyküsünde buluruz. Delifışek kardeşi Demir'i "koruyamadığı" için yitiren, daha sonra öcünü almak için onu öldürenlerin kapısını tek tek (tak! tak!) çalan bir canavardan söz ediyoruz. Sonradan sıradan bir berber kılığına bürünse de, kızı çalındıktan sonra tekrar "uyanana" özünde belki iyi ama kolayca gaddarlaşılabilen bir kişilik. Ama dizinin en tuhaf karakteri, ki oyunculuğu karşısında şapkamızı çıkartmamız gerekiyor, Yaman olsa gerek. Erdal Yıldız'ın (diziler aleminde yıldızlaşan Almancılar'a bir başka örnek) canlandığı Yaman'ın

dizi anlatılarındaki “kötü erkekler” yeni bir boyut kattığı kanısındayım. Kadınlara bir “refleks” gibi kötülük yapan ve ondan sonra da unutan, asıl derdi erkeklerle hesaplaşmak olan “kötü erkek” modelinden, sadece bir kadına odaklanan bir düşmanlığa geçen bu erkek karakterin yeni ve önemli olduğu aşikar. Gaddarlıkta sınır tanımayan bu adamın kardeşiyse neredeyse kendisine ödetilen psikanalitik bir ceza gibi “kopuk” ve “yitik”. Enis Arıkan’ın hayat verdiği bu otizimli kahramanın kasvetli ve obsesif dünyasındaki tek “mutluluk” ablasından koparılan Felicia (Latince “mutluluk”) oluyor. Bu arada Eva’yı (ya da “Havva”) da unutmamız gerekiyor, dizinin asıl kahramanı olan taksici “Adem” ile ilişkisindeki “zehirli elma” onun elinde. Askerlik hatıralarıyla malul bu yaralı, yapayalnız kalmış adama elmayı yediriyor aşkla uyandırıyor belki ama, büyük tehlikelere yelken açtırarak onu öldürmek üzere “zehirlemiş” de olabilir.

Uçurum’un esas hikayesi Adem’in travmasında saklı, bu öyle bir travma ki, yaşadığı ülkenin neresi olduğunu izleyiciye an be an hatırlatıyor. “Doğuda askerlik” yapmanın yaşattığı ve ancak “Vietnam sendromu” ile karşılaştırılabilecek bu ağır darbenin bedelini askerlik arkadaşını koruyamayarak, yitirerek tekilleşen bir garip “adem” bu adam. Askerlik arkadaşı öteki-benliği gibi onu sürekli izliyor ve onulmaz bir “yara” gibi kendini hatırlatıyor. Uğur Yücel’in ne yazık ki yeterince anlaşılamamış ya da tartışılamamış filmi *Yazı Tura*’yı düşünmeden bu travmayı anlamamız mümkün değil. Kerem Deren’e, *Yazı Tura*’dan esinlenip esinlenmemesinden öte meseleyi tekrar hatırlatmasından ötürü müteşekkir olmalıyız. Velhasıl, bir dizi derinliği ve özgünlüğü olan *Uçurum*’un ekranda kalması ve daha çok tartışılması gerekiyor. Ne yazık ki, ancak geç saatlerde yayınlanabilen ve daha en başında, manasız bir “Nur Serter” tartışmasının gölgesinde kalan bu dizinin işaret ettiği sorunlardan (insan kaçakçılığı, fuhuş, yabancı kadınlara dair hurafeler, kötülük, yetimlik vb.) sadece birisinin bile bir ana akım ekranda kalması önemli bir kazançtır. Umarım reyting kuyusunda uçup kaybolmaz *Uçurum*.

Yetim anlatılar...



Dizilerdeki ana karakterlerden bir çoğunun yetim ya da öksüz olduğunu siz de fark ediyor olmalısınız. Hatta çoğu zaman anlatılara önce böyle karakterler yaratılarak başlanıyor. Örneğin, Canım Ailem'in üç çocuğu anababalarını kaybettikleri andan itibaren önce "ökleri" yitiriyorlar, sonra "dayıları" ile tekrar buluyorlar. "Ök" de ne ola derseniz, öksüz sözcüğü oluşturan bu Türkçe kökün çağrışım evreninde siz de kolayca kendinizi "yitirebilirsiniz". Sadece konumuzla ilgili anlamlarına bakarsak, "ök"ün ilk olarak bir acı ünlemi olduğunu şaşıracak fark ediyoruz. Bir başka ilintili anlamında, yeni yürümeye başlamış bebeklerin yapmasını istemediğimiz hareketlerinde kullandığımız "cıs" gibi bir uyarıcı sözcük olduğunu da öğreniyoruz. Nefes alıp vermemize, hayatta kalmamıza göndermede bulunan "göğüs" ya da "akciğer" anlamı da var bu kökün! Ayrıca, doğrudan anlamı "anne" olduğu gibi, bazı durumlarda "anne ve baba" anlamına da geliyor. Ve en şaşırtıcısı, bazı yerel ağızlarda "ök", başlı başına annesini yitirmiş yani "öksüz" anlamı taşıyor. Günümüz Türkçe'sinde de öksüz annesini yitirmiş olanlar için söyleniyor. Öte yandan, babasını kaybedenler için kullandığımız sözcük ise Arapça'dan gelen "yetim" ki sözcüğün anlamı "tek başına kalma" ve "eşsiz olma" ile bağlantılı. Baba yitirilince "tek başına" kalınıyor, işler "ök"teki gibi karmakarışık değil. Ataerkil, dümdüz ve eşsiz. Etimolojik tartışmalar bir yana, diziler evreninde de ataerkil vurgu güçlü bir biçimde öne çıkıyor, kahramanların

çoğu öksüz değil yetim. Örneğin, *Kapalıçarşı*'nın asıl babasının (Ziya Baba) eski ama oldukça büyük konağının müstemilatında (dikkat, ana ev değil, "eklenti-ev") gerçek ya da simgesel yetimler kalıyor. Cemal, asıl konakta kalamasa da, "Ziya Baba"sına doğrudan "baba" diyebilen, yetimhaneden alınarak gerçek bir aileye kavuşan bir karakteri canlandırıyor. Müstemilatın bir diğer sakini ise Mahmut, babasıyla ilişkilerini belli değil ama bir "yarı-yetim" sahibi, yurtdışında yaşayan oğluyla ancak ekrandan konuşabiliyor. Mahmut bir "eksik-baba". Baba Ziya'nın asıl oğlu Timur ise, hayatlarına sonradan katılan "evlatlığı" (Cemal'i) bir türlü kabul edemeyen ve bu nedenle kendini ebedi yetimliğe "sürgün eden" kifayetsiz bir karakter. Yetimlik durumları *Kapalıçarşı*'da asla bitmiyor, daha dizinin en başında Cemal, ailesini "yitirdikten" sonra sokaklarda hırsızlık yapan Zeze'yi iş üstünde yakalıyor ve onu yetimlerin dünyasından kurtarıyor, müstemilata alıyor, ailesi oluyor (henüz evlat edinemedi ama o da çok yakındır). Tabii ki yetim anlatılarının bir de "ötekisi" var, o da bir türlü tam anlamıyla sahip olunamayan "baba". Hakiki ya da simgesel bir babanın "yokoluşu", "peşine düşülmesi", "bulunması ya da ikamesi" ve bulununca tekrar yitirilmesi "tehlikesi" tematik olarak birbirini izliyor. Yine aynı dizide, "kötü baba" nedeniyle evinden kaçmak zorunda kalan Diyar, Yetim-Cemal'e sığınyor, Yeşilçam sinemasının ve dizilerin pek sevdiği tarzda, "sevgililik" (sonrasında ise "kocalık") ile "babalık" durumları birbirlerine eklemeleniyor.

Dizilerdeki yetimlik hâllerin, sadece aile içi bir durum diye düşünürseniz resim asla tamamlanamaz. Aksine, *ailenin* bir *metafor* olarak düşünülüp tüm siyasal-kültürel evrene yayılması yetimlik ile babalık ilişkisinin temelini oluşturuyor. Bu nedenle Polat Alemdar, kimliğini değiştirip, kendini yetimliğe sürgün edip, "devletine" hizmet ediyordu dizinin ilk dönemlerinde. "Nerede bu devlet?" sorusunun arkasında haşmetli bir "devlet-baba" tahayyülü var. Bu devlet sadece koruyucu-kollayıcı olmakla iktifa etmez, aynı zamanda düzen sağlayıcı olmalıdır. *Kurtlar Vadisi*'nin otoriter bir devlet düzenine olan saklanamaz muhabbetinin ardında nasıl bir aile düzeni ve baba figürünün bulunduğunu anlamadan dizinin fanatiklerini çözümleyemeyiz. Kendilerini devletinden (babasından)

koparılmış, “yetimleşmiş” gibi hissedenenlerin yaşadıkları travmaya *Bu Kalp Seni Unutur Mu*’nun 12 Eylül ertesindeki ülkücüleri az biraz değinir, sanırım ilerki bölümlerde bu tema iyice belirginleşecek. Bu arada, bir önceki sezonun hiti *Elveda Rumeli*, başlı başına bir öksüzlük anlatısı değil miydi? Dizi, “ana” (bu nedenle öksüz) vatanından, “suyun öte yakasından”, topraklarından kopararak gelen insanların gelmeden önceki durumunu tasvir ediyordu. Cumhuriyetin nasıl bir öksüzlük haletiruhiyesiyle Osmanlıyı reddettiğini ama hatıralardan da silemediğini bu dizinin yakaladığı izlenme oranları kolayca ortaya koyuyordu. Dizinin trajedi ile komediyi harmanladığı anlatısında izleyici bir daha o topraklara dönemeyeceğini biliyor ama anlatılan insanların “güzelliği” ile ruhen bir renovasyona uğruyor. O “güzel insanlar”, “rumeli” kimlikleriyle bu topraklarda da seçkin bir yere oturuyor. Rumelinin ötekisi tabii ki Anadolu ve özellikle onun da “doğusudur”. Konaklı Diziler de bir başka ruh makyajı, ülkenin doğusundan göç eden “yetimin” ruhsal babasını “bulma” ve onu allama pullama operasyonu değil miydi? O dizilerde feodal-ataerkil kültür bir “dürüstlük, mertlik” söyleminde olumlanıyor, oradaki cinsiyet ilişkilerindeki sakatlıklar ustaca gizlenmiyor muydu?

Dizilerin olmazsa olmazı “göçmenler”, Türkiye modernitesine son elli yıldır damgasını vuran göç dalgalarının dizi karakterlerinde yansımaması da beklenmezdi zaten. Bu noktada ilginç olan ve kolayca gözardı edilense “göçmenin” büyük şehrin dünyasında ne kadar “yetim” kaldığı ve güçsüz olduğu. Bu nedenle, dizilerin en çalışanları, sınıf atlamak için çırpınanlara, benzerleriyle kolayca dost olanları, bazen yasadışı ve şiddete bulaşanları genellikle göçmenler. Bu tema, dizilerdeki göçmen karakterlerin “yerleşiklerle” ilişkisinde sınıfsal bir temele de oturuyor. Yerleşikler genellikle daha varlıklı resmedildiği gibi, gelenlere pek dostça da davranmıyorlar. AB Gruplarının bu dizilere olan düşkünlüğü de gözününe alınınca resim biraz daha netleşiyor. Türkiye şehrinin yeni merkezinin en fazla iki kuşak önce gelen göçmenler tarafından oluşturulmaya başladığı, daha yüksek gelir düzeyine sahip bu izleyicinin iki kuşak öncesindeki gelirinin ve yaşam çevresinin “merkezi” olmadığını tahmin etmek çok da zor değil. Daha en

başından bir yetimlik durumunda kurulan bu ülkenin, Anadolu'ya kitleler hâlinde göç eden çocukları geldikleri yerde de *kalamadılar*, bunu da unutmayalım. Ellili yıllardan itibaren bu insanlar bu kez şehirlere (bazıları ise yurtdışına) kitleler hâlinde göç ettiler. Gurbet, yoksulluk, yetimlik ve öksüzlük dizboyu yaşandı. Yetim, durumunu bilir ama bir “baba”, bir “yuva” ve bir “ata” aramadan da duramaz. Göçmenleri olduğu sürece bu memlekette ne “yetimlik” durumu, ne de anlatıları asla bitmeyecek.

10 Aralık 2009, *Radikal İki*

Babanın eksikliği, dizinin fazlası...



Yavaş yavaş ikinciliğe yerleşen, sezonun flaş dizilerinden olan *Diriliş Ertuğrul*'u devirmeye en ciddi adayın *Poyraz Karayel* olduğu iyice belirginleşti. İlk bakışta birbirine pek benzemeseler de, aslında ilginç bir analojinin, tuhaf bir karşı karşıya gelmenin ürünü her iki dizi de. Birinde, sadece fazlalıklarıyla anlatılan, bir “güzelleme” olarak sunulan bir “baba” devlet (“kerim devlet”) varken, diğerinde bir türlü temellük edilemeyen hakiki “babalar” ve onlarla ikame edilmeye çalışılan muvakkat babalar var. Cumhuriyet tarihinin özeti, başlangıcı, sonucuna benzer bir diziler aleminde geziniyoruz çarşamba akşamları. Bir yanda, gecikerek bulduğumuzu düşündüğümüz “baba” Osmanlı’nın, ata-devletimizin hikayesini (Süleyman Şah ve oğulları) izliyoruz, öte yanda, Türkiye gerçeği tüm çıplaklığıyla yüzümüze çarpıyor, mafyası, babası, çocuğu, kadınıyla *Poyraz Karayel*’de içimizi dağlıyor. Tabii ki bir anti-kahraman Ahmet Poyraz Karayel. Ve bir sürü benzeri anti-kahramanımız gibi (Behzat Ç.’yi bir zahmet hatırlayın!) içimizdeki “kahramanın” aynısının tıpkısı. Hayat hikayesiyle antipatik belki ama, kişiliğiyle, hisleriyle olabildiğince sempatik. Selçuk Parsadan’a hayran çocukların ülkesi bu memleket! Hakkı mutlaka yenilen, kadere ne yazık ki “kurban” olunan ve hayattaki tek hedefi “küçükük” bir mutluluk olan, “kocaman kalpli” insanların ülkesi.

Poyraz Karayel’in hedefi ne? Öncelikle oğluna (ilerideki kendine) kavuşmak. Buna engel olan ne? Ona kurulan kumpas? Kumpasın müellifi kim? Kayın “babası”. Neden? Çünkü, o kızına layık

olmayan bir damat, bir üvey “oğul”. *Küçük Ağa*’nın başarısı ne yazık ki ekranları hiç de çocuk olamayan karakterlerle doldurdu. Büyükler gibi davranan, bir türlü “çocuk aklına” sahip olmayan, Kemalettin Tuğcu romanlarından apartılmış “büyümüş de küçülmüş” çocuk-kahramanlardan artık gına geldiğini söylemenin zamanı gelmedi mi? Neyse ki, *Küçük Ağa*’daki bilmiş, büyükler yerine konuşan, neredeyse bir “aile soytarısı” (eski devrin saraylarında sadece “soytarılar” kralların kararını sorgulayabilirdi) gibi konuşan bir çocuk değil Sinan. Çok daha hakiki, sadece babasının peşinde, ona kavuşmak için çırpınan, çocuk gibi davranan, çocuk aklıyla düşünen bir kahraman. Babasının, Poyraz’ın hâli ise harap. Bir “kaybeden”, bugünün diliyle, “ezikliğin” sınırında yaşayan, itibarını, mesleğini yitiren, çocuğunu görme hakkı bile doğru dürüst olmayan “eksik” bir baba.

Ama “fazlaları” da var bu “eksiğin”. Bir kere, oldukça duygusal, hatta romantik biri belki ama asla saf değil. Mizaha yatkın bir akli, etrafındakileri (kadınlar da dahil) etkileyen, sempatik bir dille kurduğu iletişimi; basbayağı bir “şeytan tüyü” var bu adamın. Hele bir de “oğlu” olsa yanında, ne güzel olacak, bir de bir “kadın”. İşte, o zaman “tamamlanacak” Poyraz, eksiği gediği kalmayacak! Tesadüf bu ya, “kadını” buluyor Poyraz, hatta kayın “babasına” alternatif olacak bir “babası” olan bir kadına abayı yakıyor. Babalık durumlarının iflas ettiği an ya da yeniden “diriltilmesi” gereken an tam da bu noktada şekillenmeye başlıyor dizide. İstanbul’un en “baba” mafya babasının, Bahri’nin hakiki kızı Ayşegül ama, babasının kimliğinden, hayatından nefret eden, babasını hayatından “eksiltmek” için didinen, onunla görüşmekten bile imtina eden Ayşegül, kaderin garip cilvesi, Poyraz ile karşılaşmış, yurtdışına gitmek üzere iken, bu eksiklerle dolu adama âşık olduğu için Türkiye’de kalmaya karar vermiştir. Eksikli erkeklerle âşık olan iyi kadınlardan da bol miktarda bulunuyor diziler dünyasında. Kadınlığın “annelikle” karıştırmanın aşık ve biraz da trajik dışavurumu bu. Bayılıyor ne yazık ki izleyiciler kadınlığın bu iktidar hâline, ancak “anne” gibi davranarak kurulabilen, cinselliği bastırılmış sevgililik hâline. Ayşegül, âşık olduğu adamın babasının yanında çalıştığını bilmiyor. Poyraz, Ayşegül’den de, babasından da haberdar ama anlatamıyor. Çünkü orada çalışması, mafyaya sızması gerekiyor.

Bu da yetmiyor, işin içine bir de Poyraz'ın "eksikli" (hem babası hem de annesi eksik!) oğlu Sinan giriyor. Ortalarda olmayan hakiki annenin boşluğunu dolduruyor Ayşegül, Sinanla çok yakınlaşıyor, Poyraz'ın o cenahtaki eksikliğini gideriyor, onu seven kollayan bir konfora dönüşüyor. Şüphesiz, en çetrefil, en içinden çıkılmaz kahramanımız Poyraz. Bir kere, kendisine kurulan kumpastan ötürü (zimmetine para geçirmiş!) travmasını bir türlü halledememiş, itibarını yitirmiş, mesleğini kaybetmiş bir eski polis o. Eski amirinin ("ağabeyi" gibi sevdiği, sonradan da kumpasın esas düzenleyicisi olduğunu öğrendiği) yardımıyla eski hayatına dönmek istiyor ama bunun da bir bedeli var, mafyaya sızması gerekiyor. Dizi böyle başlamıştı aslında ve artık anlıyoruz ki kimse hayatına hükmedemiyor hikaye ilerledikçe. Arızalardan biri, Bahri "babanın" onu, oğlunu geri almanın peşindeki Poyraz'ı çok sevmesi oluyor. Bir süre sonra, Bahri'nin şehzadesi oluyor. Ve tabii ki, evdeki hakiki "oğul", Sadrettin bundan hiç hazetmiyor. Üstelik Bahri, Ayşegül'ün hayatından "eksiltmeye" çalıştığı babasından başkası değil. Bir süre sonra, Sema'nın da "yardımıyla" Poyraz'ın kimin yanında çalıştığını öğreniyor. Sema ise bir başka çetrefil karakter. Bahri'yi "babası" olarak gören, belli ki "kaybettiği" babasını, ailesini Bahri ile bulan güzel bir genç kadın. Zaten, evdeki diğer üç korumanın Bahri "babadan" başka hiçbir şeyleri yok. Diğer mafya dizilerinin aksine, bu üçlünden ikisi (Sefer ve Zülfükar) hisleriyle, tuhaflıklarıyla derinleştiriliyor. Sefer, Sema'ya bir türlü açılmayan "ezik" bir âşık; Zülfükar ise, kendince "sömürü" analizleri yapan, yarı çatlak, yarı komik bir karakter olarak detaylarıyla canlandırılıyor.

Velhasıl, babalığa, çocukluğa, oğulluğa, kızlığa, eksikliğe, fazlalığa doğru onlarca çengel atıyor Poyraz Karayel. Anti-kahramanlarla dolu, kumpaslar, üçkağıtlar, hilelerle bezenmiş hikayesiyle ve en önemlisi, çok daha hakiki bir "babalık" anlatısıyla, kerim devlet hikayesiyle kendini kuran, kudretli bir "babalık" kurumuna işaret eden *Diriliş Ertuğrul*'a basbayağı kafa tutuyor. Dizi izlemenin en iyi tarafı, bize sunulan "babalık" mönüsünden bir hâl seçme durumunda kalmamak olsa gerek. Bu babaların beni yorduğunu söylemesem olmaz, onlara dair yazmasam hiç olmaz! *Poyraz Karayel*'in "babalık" hâlleri içimi ürpertiyor.

Suskunlar'daki asıl dort: "Erkeklik"

■

Bu sezon dizi finallerine "ölümler" ve "cinayetler" damgasını vurdu, hemen her dizi bir kahramanını öldürerek sezonu sonlandırırken, *Suskunlar* işi iyice abartarak bir "linç" sahnesiyle, dizinin sadist karakteri İrfan'ı cinsel istismara uğramış çocuklara öldürterek bitirmeyi bir marifet saydı. Zaten baştan sona bir "aşırılıklar" dizisi desek yeridir *Suskunlar* için, Ezel'in hikayesindeki esas temayı oluşturan "intikam"ın altını iyice çizerek olumlayan, gayri meşru yollarla da olsa intikam alınmasını bir vicdan meselesi hâline getiren, etik olarak çok sorunlu bir vurguyla sezon finali yaptı. Aslında, geçen sezon başlayan ve *Ezel*'in iki senaristinin kalemlerinden çıkan iki işin (*Uçurum*-Kerem Deren ve *Suskunlar*-Pınar Bulut) diziler dünyasında kolayca ayımsanan farkları var. Her ikisi de, bugüne kadar bilinen ama söylenemeyen/gösterilemeyen sosyal sorunlara (fuhuş ve çocuk istismarı) el atmaya cesaret ederek ayrışırken, anlatım dilinde de özelleşerek biçimsel olarak farklarını hissettirdiler. *Uçurum*'un ilk bölümlerini temel alan yazıda (29 Nisan 2012, *Radikal İki*) belirttiğim, diziye dair olumlu izlenimlerim (gittikçe abartılı hâle gelen şiddet sahneleri hariç) hâlen sürmekteyken, ne yazık ki, *Suskunlar* için düşüncelerim, dizi ilerledikçe, tam tersi yönde oldu. Halbuki, diziye temel olduğu söylenen filmin (başrollerini Kevin Bacon, Dustin Hoffman, Robert DeNiro, Brad Pitt'in oynadığı 1996 yapımı *Kardeş Gibiydiler*) hikayesi "yerelleşmeye" imkan veren bir anlatıya, bir islahevinde

geçen kötü muamele, şiddet ve cinsel istismara odaklanıyordu. Çocukları korumak ve kollamakla yükümlü olan görevlilerin göz yumması neticesinde, yine aynı islahevinde kalan ve yaşça daha büyük olan 'sadist bir ergenin sistematik şiddetine ve sonunda cinsel istismarına uğrayan "arkadaşların" (filmin ismini tekrar hatırlayalım, "kardeş gibiydiler") hikayesinin tabii ki, Türkiye'de var olan islahevi gerçeği bağlamında bir karşılığı var. Böyle bir anlatının ne yerelleşme ne de inandırıcılık sorunu olur. Olmadı da. Ama ne yazık ki, bir adalet arama anlatısından bir öç alma, manasız bir hınç anlatısına evrilerek "yerelleşmekle" kalmadı, aynı zamanda, "erkeklik" meselesini öyle bir sorunsallaştırdı ki sonunda homofobinin sınırına dayandı. Açıklamaya çalışalım.

İlk soru: *Suskunlar*'ın sadist karakteri İrfan'ın ve geçirtilmiş de olsa (çünkü, yapıp yapmadığından emin bile değil Gazanfer!) psikopat karakteri Gazanfer'in bu çocuklardan "almaya" çalıştığı neydi? Sorunun cevabı için, dizinin kendi hikayesi açısından zirve yaptığı 13. Bölüm'deki sahneyi tekrar durumundayız. İrfan'ın ("Takoz") Bilal'in ("Sarı") kim olduğunu anladığı ve bir tirad geçerek "hayat dersi" verdiği sahneyi hatırlayalım. Geçerken değinmeden olmaz, *Ezel*'in mafiozo karakterlere edebiyat paralatma takıntısı, *Suskunlar*'da zirve yapmış vaziyette, hadi diyelim ki Dayı hapis-te kafayı kırıp, kendini edebiyata, şiire verdiğiinden "feylozof" gibi konuşup dururdu. Son bölümde vâkıf olduk, bu, okuma yazma bile bilmeyen, yani zır cahil Takoz'un "İnsan Evladı" nakaratıyla sonlandığı cümlelere ne demeli? Bu parantezi şimdi okuyacağınız diyaloglardaki Türkçe'nin künhüne varasınız diye açtım. Şimdi diyaloglara bakabiliriz. Sonunda, "yeni" düşmanının "eskiden" bildiği bir velet olduğunu anlayan İrfan, "tanıdım seni" dedikten sonra sorar, "İntikam mı alacaktın benden?"

Bilal: Alacaktım değil, alacağım. Seni gebertmek için silaha ihtiyacım yok benim Takoz. Çıplak elle öldürürüm seni.

İrfan: Yaparsın, artık eskisi gibi değilsin. Kaya gibi adam olmuşsun.

Bilal: Oldum.

İrfan: Adamların da var belli. Silahların var artık.

Bilal: Âlâsı var.

İrfan: Güçlüsün.

Bilal: Fena!

İrfan: Acımasızsın, delisin, sertsin de, erkek değilsin be Sarı. Çünkü, senin erkekliğini ben aldım...Sen de benim kadar iyi hatırlıyor musun? Kımıldayamadın, nefes bile alamadın, yalvardın, ağladın... Devam edeyim mi? İstedğin kadar güçlen, kinle dol, nefretle yan. Ben senin geçmişini değil, ben senin geleceğini değil, ben senin erkekliğini aldım Bilal. İşte bu yüzden, benden her şeyimi al, intikamını al, canımı al, ama ne yaparsan yap, senden aldığım şeyi geri alamazsın çocuk, geri alamazsın.

Edebiyat paralama anlamında “vay be” dedirten bu “hayat dersinin”, geçmiş ve geleceğiyle hayatı ele geçirme meselesi olarak tarif bulmasının yarattığı imkan, cümlelerin sonundaki erkekliğin yokoluşuna vurguyla heba oluyor. Heba oluyor, çünkü İrfan’ın ırza geçmedeki asıl amacının, gövdeye uygulanan faşizan şiddet yoluyla bir iktidar kurma derdi olduğu atlanıyor. Sarı da, tiradını patlatıp çekip giden Takoz’a cevap bile veremiyor, sadece yüzünde gözyaşları tomurcuklanıyor, nutku tutuluyor. Sözünü ettiğim “imkan” bu noktada belirliyordu, böyle bir iktidarsızlık hissiyle nasıl baş edilebilir? Erkekliği kaybı, “ele geçirenin” erkekliğinin alınmasıyla, yani “kisas” yoluyla geri alınabilir mi? Dizimiz, bölümün sonundaki “çocukluğa geri dönüş” (çocukluktur aslında önemli olan, onu yitirme!) vurgusuyla bu sorunsaldan sıyrılmış gibi yapıyor da olsa, adalet meselesinde “intikamdan” başka bir şeye (örneğin, hukuk sisteminin sağlayacağı adalet) şans tanımıyor. Aksine, güzelleme yapılan çocukluğun “çocukları”, ellerinde sopalar, İrfan’ı topluca linç ediyorlar. Erkekliğin ölümüne karşı, ele geçirenin feodal bir refleksle katledilmesi! Üstelik buna aracılık eden (Ecevit), modern dünyada meşru adaleti sağlamak için eğitilmiş bir avukat! Eğitilmiş bir zır cahil!

Altta yatan öteki temayı da unutmayalım, bu “erkek” (altını özellikle çiziyorum) çocuklarını intikam alma yönünde hırslandıran,

yetimevinde sürekli olarak maruz kaldıkları simgesel ve fiziksel şiddet mi, yoksa münhasıran “erkekliklerini” kaybetmeleri mi? Açıkça soralım: Dayak yüzünden mi intikam alıyor, Takoz’u öldürüyorlar bu çocuklar, yoksa ırzlarına geçildiği için mi? Örneğin, sadece fiziksel şiddete maruz kalmış olsalardı, yine linç edilecekler miydi? Homofobinin sınırında at koşturuyoruz; hatta, sınır ihlali denen tam da bu olsa gerek!

26 Haziran 2012, *Radikal İki*

“Şiddet” mi hükümdar olacak dünyaya?



Yeni sezonun en çok izlenen dizilerinin başında geliyor *Eşkİya Dünyaya Hükümdar Olmaz*, TRT’de yayınlanan *Diriliş Ertuğrul* ile birlikte şu sıralar reytinglerde rahatça 10’u geçen iki diziden biri. *Diriliş*’in analizini başka bir yazıya bırakıp, *Eşkİya*’ya dönersek birbirine zıt ya da tamamlayan iki özelliğın öne çıkarıldığını hemen fark ediyoruz. Bunlardan ilki, seçilen oyuncuların, dizi senaristlerine kadar *Kurtlar Vadisi* ile olan zımnı benzerlik ve tabii ki, fark! Konu itibarıyla, *Kurtlar Vadisi*’nin ilk sezonlarına benzeyen, devletin mafyanın içine sızma operasyonuna odaklanır gibi görünen, üstelik bunu yaparken, yine aynı diziden birçok oyuncuyu kullanan, hatta oradaki Çakır karakterine bizzat Çakırbeyli soyadı vererek çağrışım evrenini iyice kuvvetlendiren bir tutumu var senaryo yazımının. Diğer bir deyişle, *Vadi*’nin yeniden bir çevrimi olarak bile görülebilir bu dizi ilk bakışta. Ama iş bu kadar basit değil. Çünkü, *Vadi*’de olmayan önemli bir eklenti de barındırıyor dizi. “Sert erkekler” dünyasına paralel öteki dünyayı, bu mafiozo erkeklerle, onların etrafındaki kadınları, çocukları, aile düzenlerini de öne çıkarmaya özellikle önem veriyor dizinin anlatısı. Bu çerçevede, *Sopranolar* dizisiyle benzerlikler taşıyor.

Tabii ki, neticede Türkiye burası, Sopranolar’daki psikolojik sorunları (panik atak) olan bir mafya babasını anlatacak hâli yok ya dizinin. Aksine, başta “şiddet” olmak üzere, o “yamuk” dünyadaki her şeyi “düzelterek”, normalleştirerek sadece mafyayı kabul

edilir hâle koymuyor, içimizdeki mafyayı da besliyor, normalleştiriyor. Bu da yetmiyor, kadınlar anlatısını kültürel muhafazakar bir perspektifte iyice koyultup, çokeşliliği, kadınlar arasındaki şiddeti de normalleştiriyor, yenilir yutulur hâle getiriyor. Bu minvalde esas şaşırtıcı olan, kimsenin (mesela feministlerin ya da böyle konularda kanuni yükümlülükleri olan RTÜK gibi kurumların) o kadınların dünyasındaki şiddet içeren içerikleri sorgulamaması, hatırlatmaması. Halbuki, tam bir zihniyet hükümranlılığı var erkeklerin dizinin kadınlar aleminde, erkekleri için yaşayan, onların beklentilerini karşılamak için çırpınan bir sürü kadın var dizide. Hepsi de tabii ki âşık ve bu nedenle, akılları “başlarından” gidebiliyor ara sıra. Yoksa, yaparlar mı öyle çılgınlıklar? Dizinin kadınları, “yarım akıllı”, hisleriyle hareket eden insanlar olarak resmediliyor. Çoğu eğitilmiş, meslek sahibi, “Beyaz Türk” görünümlü, hayatın diğer safhalarında pek de modern. Ama sık sık sinirleniyor, şiddete (fiziksel ya da simgesel) başvuruyor, sonra da pişman oluyorlar.

Daha somut konuşalım. Dizinin baş karakteri olan Hızır, sadece bir mafya ailesinin değil, muhafazakar bir aile düzeninin sürdüğü bir evin evli barklı reisidir. Ve anlaşılıyor ki, bir de metresi vardır. Eşi (Meryem) bunu duyunca önce inanmaz, inandıktan sonra ise kocasından hesap sormaya çalışır ve beklenildiği üzere, tatmin edici bir cevap da alamaz. Meryem, rakibesinin (Nazlı) hamile olduğunu anlamasıyla iyice zıvanadan çıkar ve Nazlı’yı tehdit etmeye başlar. Çocuğunu aldırması lazımdır bu kadının, yoksa iş cinayete kadar gidebilir. Nitekim, kiralık bir katil tutar Meryem ve iş için görevlendirir ama, kaderin cilvesi, tetikçi beceriksiz çıkar, işi kotaramaz. Yakın çevresinden biri olduğu için, Hızır’ın olaydan haberdar olmaması için tetikçinin öldürülmesi elzem hâle gelir ve emri bizzat Meryem verir.

Olaydan sonra Nazlı, aileden ama Meryem’den pek hoşlanmayan bir akrabanın akıyla, çocuğu aldırıldığını söyleyip (Hızır’a da yalan söyleyecektir) bir süre için saldırılardan kendini korur ve hamileliğini güvenceye alır. Bir süre sonra çocuğun cinsiyeti belli olur zaten, kandırılrsa da, “erkek” bir çocuk sahibi olacağını öğrenen Hızır tarafından tabii ki affedilir. Ezcümle, Meryem hariç, tüm aile yeni veliahtı benimsemiştir ve Nazlı’nın yeni statüsü “yenge” ol-

muştur. Sorunları katlanan, içinden çıkılmaz hâle gelen Meryem, tetikçi tuttuğunu öğrenen ve bununla onu tehdit etmeyi planlayan Nazlı ile gecenin bir vaktinde görüşmeyi kabul eder ve gerilimli bir konuşmadan sonra onu öldürmek istediğini açıkça itiraf eder. Bununla da kalmaz, işimi yarım bıraktım, tetikçiye ne gerek var, öldüreceğim ben öldürürüm diyerek, Nazlı'nın da içinde bulunduğu arabayı bir duvara doğru, ölümüne sürer. Duvara toslarlar. Okurken bile dehşet uyandıran hikayenin, karşılıklı tehdit salvolarının, Nazlı'nın boynuna sarılan Meryem sahnelerinin girila gittiği bu dizinin ne menem bir şiddet içerdiğini anlamamız için sanırım başka örneklerle pek gerek yok. Birbirini aşağılayan, küçümseyen, birbirlerine şiddetle yaklaşan, arkadan iş çeviren, dedikodu yapan bir sürü kadın karakterle dolu bu dizi.

Gelelim mafyanın düz şiddetinin aile bireyleri ve hayatlarına yansımalarına. Hızır'ın çocuğunun silah tutkusu, okulda bir başka çocuğa "babalanması", dövmesi eleştirilmiş, cezalandırılmıştır dizide belki ama, bunun sebebi çocuğun henüz ergen yaşlarda olmasıdır. Meseleyi, büyüyünce tekrar konuşuruz! Ailenin, mafyatik dünyadan sakınılan, bu nedenle yurtdışına okumaya gönderilen genç üyesinin (Hızır'ın yeğeni Alpaslan) tatil için gelmesinin ardından, bir anda mafyatik dünyaya girmesi, adam öldürmesi büyük bir üzüntüye falan neden olmaz. Aksine, "aslanım!", "ne de olsa babasının oğlu" yaklaşımıyla "normalleştirilir". Öyle ki, Hızır'ın doğal veliahtı olarak görülen küçük kardeşi İlyas, Alpaslan'ın hızla öne çıkmasından çok rahatsız olduğunu açıkça belli eder. Bu arada, devlet ile mafya arasındaki ilişki de bir başka "normal" perspektifinden kurulur. "Kötü" mafyanın başındaki adam (Ünal), yaptıkları işe bir "ticaret", bir "para" meselesi olarak bakmakta, devletin "âli" çıkarlarını asla düşünmemektedir. Aslında, onun Hızır yoluyla "tasviyesi" ile devlet ile uyum içinde yeni ve "iyi" bir mafya şekillenecek ve böylece devletin "âli" çıkarlarına bir daha hâlel gelmeyecektir. Açıkça söylenmese de, devletin Hızır'a destek çıkmasından, devlet aklından anlayacağımız bu olmalıdır. Bize, "iyi" bir mafya, ara sıra bizim için de elini kirletecek bir suçlular grubu gerekmektedir. Ne sandınız, mafyasız bir dünya mümkün olabilir mi?

Özetlersek: Siyaseten bir sürü yanlışın bir araya geldiği bir dizi *Eşkırıya Dünyaya Hükümdar Olmaz*. Üstelik, diziyi çevreleyen kültürel evrende toplumsal cinsiyete, sosyal rollere (kadınlık, anelik, çokeşlilik, çocukluk, ergenlik, aile değerleri, ilişki biçimleri vb.) dair çok sorunlu bir değerler silsilesi normalleştiriliyor ve daha da vahimi, şiddeti, o hayatın içine eleştirmeden, sorgulamadan başat bir şekilde konumlandırılıyor. Televizyondan sürekli olarak üzerimize boca edilen, şiddeti, mafyayı normalleştiren “doğrularla” baş etmek hiç de kolay değil.

27 Kasım 2015, *Diken*

İktidara tapınan, şiddetini fark etmeyen toplum

Yeni başlayan bir dizi olduğu için daha sonra nasıl gelişeceğini pek bilemiyorum ama *Kapalıçarşı*'nın izleyici yakalayan, insanın içini ısıtan bir yönü var. Bunun nedeninin hayati büyük cümlelerle kurmayan, aksine tam da içinden, sıradan insanların gözünden anlatan minör anlatısında saklı olduğunu düşünüyorum. Aslında son sıralarda iş yapan, reyting rekorları kıran dizilerin hemen hepsi (*Kurtlar Vadisi*'nden *Ezel*'e) büyük anlatılara (örneğin, Türkiye'nin dünyevi meseleleri), mitik karakterlere (öç almaya and içmiş, bu uğurda ismini bile terk etmiş *Ezel*) ve tumtu-raklı sözlerle (Polat'ın sloganlaşmaya müsait "öğütleri") dayanıyor. Hal-buki *Kapalıçarşı*'nin anlatısı, sorunlaştırdığı derter, insanları o kadar tanıdık, o kadar içimizden ki, bu ve benzeri gündelik hayata dayanan popüler dizilerin sevilmesinin ardında bazı sosyolojik nedenler olmalı. Küçük insanların anlatısına odaklanan dizilere biraz daha dikkatlice bakınca üç temanın öne çıktığı görülüyor. Bunlardan ilki ve en görü-neni "fakruzaruret" ya da "fakrusefalet" teması, kısacası yoksulluk ve yoksunluktan kıvranan, durumlarına bir hâl çaresi arayan insanlar bu dizilerde ana kahramanlar olarak boy gösteriyor. İkinci önemli tema ise "mağduriyet", haksızlığa uğramak ya da bir adaletsizlik durumu. Hukuk ve adalete ilişkin meselelerimizi, hak arama yöntemlerimizi fark etmek için sadece çek-senet mafyasına ilişkin haberlere göz atmak, namus ve nefret cinayetlerine bakmak yeter de artar. Ama üçüncü ve genel-likle gözardı edilen, nedense bir türlü öne çıkmayan ya da çıkamayan bir başka tema var ki, izlenirliğin sosyolojisini araştırırken asıl bundan konuşmamız gerekiyor. Bu üçüncü tema, iki sözcüğün ("şiddet" ve "ik-

tidar”) ilişki dinamiğinde tanımlanabilir. Çok izlenen dizilerin anlatılarda şiddet neredeyse bir “imkan”, bir iktidar kurma biçimi olarak ya açıkça gösteriliyor ya da simgesel bir dille, bir “ihtimal” olarak anlatılıyor. Bu noktada, ne majör ne de minör anlatılar farklılık gösteriyor, şiddet dizilerde öyle resmediliyor ki, toplumsal düzenin tam da kalbinde kurumsallaştığı ve bireylere içselleştiği kolayca anlaşılıyor. Peki, toplumsal düzenin kalbinde hangi sosyolojik kurum var? Tabii ki, el birliğiyle “kurtarmaya” çabaladığımız, ama sürekli olarak darbeler alan, evliliklerinden çatlayan, çocuklarından yanan, ilişkilerinden şiddet fışkıran aile kurumu. Örneğin, *Kapalıçarşı* dizisinde İstanbul'a kaçan, istememesine rağmen evlendirilmeye zorlanan kızın baba evinde aile içi şiddet olduğu, senaristler açıkça yazmasa da, gidişattan anlaşılıyor. Neyse ki senar-yo ekibi, kızın sözlüsü “kazma” karakteri çok iyi yazılıyorlar da şiddetin mümkün tüm tehditkar çehreleri bir bir belirliyor. Beni bu noktada asıl şaşırtan, birçok dizide, hatta izdivaç programlarında dolaylı, dolaysız anlatılan aile içi şiddetin çok az tepki uyandırması. O kadar kanıksanmış durumda olmalı ki kimse sesini çıkartmaya kalkışmıyor, açıkça yazalım, birçok atasözünden de bildiğimiz üzere (“kızını dövmeyen dizini döver” misali) şiddet, çoğunluk tarafından kabul görüyor, böylece görünmez oluyor. Şiddet mağduruna çok çok acınabiliyor, ne bir eksik, ne de bir fazla. Çünkü kimse ailenin “mahremine” girmek istemiyor, dayağı kut-sayan, disiplinin temel bir parçası olarak gören bu çocuk yetiştirme zih-niyetinin sonuçlarını şiddete tapınan dizilerden de izleyebilirsiniz.

Evet, başta *Kurtlar Vadisi* olmak üzere şiddete tapınan, şiddetle iktidar ilişkisini doğrudan kuran diziler var. RTÜK istediği kadar önleme-ye çalışsın, *Kurtlar Vadisi*'nin temel sorunsalı iktidan şiddetle eşdeğer görmesi, “gücü” olanın “iktidar” da olduğunu düşünmesi, olumlama-sı. Halbuki, Foucault'nun da çok haklı olarak belirttiği gibi, iktidar bir negativite sorunsalından okumak, bizzat iktidar sözcüğünü zehirleyen, iktidar ilişkilerini “güç ilişkilerine” çeviren otorite yanlısı, proto-faşist bir yaklaşım. Ne yazık ki dünya tarihi güce tapınan devletlerle, halkı-na doğrudan güç uygulamakta beis görmeyen iktidarlara dolu. Buna benzer, yukandan aşağıya doğru kurulan, makro iktidar kurma biçim-lerini Türkiye “ara rejimlerde” en pervasız biçimiyle yaşadı. Hem de ne yaşamak! Merak ediyorsanız ve içiniz kaldırıabiliyorsa, yine, yenilerde başlayan bir başka diziye (*Bu Kalp Seni Unutur Mu*) bir göz atın yeter. O

dizinin de senaryo ekibini kutlamak lazım, çünkü daha birinci bölümde işin içine aile içi şiddeti de koydular. Böylece, işkence resminin nedenlerini çözmek için gereken yapbozun en kritik parçasını unutmadılar. Çünkü asıl tehlike, aile gibi mikro iktidar noktalarında ortaya çıkıyor. Sıradan faşizmin en tehlikeli türü mikro iktidar ağlarında, gündelik hayatın mahfillerinde ortaya çıkıyor, kendini masum, anlık bir “sinirlenme” hâli gibi sunan. Şiddetin açıkça uygulanmadığı durumlarda ise, daha da tehlikeli olan biçimi, yani söze dayanan, simgesel olan biçimi devreye giriyor. Doğrudan tehditten başlayan, duygu sömürüsüne kadar giden bir dizi seçenekten söz ediyorum. Kızına evlenmesi için yalvaran annelerden, onu evlenmezse sokağa atacağı tehditinde bulunan babalardan, aile şerefimiz, namusumuz ne olacak teranelerinden söz ediyorum. Netice itibarıyla, “zorunda olmak/kalmak” da iktidara “gönülsüz” olarak teslimiyettir. Foucault, iktidarın üretkenliğinden söz ederken, “gönüllülük” kriterini temel alır, hatta doğrudan aşk ilişkisini, iktidarı pozitif üretkenliğine bir örnek olarak gösterir. Her iki tarafın gönüllü olarak, iştiyakla birbirlerine “mecbur” oldukları, Attila İlhan şiiri gibi bir durumdur aşkın kurduğu iktidar.

Aile içinden başlayan, çocuk büyüdükçe ne yazık ki o da büyüyen, sokaklara, gündelik hayata, ilişkilere sızan şiddetin dizilerde tepki toplamamasına şaşmamak elde değil. Bununla ilintili, bu kayıtsızlığı açıklamakta yardımcı olabilecek bir başka duruma, bu kez bir tepkiye dikkat çekmek gerekiyor. Şiddete suskunluğu anlamada işe yarayabilir. Hani şu ünlü sevişme sahneleri ile gündeme gelen *Aşk-ı Memnu*'ya gösterilen toplumsal tepkinin, “infialin” ardında aslında “aldatma hakikati” yok muydu? Eğer öyleyse, aldatma olayına gösterilen asıl tepkinin, asıl korkulanın, çarpık da olsa, işlevini yitirmiş de olsa aile kurumunun yıkılması olasılığı olduğu ortaya çıkmıyor mu? Bir sosyolog olarak tabii ki aile kurumuna karşı olamam. Sorun da bu değil zaten. Beni rahatsız eden, aile içinde yaşanan, kanıksanan, “normalleştirilen” şiddete karşı gösterilen bu tuhaf, buz gibi suskunluk. Aldatmaya/aldatılmaya karşı ortaya çıkabilen toplumsal tepki, abartılı “infial hâli”, konu şiddete dönünce neden sus pus oluyor acaba? Cevap içimizi acıtabilir. Belki de, aile içindeki aldatmanın bir başka şiddet gösterme biçimi, bir tür öç alma hâli olduğu fark ediliyordur.

Kapalıçarşı neden “kapandı?”

“İtinayla” bir dizi bir yıl içinde nasıl heba edilir, anlamak mı istiyorsunuz, o hâlde geçen yılın önce parlayıp sonra sönen “kuyruklu yıldız” dizisine, *Kapalıçarşı*’nın yokoluş öyküsüne bir bakın. Aramızda örneklerinden çokça bulunan, anasız, babasız, atasız kadınların, böyle bir durumla hayatla nasıl cebelleştiklerine ilişkin alttan alta bu dizinin anlatısı. Nesebi gayri sahihlerin (doğrudan yazayım, “piçlerin”), nesebi belli de olsa yurdundan, toprağından koparılmışların, bir yuvaya, bir dünyaya kavuşma özlemleriyle Türkiye’nin modernleşme öyküsü arasında hemen fark edilmeyen ama bir süre sonra sezilebilen bir bağ var. Bu ilginç bir rabitaya işaret ettiği için önemsenmesi gerektiğine inandığım bu dizinin, Nejat İşler’in ayrılmasıyla senaryoyu bambaşka bir yöne, sıradan bir aşk öyküsüne çevrilmesinden sonra yüzde 25’lerden yüzde 10’lara düşen izlenme payları, izleyicinin bu manevradan hiç de hoşnut kalmadığını açıkça gösteriyor.

Dönelim tekrar nesep meselesine, dizi *Kapalıçarşı*’da da geçse kahramanları Çengelköy’de konaktan bozma ahşap ve eski bir evde oturmaktadır. Büyük evde “Ziya Baba” (Erkan Can), “Nimet Anne” (Nergis Çorakçı) ve kızları Yasemin (Selen Seyven) yaşamakta iken, yandaki müstemilatta üç yetişkin erkek kalmaktadır. Dizinin “esas oğlanı” olan Cemal (Nejat İşler) bu eve yetimhaneden, evlatlık olarak gelmiştir, evde yaşayanların ağabeyi yaşlarında olan Mahmut (Olgun Şimşek) ise, Anadolu’dan gurbete çıkan, sonunda

İstanbul'u mesken tutan, şehrin tamamen teslim alamadığı biridir. İçlerinden en genci olan Arda'nın (Mert Fırat) şehir çocuğu olduğu bellidir, deyim yerindeyse, "fırlamanın önde gideni", hayta ve çapkındır. Annesi ve bir evi olduğunu anlarız ama nedense o da bu evde yaşamaktadır. Müştemilatı (sözcük anlamı bile manidar, "eklenti") bir "ara-dünya" olarak düşünmemiz daha doğru olacaktır. Durumlarından ötürü, Mahmut ve Arda'nın neden orada kaldıkları anlaşılabilir ama "üvey" de olsa bir "evlat" olan Cemal'in neden "ana-evde" yaşamadığı ilginç bir sorudur. Sorunu cevabı şekillendikçe dizinin gücü de artmaya başlar, evin "öz" oğlu olan Timur (Onur Bayraktar) babasıyla küstür ve eve girmesi babası tarafından yasaklanmıştır. Dizi ilerledikçe "üvey" ile "öz" çocuklar arasındaki çekişmenin ağır bir kıskançlığa ve babayla çatışmaya yol açtığı ortaya çıkar. Öte yandan, evin genç kızı Yasemin de Cemal'i "öz" ağabeyi olarak görmemekte, kimselere söylemese de, ona gizliden âşık olmuş vaziyettedir. Velhasıl, evin "öz" oğlu ve kızı evlatlık olarak gelen Cemal'i farklı nedenlerle kabul etmeyerek onu "üveyliğin" "ara-dünyasında" (bir "limboda") tutmakta iken, Ziya Baba, Cemal'i Timur'la ikame etmiş, "öz" oğlu olarak benimsemiş gibidir. Biçare Nimet Anne ise Cemal'i sevmesine rağmen, öz oğlundan da vazgeçememektedir. Bitmedi, bu "üveyler", bu "eksikliler" dünyasına bir başkası, bu sefer küçücük bir kız çocuğu paldır küldür giriverir. Zeze (Serena Yapaöz), hırsızlık yaparken bizimkiler tarafından yakalanır ve dış-dünyanın belalarından "kurtarılmak" üzere müştemilata, yani "ara-dünyaya" getirilir. Nesebi belirsiz bu kıza herkes ama özellikle Cemal cânı gönülden sahip çıkar. Hikayenin "esas kızı" olacak olan Diyar (Aslı Tandoğan) ise, bu memlekette birçok genç kızın yaşadığı bir başka dertten, dizide açıkça anlatılmasa da sezdirilen "baba dayasından", şiddetten, isteği dışında "evlenmeye" zorlandığından kaçarak diziye katılır. Borç aldığı para karşılığı babası tarafından evlendirilme sözü verilen sucuk tüccarı damat adayı, "hazâ ayı" Mustafa (Tolga Tekin) da Diyar'ın peşinden ayrılmayacaktır zaten. Diyar, kendine bir yuva, bir "baba" olmasa bile, onu kollayıp gözetecek, dayanacağı bir güç aramaya, İstanbul'a doğru, Cemaller'le beraber yola çıkar. Kısacası, bir "üveylik", bir "özlük", bir "eksiklik" anlatısı etrafında şekillenen bir dizi olarak başlamıştı *Kapalıçarşı*. Hatta, bir

Yeşilçam klasiği olan Memduh Ün'ün *Üç Arkadaş*'tan da izler taşır bu üç erkek ile genç kız arasındaki ilişki. Belli ki erkeklerin hepsi âşık olmuştur bu güzel ama "eksikli" kıza, hiçbirinin bu durumu açıkça söylemeye daha doğrusu birbirlerini kırmaya, daha kötüsü, kaybetmeye gücü yoktur. Aşk olacaksa, kız onlardan birini seçeceği için olacaktır, susmak, suskun kalmak eldeki yegane çaredir. Mühim olan geniş-aile düzeninin bozulmamasıdır, aşka galebe çalan tek şey dayanışmanın ta kendisidir. Cemal de susacak, bekleyecektir zaten -kızın ona açılmasını.

Bir "yuvadın" kaçmalar, kendini "kaybetmeler", yeniden yarım da olsalar "bulmalar", bir "açılma" ihtimalleri dizisiydi *Kapalıçarşı*, adının çağrışımı kadar netti o "kapalı" dünya ve o dünyada "kısıtılmışlık" duygusu. Kurtuluşun bir çağrısı gibiydi "aşk", sıkışmış ruhlara nefes aldıracak, ruhlarını özgürlüğe kavuşturacaktı. Tam da bu onulmaz "derdin" nasıl çözüleceğini beklerken, hikayenin dışında, "dış-dünyada" bir deprem olur ve dizinin "asıl oğlanı" Cemal'i oynayan Nejat İşler diziden ayrılmaya karar verir. Dizinin anlamlama dünyasının tam merkezinde duran bu kahramanı hikayeden çıkartmanın bedeli senaryonun "nesebe" dayanan anlatısını tamamen değiştirmek olmasa gerek. Cemal'i ikame etmek üzere diziye katılan Fırat (Engin Altan Düzyatan) ile Cemal'in hayat hikayeleri karşılaştırılmazdı bile, birisi havalı bir Harley'le giriş yaparken çarşıya, öteki bir gece yolculuğunda, pisipisine bir trafik kazasında can veriyordu. Sonra, iyice ayarı kaçtı senaryonun, Diyar daha "kırkı çıkmadan" unuttu hayatının aşkını, o üç arkadaşın biri olan Arda, tüm dayanışmacı ahlağı hiçe sayarak Diyar'a âşık oldu, öz oğlan eve döndü ama beraberinde mafiozo tipler vardı, öz kız "evi" terk etmeye karar verdi, yurtdışına taşındı. Zezecik bile senaryodaki önemini yavaşça kaybetti. Cemal'in ayrılmasından sonra tek dişe dokunan şey, Olgun Şimşek'in olağanüstü seslendirdiği türküler oldu, o kadar. Özetlersek, dizinin tüm dayanışmacı düzeni berhava oldu, Ziya Baba bile yurtdışına doğru yelken açtı, ev satışa çıkarıldı, sadece ruhların içi değil "eklentisi" (müştemilatı) de bomboş kaldı. Reytingler hızla aşağı doğru yuvarlanırken, diziye doğru dürüst bir son bile yazılmadan, hiçbir şeyin toplanmadığı bir noktada dizi "havada asılı kalırcasına" final yaptı.

Kapalıçarşı sonunda “başarısız” da olsa diğer dizilerin hiç kurcalamadıkları bir sosyolojik gerçeğe işaret ettiği için önemliydi. Anlamak zorundayız, Türkiye toplumunun kalbinde “dayanışmacılıktan” başka bir hayale yer yok. Arkadaşlık çemberlerinin, aile-sülale ilişkilerinin, hatta takım taraftarlığının nabzını tutmak için bu ruha bakmak zorundayız. Yurdundan “kopanların”, “anasını/babasını/atasını” yitirenlerin, “eksiklilerin” ancak birbirlerine tutunarak var olabilmesi, birbirlerinden oluşan bir “cemaat-aileye” tutunma ihtiyacını anlamadan, örneğin Türkiye’deki hemşehriliğin sosyolojisini asla anlayamayız. Türkiye modernitesi belki bize doğru dürüst bir sosyal devlet vermedi ama, bizi koskocaman bir aileye dönüştürdü.

21 Ekim 2010, *Radikal İki*

Behzat ., bir Şiddet, bir vicdan anlatısı

■

Bu memlekette meslek grubu mensuplarının “hassasiyet eŐiĐi” çok dŐŐŐk değil miydi? Örneğin daha geçenlerde, bir reklamda, kadın bir hemşire kılığında Şafak Sezer elinde devasa bir enjektör ve yŐzünde tehditkar bir ifadeyle ekranda görünür görünmez hemşire örgütleri tarafından kınanmıŐ ve reklam anında kaldırılmamıŐ mıydı? Meslek rgtleri yıllardır, kurmaca da olsa, örneğin bir dizide, meslektaŐlarından biri “uygunsuz” bir vaziyette resmedildiğinde protesto etmeyi âdet hâline getirmemiŐ miydi? İlginçtir, son üç haftadır bir dizide polisler oldukça “sorunlu” bir Şekilde anlatılıyor ve ne emniyet teŐkilatı ne de izleyiciler buna tepki gösteriyor. Reyting performansı hiç de fena değil *Behzat . Bir Ankara Polisiyesi* isimli bu yeni dizinin. Hatta, reklamcıların bayıldığı türden bir AB dizisi olmak üzere, AB’de izlenme payı yüzde 15-20 arasında geziniyor, en çok izlenen program sıralamasında ise ilk üçte. Şehrin göbeğinde de yer alsa asla “ehlileŐmeyen” Ankara semtleri (inin, Yenidoğan gibi) bitirimlerin sevdiği cinsten, “kes lan!” komutlu, “len bebe!” hitaplı, “akal dilini” serdeden, Şiddet eğilimli erkek karakterlere odaklanarak anlatısını koyultan bu dizinin başarısının birçok anlamı olsa gerek. İŞe yönetmenden baŐlarsak, Şiddeti ağdalı ve dibine kadar anlatmasıyla nl Serdar Akar’la karŐılaŐıyoruz, *Barda*, *Gemide* gibi filmler, *Kurtlar Vadisi* dizisinin ilk sezonları bu yönetmen hakkında size bir fikir verebilir. Behzat . karakterinin mucidi ise bu ülkenin en sıkı polisiye yazarlarından

Emrah Serbes. İletişim Yayınları'ndan çıkan *Her Temas İz Bırakır* romanıyla tanıdığımız Serbes, aynı zamanda diziyi beraberce yazan iki senaristten biri. İyi edebiyatın izi diyaloglarda hissediliyor zaten, kara mizaha yakın, absürd esprilerle desteklenen ve neticede gerçeklik hissini kolayca yaratan bir dil bu. Örneğin, “nasılsınız, komserim?” sorusuna, “saçmalama lan!” diye cevap verilebiliyor. Ya da Behzat Ç., telefonları “alo” diyerek asla açmıyor, aksine “hı” ile “ha” arası, soruya benzer bir homurtuyla açıyor, benzer bir hımlamayla kapatıyor. Sessiz, mutsuz ve depresif biri Behzat, kamera sürekli olarak onu bize izlettirse de, sonunda safi “suskunluktan” oluşan bir karakterden başka bir şey çıkmıyor ortaya. Yeşilçam melodramlarının erkeklerinde karşılaştığımız türden şiddete meyyal bir susuşu, dünyaya yönelen “kayıtsız” bir bakışı var. Evlilikte, babalıkta, rakıli muhabbetle çekilmez olan bu adamın hayatta tek becerebildiği şey “polis” olmak, ama lanet olsun ki, Avrupa Birliği nedeniyle imzaladığımız yeni hukuk muktesebatı var!

Evet, diziyte teşkilat tarafından tepki gösterilmemesinin ardında, belki de bu bildik “rahatsızlık” var ve ne yazık ki, bu yaygın itiraz, sadece teşkilat mensupları tarafından değil, bu toplumda yaşayan birçok insan tarafından da paylaşıılıyor. Suçlular, yasalar sayesinde, yasalara güvenerek kolayca suç işleyebiliyor ve daha sonra da, elleri kollarını sallayarak topluma dönebiliyorlar. Amerikan polisliyelerinde sıkça karşılaştığımız bu kalıp-yargıyla Türk TV’sinde de karşılaşmak çok ilginç. Amerikan toplumunun kahr-ramanlaştırdığı “birey” için üretilen bu sağcı görüş, suçu topluma karşı değil, tekil bireylere karşı işlenmiş bir saldırı olarak niteler ve cezanın, suçu işleyene karşı, olabilecek en kısa süre ve benzer bir “şiddette” verilmesi gerektiğine inanır. Bu nedenle, örneğin ölüm cezası, bir bireye saldırarak “birey” olma vasfını yitiren kişiye uygulanan, onun nezdinde tüm topluma verilen bir caydırma mesajıdır. Benzerlikler gösterse de, Türkiye’de adaletin hızla sağlanamaması nedeniyle duyulan rahatsızlığın, Amerika’daki gibi “bireylik durumları”yla bir ilişkisi olduğunu hiç sanmıyorum. Hâlen çoğunluğu sıkı sosyolojik cemaat bağlarıyla yaşayan, bireysellilik ideolojisini pek benimsemeyen, ahlakçılığa prim veren, dayanışmacı reflekslerini kaybetmemiş bu toplumda suça gösterilen nefretin

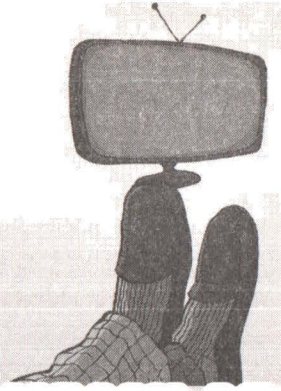
bambaşka nedenleri var. Suç, Amerika'daki gibi psikolojik, bireye özgü nedenlerle algılanmıyor bu ülkede, aksine daha sosyolojik, toplumsal düzenimizi "bozan" bir davranış olarak görülüyor ve lanetleniyor. Suçu akıldan çok, "masumiyet", "vicdan", "namus" gibi ahlaki nosyonlarla anlamaya çalışıyoruz. Zaten Behzat Ç. de bir suçlunun peşine düştüğünde, aklının yanı sıra vicdanını da yanında taşıyor, aslında yasalara falan ihtiyacı yok onun, vicdanı selamet içinde olsun, yeter.

Yanındaki erkek polisler de Behzat Ç. ile benzer bir ruh hâline, bir vicdan anlayışına sahipler. Harun, henüz çok genç, dangıl dungul, "kötü polisi" oynamaktan haz duyan, teklifsizce bir kadına vurulan, olumlu cevap almasa da ısrarından vazgeçmeyen, ne yazık ki, çok tanıdık biri. Hayalet ve Akbaba ise daha az derinlikli olarak işlenen, yine de benzer reflekslere sahip genç komiserler. İnanırcılık açısından hiçbir sorunu yok zaten dizinin, suçun peşindeki bu polisler, kolaylıkla kanunun koyduğu sınırları aşabiliyor, suçluları yakalamak için "suç işlemekten" asla geri durmuyorlar. Hemen tüm sorgulamalarda zanlıya tokat atmak, itip kakmak rutin bir davranış olarak görünüyor. Ama çok daha ağır sahneleri var dizinin. Örneğin, itiraf ettirmek için bir zanlı havuzun kenarında eli kolu bağlı bir şekilde suya atılmakla, yani öldürülmekle tehdit ediliyor. Netice, tabii ki çok başarılı, "suç" itiraf ediliyor. Neymiş öyle "çapraz sorgulama", sorguda avukat bulundurma hakkı, suçlu ispat edilene kadar zanlının suçsuzluğu ilkesi. Şiddet, tuhaf bir kayıtsızlıkla, en etkili araçlardan biri olarak, "normalleştirilerek" gösteriliyor. Dizide kanunu temsil edenler (savcılar, müfettişler) ise bir başka alem, hepsi güzel, hırslı, erkekler dünyasıyla aşık atan kadınlar. Dizi, kadınıyla, erkeğiyle, has "erkeklik değerlerine" ("kalleş olunmayan", "delikanlı") gönderme yaparken, var olan toplumsal sembol düzenini tekrar üretiyor.

İzlemeye yeni başlayacaklara yardımcı olalım, teşkilatın "deli fişek" başkomiseri Behzat Ç.'nin şu sıralar başı dertte. Çünkü, tesadüfen dahil oldukları bir silahlı çatışmada, "masum" bir kız rehin alınınca tepesi atan Behzat elinde silah yürür adamın üstüne. Adam da korkusundan kızı Behzat'ın önüne doğru iter, silahlar ateşlenir ve genç kız pisipisine vurulup ölür. Bir sonraki sahnede,

diğer polisler tarafından yakalanan, elleri arkadan kelepçelenen zanlıyı görürüz, oraya gelen ve henüz siniri geçmemiş Behzat Ç., etkisiz hâle getirilmiş zanlıyı gözünü kırpmadan öldürür. Şu sıralar teşkilat, yalan ifadelerle işin üstünü örtmeye, komiserlerini kurtarmaya çalışmakta, bizimkiyse, sanki başı dertte değilmiş gibi, başka suçluların peşinde koşmakta, kurşun yemektedir. İnsanı ürküten bir hakikat hissi uyandırıyor bu dizi, diğer sevilen polisiye, *Arka Sokaklar* ise, bu Ankara polisiyesinin yanında parodi gibi kalıyor. Parodisi mi, hakikat hissi uyandırıcı mı? Bilemedim.

21 Ekim 2010, *Radikal İki*



AKSANLAR AKSAYANLAR

İki binlerin hemen başında *Asmalı Konak* dizisinin belki de beklenmeyen başarısı bir dönüm noktası olmuş ve birbiri ardına “Doğu” dizileri furyası başlamıştı. Modernist bir çabaydı aslında *Asmalı Konak*, feodal ilişkileri kırmak üzere yazıldığı aşıkardı. Ama ondan sonra çekilmeye başlanan dizilerde bambaşka bir dil şekillenmeye, “aksan” tam tersinden çalışmaya başladı. Bu sefer “aksanlı” ve kötü karakterlerin öne çıktığı, dolaylı olarak siyasal söylemle örtüşen ve bir ayrımcılık temelinde yazılan dizi karakterleriyle tanıştık. “Ötekileştirmek” yaygın ve kolay anlaşılır bir şey toplumsal hayatta ve tabii ki bunun ekranda bir karşılığı olabiliyor. Burada bir grubun, daha doğrusu, bir kimliğin ötekileştirilmesinden söz ediyorum. “Doğu”, ötekileştirme tekniklerinin bir model ismi, bir formülü aslında. Bu bölümde toplanan yazılarda birbirinden biraz farklı da olsa, “Doğu”yu ya da benzer “ötekileri” anlatmaya soyunan dizilere dair okumalar var. Ayrıca, kavramsal olarak “taşra”, çevre kültürünün temsiliyeti olarak bazı diğer yazılarda öne çıkıyor. Örneğin, *Kasaba* birçok açıdan önemli bir dizi. Aslında bir “açılım”

önerisi ama kabul görmüyor ve bir daha benzer işler yapılmaması yönünde ne yazık ki bir model oluyor. Öte yandan, bir anlatı ve karakter gelişimi olarak çok ilginç olan *Karagöl*'e dair yazının bu bölümdeki önemli yazılardan biri olabileceğini düşünüyorum. Başroldeki anti-kahramanın sürekli olarak kazandığı, neredeyse yerli bir *Dallas* uyarlanması olan bu dizinin önemi gelecek dönemlerde daha iyi anlaşılacaktır. Anti-kahramanlara bayılan ve onlarda olumlu bir kahraman yaratmaya meyyal bir izleyicimiz olduğunu düşündüğüm için bunu özellikle belirtiyorum. Şu sıralar "Doğulu" diziler pek revaçta değil belki ama onların da bir dönüş zamanı (belki de bir Karadeniz dizisi olarak) mutlaka gelecektir. Çünkü, bu ülkenin hemen her zaman simgesel bir "Doğu"sı, "taşra"sı, "öteki"si ve "aksanlı"sı vardır, olacaktır. ■

Kıtasız nasıl “ötekleştirilir”?



Feodalite hikayelerinden kurtulduk, “konaklı” dizilerin sonu geldi sanıyorduk ama yanılmışız. Aslında 2002’de yayınlanmaya başlayan *Asmalı Konak* başta olmak üzere o anlatıların farklı bir kültürel ve siyasal arka planı vardı, kırdan şehre göçün artık ayak değiştirmeye başladığı, şehirdeki göçerlerin şehrin sosyal coğrafyasıyla bütünleşmeye başladığı, farklı köken ve kimliklerden insanların beraberce ufka bakmaya başladığı yıllardı. Yine de “Doğu”, en azından TV ekranı için, henüz tam anlamıyla hikaye edilemeyen, açıkça konuşulamayan bir meseleydi. Taşranın, çevre kültürlerin hem kültürel olarak hem de siyaseten belirleyici olacağı yine aynı yıl, AKP’nin iktidara geldiği seçimlerden sonra netleşmişti. Hakkını teslim etmeliyiz, metropolün görece olarak yerleşik kitlelerinde bir taşra tecessüsü, “ötekine” dair merakın olabileceğini fark eden akıllı yapımcıların önemli bir keşfidir *Asmalı Konak*. Görünürde bir “taşra anlatısı” olmasına rağmen, içine bir de “küçük ağa” hikayesi sıkıştırılarak “Doğu”ya dair pek de olumlu olmayan şehir efsaneleri ile olay örgüsü birleştirilmişti. Nurgül Yeşilçay’ın oynadığı, metropolde büyümüş, yurtdışında tahsil görmüş “şehirli kız” ile feodal bir aile ortamında büyümüş ve kaderin cilvesi olarak bu kızla karşılaşan “taşralı gencin” hikayesi, şehirde de yaşanabilecek bir kültürel çakışma ve çatışma potansiyeline güzel bir örnek oluşturuyordu. Bahar için taşra, ancak dıştan bakılabilen, uzak bir yerken, Seymen için durum daha farklıydı. Babasının ölümünden sonra ailedeki

“ağa” pozisyonunu almak mecburiyetinde kalan genç adam, şehrin kültürüne de vâkıf bir “Doğu-Batı” sentezini temsil ediyordu. Hakkının yine teslim edelim, dizide daima bir denge gözetiliyordu feodal ilişkiler, erkek hükümrânlığı ve kötülük düşkünü kadınlar anlatılırken. Yıllardır taşradan göç alan şehirli izleyiciye, deyim yerindeyse, ders vermeye çalışan, “eğitim işlevli” bir senaryo yazımı tercih ediyor ve aşk her şeye kadirdir minvalinde bir çözüm sunuluyordu.

Daha sonra, doğrudan “Doğu’yu” anlatan diziler arzı endam etti ekranda, ama ne “Doğu”? Baştan sona feodal törelerle örülü, kadınların erkeklerin sultasında ikinci sınıf bir konumda yaşadığı, silah ya da uyuşturucu kaçakçılığıyla iştigal eden aşiretler ve berbat ağa karakterleriyle doldu taşıtı ekranlar. İstanbul’a da bağlanıyordu bu aşiret anlatıları, malikanelerinde lüks ve sefahat içinde yaşayan “uzantıları” da vardı “Doğulular’ın”. Aralarında tek tük iyi niyetlileri de olsa, çoğunluğu vahşi ve gaddar kudret sahibi erkekler, etraflarında “kul” ya da “köle” olarak nitelendirilen çalışanlar, despot analar ve töreler tarafında yönetilen ezik kadınlar. En olumsuzundan bir ayrımcılık ve ötekileştirme dili Güneydoğu’daki savaşa paralel olarak öne çıkıyordu ana akım kanalların dizilerinde. Örneğin, yine Nurgül Yeşilçay’ın oynadığı ve geçen sezon sona eren *Aşk ve Ceza*’nın hikayesi bir yandan *Asmalı Konak*’ı çağrıştırırken, “Doğulu” adamın ailesi resmedilirken iş farklılaşıyor, asıl gelirin uyuşturucu işi olduğu anlaşıyordu. Tabii ki böylesi karalamanın bayraktarlığında kimse *Kurtlar Vadisi*’yle aşık atamaz. *Vadi*’deki “Doğulular’ın” hemen hepsi kaçakçı ve de “örgüt” ile iç içeydi.

Yakınlarda Star TV’de izleyiciyi bıktıran bir pazarlamayla tanıtılan (maç anlatılırken, hakemin düdüğü çaldığı her duraklamada günü ve zamanı sürekli hatırlatılan, şehrin her yerine müthiş bir başyapıt gibi afişleri asılan) *Fırar*’da da aynı hastalık (“ötekileştirme”) hem de *Kurtlar Vadisi*’ndeki gibi siyasal bir gönderme yapılmadan tekrar nüksediyor. Klişeler o kadar abartılıyor, o kadar karikatürleştiriliyor ki, Doğu’ya dair tüm şehir efsaneleri bir klişeler resmî geçidi gibi ekranda birbirini takip ediyor. Tabii ki, anlatının geçtiği Mardin’deki ailenin esas gelir kaynağı yasadışıdır, silah kaçakçılığıdır. Tabii ki, ağalardan biri daha mert, daha genç olanıysa çok gaddardır. Tabii ki, erkekler ağalarına “kul”, çehreleri bıyıklı ve belleri silahlıdır. Tabii

ki, kadınlar sürekli olarak kaderlerine (kadın olarak doğmalarına), töreye ya da cinsel arzularına teslim olmuş hâldedir. Tabii ki, kudretli çocukların anneleri despotlaşmış ve genç kadınlara zulmetmektedir. Ailenin erkeklerinin temel eğlencesi kumardır. Ve tabii ki, şehirden gelen saf bir “kız” (kaderin cilvesi mi, senaristin bilinçdışı mı bilemedim, bu şehirli kızın da ismi Bahar!) ve görür görmez ona âşık olan bir “erkek” vardır. Ama anlatının eksenini, bir dönemin “konaklı” dizilerine göre o denli kaymıştır ki, “Doğu” diye resmedilen yer bir gayya kuyusuna, bir korku tüneline dönüşmüştür. Olay örgüsünün detayına girmeden bir farkın altını çizmek istiyorum. İçinde dolandırıcı ağabeyinin de olduğu birçok olaydan sonra saf ve iyi kalpli olan şehirli kızımız Mardin’e gelir ve orada ağabeyi ve onun için de “ölüm emri” verilir. Ancak Westem filmlerinde görebileceğimiz türden bir sahnede, ilk olarak ağabey kazılmış bir mezarın çukurunda infaz edilir, yine aynı çukurda baygın bir durumda öldürülmek üzere olan kızı ise, bir hızır gibi yetişerek esas oğlanımız kurtarır. Esas oğlanımız pek yiğit ve iyi kalplidir, üstelik, “ağalar” değil “kullar” aleminden devşirilmiştir. Infaz esnasında baygın olduğu için kurtarıldığını fark edemeyen ve uyandıktan sonra önce öldüğünü sanan şoke hâlindeki kız, durumu kavradıktan sonra şöyle haykırır. “Siz ne biçim insanlarsınız? Burası nasıl bir yer?” Doğu’ya dair her türlü hurafeyi yeniden canlandıran, oradaki dünyayı “olumsuzlayan”, oranın insanını “ötekileştiren” bu iki sorunun muhatabı kimdir acaba? Nereden nereye? *Asmalı Konak*’ta iyi kötü iki dünya arasında bir alışveriş, bir uzlaşma hayali kurulmaya çalışılırken, neredeyse bir on yıl kadar sonra, iki dünya arasındaki köprüler ne kadar kolay yıkılabilir? Bu soruların cevabı da ne yazık ki günün siyasal atmosferinde şekilleniyor ve popüler kültür anlatılarında dışavuruyor. Halbuki, çatıştıran değil, uzlaştıran anlatılara ihtiyacımız var.

İstanbul'da bir “Doğulu” alle parodisi



Cuma akşamları, ilk bakışta biri komediyi, diğeri melodramı anlatım biçimi olarak seçmiş gibi de görünse, anlattıkları toplumsal katmanın bir “parodisi” olmaktan öteye geçemeyen iki dizi (*Yalan Dünya* ve *Hayat Devam Ediyor*) birbirine karşı konumlanıyor. Birisi tüm klişe karakteriyle Cihangir'i anlatıyor, diğeryse tüm klişe hikayeleriyle Yedikule'de hayatta kalmaya çalışan “Doğulu” bir aileyi. Şehrin iki yakasının, çevresiyle merkezinin “hesaplaşması” gibi dizilerin karşı karşıya gelmesi. Ortada ya bir lapsus ya da bilinçli bir tercih var; *Yalan Dünya*'nın içinde sarakaya alınan “dizi” de “Doğu'yu” anlatıyor. Öte yandan, Mahsun Kırmızıgül'ün yönetmenliğini yaptığı *Hayat Devam Ediyor*'daki ailenin evinde sadece “acı” var. Bağırın, ağlayan, şamar atan, dayak yiyen, haksızlığa uğrayan ve zulm eden karakterlerden başka bir şey ekrana gelemiyor.

Nisan ayında *Radikal İki*'de yazdığım yazıda, *Yalan Dünya*'nın en önemli eksiğinin “öteki” yakayı temsil eden, şehrin merkezinde yaşasa da hâl ve davranışlarıyla çevre kültürü temsil eden (*Avrupa Yakası*'nın Burhan Abisi ya da Volkan gibi) “melez” bir kahramanın olmaması olduğuna işaret etmiştim. AB grubunun bakış açısıyla kurgulanan bir anlatının sonunda sadece anlattığı grubun parodisinden başka bir şey üretebilme şansı olmayabilir. Kuşkusuz komedinin önemli araçlarından biridir parodi, Formalizmin kurucularından Bakhtin'in, tür-anlatıların eninde sonunda bir parodiye dönüşecekleri iddiası, *Asmalı Konak* ile başlayan “Doğu” dizilerinin neticede

ya klişeler ya da doğrudan parodiler üretmesinin nedenini de açıklar. Böylece, *Yalan Dünya*'daki "Doğu" dizisi parodisinin "şehrin batısındakilere" neden komik geldiğini de anlaşılmış olur. Yine de, ana akım bir kanalda yayınlanmasına rağmen, hedefine sadece bir grubun kültürel beğenisini yerleştiren bir dizinin kalıcı olabilmesinin mümkün olmadığını düşünüyorum.

Benzer bir durum, *Hayat Devam Ediyor* için de söylenebilir. Başladığı dönemde medyadaki yansımalarını, reklam almadan saatlerce yayınlanmasını, reytinglerde yakaladığı başarıyı hatırlayın. Çok değil, yılbaşından hemen öncesinden söz ediyoruz, *New York Times*'a bile haber olan, "küçük yaşta evlendirilen kızların hikayesi" sloganıyla gelen, "çocuk gelinleri" anlattığı iddiasıyla sosyal bir sorunu gündeme getireceği söylenen dizinin şu sıralar sosyal medyada esamisi bile okunmuyor. Halbuki, şehre yönelen göçün hiçbir zaman yok olmayan "zorunlu" bir hâli olan, "Doğulu" bir ailenin hiçbir hazırlığı olmadan, parasız pulsuz metropole gelmesi, dizideki ailenin fertlerinin sürekli vurguladıkları gibi, "onuru" ve "namusuyla" hayatta kalma hikayesi en azından sosyolojik olarak çok ilginç bir anlatıya zemin hazırlıyordu. Şaşırtıcı olan, sosyal medyadaki tartışmaların aile şehre göç ettikten sonra neredeyse bir bıçak gibi kesilmesiydi. Daha doğrusu, hikayenin "doğuda" geçen bölümlerinde, "Beyaz Türk" kamuoyunda Doğu'ya dair ne kadar kalıp-yargı varsa ortalara saçıldı. Ailenin şehre gelmesinden sonra ise, bu sefer ortalığı manidar bir sessizlik kapladı. Dizi ve daha önce yaptığı filmleri ve gişe başarısıyla pek de seilmeyen Mahsun Kırmızıgül, aynı grup tarafından "susularak" cezalandırıldı (sosyal medyadaki "ulusalci" reflekslerini asla küçümsememek gerekiyor), görünmez kılınmaya çalışıldı.

Yine de, *Hayat Devam Ediyor*'un maruz kaldığı muamele dizinin sorunlarını yok etmiyor. Aksine, anlatıdaki arızalar, olay örgüsündeki yalpalamalar her türlü eleştiriye uygun bir zemini hazırlıyor. Şehirde kurulmaya çalışılan hayata tekrar dönersek, merkezde yer almasına rağmen hâlen yoksulların yaşayabildiği, "nöbetleşe yoksulluğa" ev sahibi olan mahallelerden birinde, Yedikule'de geçiyor dizinin "şehir" hikayesi. Avantajlı olabilecek bu durum dizinin anlatısına bir fayda sağlamıyor. Eski formüllerden medet umulup, Yeşilçam'dan

kalma ne kadar zengin-fakir klişesi varsa hikayeyi şekillendiriyor. Şehirdekilerin bir kısmı çok iyi (sarışın-kumral kadınlar ve gayri müslimle evlenen kahve sahibi gibi), diğerleri (özellikle zengin ve erkek olanlar) en kötü karakterleri oluşturuyor. Kadınlar cephesinde durum şöyle. “Doğu’dan” gelen “namuslu”, “gururlu” ve içleri “saf” erkeklere hemen âşık oluyorlar. Mahallenin erkekleri ise anında düşman oluyorlar “Doğulular’a”, içlerinden biri ailenin kızlarından birine âşık olunca onu da dışlıyorlar. Şehrin zengin erkekleriye ailenin nefret ediyorlar “Doğu’nun” erkeklerinden, onları kızlarına layık görmüyor, aralarını bozmak için ellerinden geleni yapıyorlar. Daha da fenası, bir başka zengin genç, Nuri Alço numaralarıyla, ailenin bir genç kızını içkiyle baştan çıkarıyor, çıplak fotoğraflarını çekiyor. Ve tabii ki, mafya da eksik kalmıyor hikayede, “kentsel dönüşüm” bulamacıyla “çöküveriyorlar” mahallelinin üstüne. “Doğulu” oğlandan ayırmak için babası, kızı için sahte bir kaçırma operasyonu düzenlenmesine bile izin veriyor. Tabii ki, şehirli “kötü kadının” kışkırtmasıyla. Yeşilçam’la tek fark, şehre gelen “dağlılar” tiplemesinin “Doğulular” ile yer değiştirmesi, üstelik yönetmenimiz bizatihi “Doğulu!” Gerçekten de, “küçük insanların büyük hikayesi denen”, bu mudur? Bu, en berbatından klişeler senfonisi, parodinin en hasıdır!

Dizi anlatısındaki en “şaşırtıcı” olan mevzuyu sona sakladım. Kumaların olduğu bir evde geçiyor olaylar. Anasını, babasını küçük yaşta kaybetmiş, ardından çocuk yaşta evlendirilmiş, kocasına dört çocuk vermiş Kudret’in üstüne gelen Cennet’e karşı “kudretsizliği”, kifayetsizliği, kıskançlığı da anlatının en önemli öğelerinden biri. Evlilik-dışı ilişkiler karşısında celallenen, meclise soru önergesi veren, RTÜK’e şikayet mektupları yağdıran çevreler nedense mesele “kumalık” oldu mu suspus oluveriyor. Demek ki, ayırım ailenin “içi” ve “dışı” arasında tarif buluyor. Ailenin içinde kalıyorsa her şey mübah, çokeşlilik, aile içi şiddet ve sair hayatta olabilecek “hakikatler” oluyor, kimseye örnek teşkil etmiyor, sosyal saiklerle gösterilebiliyor. Tamam, “şaşıрма” hakkımı bu seferlik erteliyorum!

Ağalı dizilerin önlenemez dönüşü

■

Bir iki hafta önce Okan Bayülgen'in "kafa" programlarında bir türlü istediği reytinge erişememesiyle reyting ölçümlerinde kullanılan yeni ömeklem arasındaki ilişkiye dikkat çekmiş, ne kadar akıllı uslu da yapsa, en "cerbezeli" konukları da davet etse, Bayülgen'in eski reytinglere erişmesinin imkansız olduğunu anlatmaya çalışmıştım. Yeni ömeklemle mevcut iktidarın siyasal kültürü (kısaca, "millî-muhafazakar" diyelim) bir araya gelmesi iki tür dizi anlatısının önem kazanmasına neden oluyor. Bunlardan biri, *Kurtlar Vadisi*'nin sağ muhafazakar söylemine benzer bir izlekte şekillenen (*Vadi*'ye göre daha karton, daha propagandist) *Şefkat Tepe* ise, bir diğeri, feodal ilişkileri pervasız bir dille "olduğu gibi" gösteren ve mutlaka bir "Doğu" hikayesine bağlayan "ağalı-konaklı" diziler. Bu çerçevede üç dizi özellikle öne çıkıyor: geçen sezondan devam eden *Benim İçin Üzülme*, bu yaz başlayıp zamanla reyting açısından iyice sivrilenecek *Karagül* (Fox'un en parlak işi) ve Eylül'de STV'de gösterime giren ve kısa sürede zirveyi zorlamaya başlayan *Küçük Gelin*. Böylece, Fox'un ilk beşteki yeri sağlamlaştırmaya çalışırken, *Şefkat Tepe* ile beraber *Küçük Gelin* STV'yi bir üst lige taşımaya başlıyor. Resme bakınca, akla hemen şu soru geliyor. Acaba bir on yıl öncesine, *Asmalı Konak*'la ateşlenen devre mi dönüyoruz? Eskimemiş miydi böyle hikayeler, meseleler?

Soru önemli, cevap kolayca verilemiyor. Çünkü, bir on yıl öncesine demografik olarak benzer bir Türkiye'den söz edemeyiz. Bu süre zarfında şehirlerde yaşayan nüfus yaklaşık yüzde on artarak

yüzde seksenlere dayandı, ayrıca metropollerde, çevreden merkeze yönelen göç hız kesmeden devam ediyor. İlk bakışta, “kültürel beğenilerde” ciddi bir değişiklik, izleyici tarafından düşünürsek, feodal değerlere bir dönüş arzusundan söz ediyor olabiliriz. Yine de, bu açıklama süreci anlama açısından fazlasıyla basit, “beğeni kaymasını” açıklama bağlamında sığ, yetersiz. Kahir çoğunluğu şehirlerde yaşayan bir toplum, hangi saiklerle taşrada geçen, ezilen kadınlarla, sürekli bağırان, şiddete meyyal erkeklerle dolu hikayelere itibar eder? Bu noktada durup, sezonun parlayan dizilerden *Karagöl*’e bakmanın zamanının geldiği kanısındayım.

Karagöl, koca tarafından varlıklı ve şehirli bir kadının (Ebru) sosyal konumundan bir anda düşmesinin hikayesidir. Kocasını Murat, bir sabah bir günlüğüne memleketine gideceğini söyleyerek evden çıkar ve bir daha geri dönmez. Hikayenin entrikalarına girmeden özetlersek, elim bir kazada kocasını kaybetmenin acısıyla henüz cebelleşirken, eve gelen hacizle kocasının “müflis” olduğunu da öğrenir Ebru, ev de elinden böylece gidecektir. Erken yaşta evlendiğinden üniversite bitirememiştir, bu nedenle şehirde çocuklarını geçindirecek bir iş bulması neredeyse imkansızdır. Bir süreliğine şehri terk etmek, kocasının memleketine gitmek, kaynanasının evine sığınmaktan başka bir çaresi kalmamıştır. Ne yazık ki, konakta hiç de iyi karşılanmaz, bir süre sonra da hayatındaki bir diğer yalanla, Murat’ın bir başka eşi, kuması olduğu hakikatiyle yüzleşmesi gerekecektir. Kendisinden nefret eden bu kadından da beter, korkunç bir erkek kahramanla, Murat’ın kardeşi Kendal Ağa’yla da karşılaşırız bu arada. Kendal, Murat’ın mirasına ortak olduğu için Ebru’dan nefret etmekte, ilk fırsatta evden kovmak için sürekli plan yapmaktadır. Şiddet düşkünü, agresif, olabildiğince maço, korkunç bir karakter olarak anlatılır Kendal. Murat’ın oğlu olduğunu gerçeğinden ötürü akli fikri kendi sulbunu devam ettirecek, mirasına ortak olacak bir erkek evlada sahip olmaktır. İlk karısından bir oğlu olsa da, engelli olduğunu fark edildikten sonra çocuğa “baba” bile dedirtmemektedir. Zaten, gözden düşen karısı yerine hemen genç bir kuma getirmiş, onun hamile kalmasını ümit etmektedir. Bu arada, kız kardeşiyle yaşayan, parasız pulsuz genç bir kadına musallat olmuş, onu da hamile bırakmıştır. Bir paçavra muamelesi yaptığı

bu kadının bebeğinin erkek olduğunu öğrendikten sonra ise fikri tamamıyla değişmiş, kadını ve kız kardeşini konağa yerleştirmeye, üçüncü kadın olarak almaya karar vermiştir.

Bu minvalde sürüp gider hikaye. Ezcümle, sadece şehirden gelen bir kadının feodal ilişkiler içinde yaşadığı zorluklara tanık olmayız; aynı zamanda, o dünyadaki tüm kadınların ezildiğini, örselendiğini ve tek çare olarak birbirlerini alt etmeye çalıştıklarını da fark etmeye başlarız. Bu, ağanın şahsında şekillenen erkek-egemen, iktidar kurma biçiminin zayıflıklardan azade olduğu iddia edilemez. Aksine, anneler, kadınlar, çocuklar, tüm ezilenler her daim Kendal Ağa'nın iktidarına karşı durmaya çalışır, farklı yöntemler geliştirir, çabalarlar. *Asmalı Konak*'taki o "ecnebilik", şehirden bakış yok *Karagöl*'ün senaryosunda. Bir nostalji ya da bir tahayyül gibi yürümüyor hikaye, aksine, "pervasız" diliyle izleyiciyi taraf olmaya zorluyor. Böylece, çevre-merkez değerler hiyerarşisinin, bu sefer tersten, yeniden kurulması amaçlanıyor olabilir, yeni örneklemin mutaassıp yapısını fark eden bazı kanalların durumdan vazife çıkardıklarını da söylenebilir. Yine de bu çabaların, karmaşık ilişkilerle şekillenen, melez değerlerle Türkiye çoğunluğunun yaşadığı şehir hakikatini değiştirebileceğini düşünmüyorum. Çünkü "taraf" olundu mu, karşı-değerler de dillenmeye, direnmeye başlar. Çevre-merkez çatışmasından bir "uzlaşma" çıkacağını hayal etmek, imkansız istemek değil mi? Kültürel muharebeler popüler kültürde şekillenecek, neticelenecek.

21 Kasım 2013, *Radikal İki*

Karagöl'ün sırrı ya da Spagetti Western



Geçen sezon başlayan dizilerden *Karagöl*'ün peşinde birçok kanal olduğuna, buna rağmen Fox TV'de kaldığına dair haberler belki sizin de gözünüze çarpmıştır. Gerçekten de birçok açıdan “yenilik” içeren, bildik bir türü (“ağal-konaklı” diziler diye bilinen) yeniden canlandıran, yayınlandığı kanalı ana akımda bir üst sınıfa taşıyan, izleyiciyi ilginç bir şekilde ekrana bağlayan bir dizi oldu *Karagöl*. Öyle ki, yine bu sezon başlayan diğer bir pırıltılı işi (iyi bir “uyarlamanın” nasıl yapılması gerektiğini gösteren *Medcezir*) zamanla geçmeye, AB Grubu dışında nal toplattırmaya başladı. Dizi başladıktan bir süre sonra yazdığım bir değerlendirmede (*Radikal İki*, 24 Kasım 2013) *Karagöl*'ün, *Asmalı Konak* gibi bir tür “şehirli” fantezisiyle yazılmadığını, geleneksel değerlerle modern hayatı “uzlaştırmayı” denemediğini, aksine çok koyu bir “pervasızlıkla” bir Doğu hikayesini ekrana getirmekte olduğunu vurgulamıştım. Acımasız ağalar, çokeşlilik, gaddar ve erkek-egemen kadın üstünde tahakküm kuran bir dünya ve bu dünyaya mecburen “düşen” bir İstanbullu anne (Ebru) ve kızları (Maya ve Ada).

Bir bakıma, klasik Yeşilçam geleneğinde sıkça çekilen, olabildiğince abartılı bir dille anlatılan “feodal Doğu” hikayelerine benziyordu *Karagöl* ama önemli bir üslup farkı da vardı. Bir kere dizinin ana karakteri bir anti-kahraman olarak resmediliyordu ve etrafında ona direnebilen kimseler yoktu, sürekli bağırان, tehditler yağdıran Kendal Ağa'nın açık ya da simgesel şiddetinden herkes nasibini

alıyordu. Evin yaşlısı Kadriye Ana'nın gücü de bir yere kadardı, Kendal'ın şiddet salvolarını bazen durdurabilse de neticede evin "ağası" olan oğlu karşısında çoğunlukla susmak zorunda kalıyor, töreye, erkek-egemen iktidara boyun eğiyordu. Rakipsizdi anti-kahramanın gücü ve ona direnmeye çalışanların hiçbiri (Ebru dahil) ana karakter olarak öne çıkamıyordu.

Ama dizi ilerledikçe, görünmese de aslında karşısında biri olduğu hissedilmeye başlandı. Güç için, para için, iktidar için biz-zat Kendal, yani abisi tarafından öldürülen (bunu izleyici biliyordu sadece, aslında ölmemiş olabileceği de baştan ona sezdirilmişti) Murat'ın şerri temsil eden Kendal'ı durdurabilecek tek güç olarak öne çıktı. Bir "hayalet" karşı karakter! Ancak, son bölümlerde yüzünü görebildiğimiz, birçok yardımcısıyla Kendal'ın hayatını zindana çeviren, rüyalarını kabusla çeviren bir intikam ustası!

Bu noktada durup, tıkanmaya başladığı anda devreye girerek ölmekte olan bir türü yeniden canlandıran Spagetti Western'leri hatırlamak gerekiyor. Birkaç gün önce vefat eden, bu türün en ünlü filmlerinden biri olan *İyi, Kötü ve Çirkin*'in "kötü"sü Eli Wallach'ı hatırlamayan var mıdır acaba? Ama esas hatırlanan tabii ki "iyi"yi oynayan Clint Eastwood ve "kötü" Lee Van Cleef olmalı. Bu filmi özellikle hatırlamak gerekiyor *Karagül*'ün sırlarını birazcık olsun aralamak için. Spagetti Western diye bilinen ve özellikle İtalyan yönetmenler tarafından çekilen bu filmlerdeki en önemli icatlardan biri, birbirlerine rakip "iki" ana kahraman yaratılmasıdır. Clint Eastwood kadar Lee Van Cleef de önemlidir ve aslında tam anlamıyla "iyi" bir kahraman (Eastwood, sadece diğerlerine göre "iyidir", gerektiğinde adam öldürmekten asla geri durmaz) yoktur, olunmaz. Böylece, hem aksiyon artar hem de potansiyel izleyicinin sayısı ikiye katlanır.

Bir başka benzerlik, Spagetti'lerin hemen hepsinin bir "intikam" teması etrafında anlatılarını kurmalarıdır. Örneğin, bir başka klasik film olan *Birkaç Dolar İçin*'deki siyahlara bürünmüş "ödül avcısı"nı oynayan Lee Van Cleef'in esas derdi ödül değil, kız kardeşinin önce ırzına geçip, sonra da katleden hayduttan intikam almaktır. Böyle düşününce, *Karagül*'ün asıl öyküsünün tam da bu olduğunu, feodal anlatının intikamı iyice katmerleştirdiğini, oğlu olduğu için her şeye "evet" diyen bir yaşlı kadının ancak ne zaman intikam

peşine düşebileceğini keşfederiz. Sezon finalinde, Kadriye Ana bir elinde baston, öbüründe tüfek oğlunu öldürmeye Fırat'a kadar yürütürken tercih edilen görsel dil, yakın plan çekimleri, kullanılan müzik düşünüldünce, hele bir de öldüreceği oğluna mezar kazdırınca, basbayağı mitolojik bir anlatıya dönüşen bir tür Spagetti Doğu hikayesiyle karşı karşıya olduğumuzu anlarız. Oğlunun abisi tarafından öldürüldüğünü anladığında “annelik” sona erer. Anne, düzenin, geleneğin, ailenin yıkılmasına isyan etmiş, oğlunu katletmeye karar bir “cellat” değil belki ama, bir “intikam meleğine” dönüşmüştür.

İntikam, Spagetti'lerde de insanları obsesif yapar, Murat'ın yaşadığını kimselere söylememesini (sadece Kendal'ın terörüne yenilerek üzüntülere boğulan kız kardeşine söyler- bir tür hayat öpücüğü) başka nasıl anlarız ya da fırtınalı, gök gürültülü bir gece (tipik bir Spagetti Western sahnesi), konağın içine girerek sevdiklerine gözyaşı içinde bakmasını? İntikamı katmerli olsun diye, olabilecek en akıldışı sahneleri (Kendal'ın ofisine mezartaşı yollaması, mezar çukurunu kazdırması gibi) hazırlamasını? Zaten “mezar” motifi Spagetti'lerin olmazsa olmazıdır. Örneğin, Sergio Corbucci'nin ünlü filmi *Django*'da (Franco Nero'yu bir uluslararası yıldızla dönüştüren film) ana kahramanın kılığı bir cenaze evi sahibinden farklı değildir, görevi de düşmanını sonunda diri diri mezarla gömmek. Son olarak müziklerdeki benzerlikten de söz etmeden olmaz herhalde. Dizinin müziklerini yapan Fırat Yükselir'in jenerik için bestelediği müzik ve dizideki kullanım akla kolayca Spagetti'lerin ünlü bestecisi Ennio Morricone'yi getiriyor.

Tabii ki, senaristin ya da yapımcının işe bir tür “Spagetti Doğu” dizisi çekeceğiz diye başladığını iddia edecek değilim, ama şurası da aşîkar ki *Karagöl* için tipik bir “ağalî-konaklı” dizi de diyemeyiz. Aksine, 1960'lı yılların Türkiye'sinde bir anlam ifade eden, köyden kente göçün çok daha “hatırlanır” olduğu, henüz köylü nüfusun memletin çoğunluğunu oluşturduğu yıllar ile 2010'ların Türkiye'sini karşılaştırmak da sosyolojik olarak mümkün değil! Demek ki, nasıl Spagetti dönemi Western türünde çok daha geç bir dönemine teka-bül ediyorsa, nasıl “abartılı” stiliyle aslında Western'in bittiğini, meselenin artık onun içindeki mitolojik temaları (intikam, obsesyon, arzu, kin gibi) öne çıkartarak çok daha global izleyiciye seslenmek

olduğuna işaret ediyorsa, *Karagöl* belki de bize aslında eski usul Doğu hikayelerinin sona erdiğini söylüyor. Nasıl Spagetti Western devri, Sergio Leone'nin o çok uzun filmi *Bir Zamanlar Batıda* (*Batıda Kan Var* diye de bilinen) ile "kapanmışsa", *Karagöl*'de yıllarca sürece (bana öyle geliyor) bir dizi olarak ekranlarda "Doğu'nun" hikayesini sonlandırabilir. Dikkat edilirse, "ekranlarda" diye özellikle altını çiziyorum, yoksa feodalitenin, erkek-egemen dünyanın bu ülkeden öyle kolayca gitmeye niyeti yok.

"Bir Zamanlar Doğu'da" tadında hikayelerle, o dünyanın "doğrularını" normalleştirerek anlatmanın bu hayata tek "katkısı", o dünyayı "muhafaza" etme arzusundan öte değildir. Konaktaki tek genç erkek olan Baran'ın (erkek olmanın "geleceği" denebilir) içinde yaşadığı çelişkiler bu hâlin, bu çıkmazın tipik bir örneği. Kendisi bir kıza âşık olabilirken, bunu kız kardeşine asla "uygun" görmüyor, ona âşık olan genci dövmeye kalkıyor, öldürmekle tehdit ediyor. Muhafaza edilmek derken kastettiğim tam da bu!

26 Haziran 2014, *Hürriyet*

Yazık olmuş Urfalı'ya

■

Bu ÷lkede, ortak değerler anlamında, en önemli k÷lt÷rel öğelerden biridir müzik. Hemen herkesin kolayca hatırlayabileceği, birkaç ezgi olduğu gibi, bazı marşlar, şarkılar, tabii ki, birçok türk÷ de vardır. Öz÷nde şehir mekanında yazılmayan, yakılmayan, söylenmeyen türk÷lerin, bu denli hızla “şehirleşen” bir ÷lkede hâlen neden sevildiğini anlamadan, türk÷lerin popüler k÷ltürdeki güc÷nü ve yüksek temsiliyetini de açıklayamayız. Doğru, artık neredeyse nüfusunun yüzde sekseni şehirlerde yaşayan, başta İstanbul olmak üzere bir dizi mega-şehir, metropol÷ olan bu ÷lkede “türk÷ler”, popüler k÷ltür ürünlerinde azalmak bir yana, artıyor desek yeridir. Örneğin, özellikle birkaç sezon öncesine kadar *Kurtlar Vadisi*’nde türk÷ler, Polat haletiruhiyesine göre çalınıyor, o esnada da kimse diziyi terk etmiyor, diğer kanala kaçmıyordu. Hatırlarsınız, Olgun Şimşek’in *Kapalıçarşı*’da söylediği türk÷ çok sevilmişti. Sadece diziler mi? Yeni şehrin, geniş kitlelerin asıl sevdası türk÷lerdir. Neşet Ertaş’ın, yıllar sonra geniş kitleler tarafından keşfedilmesini ve hemen benimsenmesini başka nasıl açıklayabiliriz? Öte yandan, azalmak bir yana, şehrin popüler eğlence bölgelerinde sayıları sürekli artan, çoğuna önceden yer ayırtmadan gidilemeyen, eğlence aleminin temel aktörlerinden biri olmuş “türkü-barları” da bir hatırlayalım. Biliyoruz tabii ki, bu “türkülerin” (“şehir türk÷leri” diyelim), köylerde icra edilen türk÷lerle pek bir alakası yok. Yine de, simgesel bir önem arz ettikleri de aşıkâr. Diziler de pek seviyor bu nedenle türk÷leri

ve kötü bir şekilde kullanıyor. Hikayeye bir “dekor” gibi giydiriliyor çoğunlukla, kahramanın ruh hâlini yansıtmak için bir “araç” olarak (ikincil bir düzeyde) kullanılıyor ve daha da fenası, dizinin zamanını uzatmak için suiistimal ediliyor. Bugüne kadar hiçbir dizi türkülerini birincil düzeyde anlatmadı, anlatamadı.

Göçle doğrudan alakası var tabii ki türkülerin. Ama bu ilişki sanıldığından çok daha karmaşık ve katmanlı. Örneğin, 1960’lı yıllarda, köylerden şehirlere yönelen o büyük göç dalgasının şehir mekanına taşıdığı türkülerle, günümüz şehir insanının sevdiği türkülerin ilk bakışta bir benzerliği de olsa, ne dinleme ne de tüketme pratikleri açısından eşdeğerler. Düşünsenize, Neşet Ertaş’ın ünlendirdiği *Yalan Dünya*’nın TV’deki karşılığı, Neşet Baba’nın işaret ettiği dünyayla hiçbir alakası olmayan bir komedi dizisi. İronik bir durum ama böyle, hatta o dizideki en karikatür kahraman olan Selahattin’i oynayan Olgun Şimşek’te türkü söylemesiyle de gönüllerde taht kurmuştu. Demem o ki, mesele türkülerin popüler TV ekranında nasıl kullanılacağı olduğunda bir kere daha düşünmek gerekiyor. Şehir birkaç kuşak önce göçmüş de olsa, ailesini, geçmişini, kökenini hatırlatan bir düş-dünya! Dahası o dünyayı, nostaljik bir refleksle, bir asıl-dünya olarak kurgulayan, yaşadığı hayatta çok nadir “hakiki” şeylerden biri olarak gören sevdalıları var türkülerin şehir mekanında, hem de yüz binlerce. Tüm izleyici dediğimiz grubun temel tercihi türküler, bunu unutmamız lazım.

İşte bu nedenle, *Urfalıyam Ezelden*’in çok önemli bir boşluğu dolduracağını düşünmüştüm ismini ilk kez işittiğimde. Tüm fertleri müzisyenlerden oluşan ailelerden haberdardık belki ama, onların hayat gaileleri, hayal ve hüsrancılarıyla daha önce hiç karşılaşmamıştık ekrandaki anlatılarda. Üstelik Urfalı olacaktı bu insanlar, sıra gecelerinin, şahane türkülerin, o kültüre damgasını vurmuş birçok icracının geldiği diyardan. Müzik kültürü çok renkli ve zengin bir şehir Urfa ve o dünyadan aktarılacak, türkülerle örülü insan hikayelerinin tabii ki ekranda şansı vardı, olacaktı. Hep geçmiş zamanda yazdığımı fark ettiğinizi düşünerek bir “hayal kırıklığı” yaşadığımı gecikmeden söylemek zorundayım. İlk üç bölümü izledikten sonra dizinin bende yarattığı izlenim, yeni bir şeyler anlatma şansının alenen heba edildiği oldu. Halbuki, iyi başlamıştı dizi, Bülent İnal’ın, Kadir

İnanırvari mimiklerden kurtulduğunu, yüzünü, vücut dilini çok daha ekonomik kullandığı, eni konu iyi bir oyuncu olduğunu fark etmiştik. Tabii ki, baba rolünde Settar Tanrıöğen'in kusursuz bir seçim olduğu aşikardı. Özetle, birbirini seven, kollayan erkek kardeşler ve evin büyüğü, melaikane bir büyükanne ile ekserisi müzisyenlerden oluşan sıcacık bir aileyle hemhal olmuştuk. Ama ne olduysa oldu, evin abisinin gönlü, olur a, onlara “denk olmayan” bir ağanın kızına düştü, kızı istemeye gittiler ve ne yazık ki o andan itibaren tüm bildik klişeler de ekrana gelmeye başladı. Konusuyla özgün, o bölgedeki kültürel zenginliğin farklı, anlatılmamış bir yönünü gösterebilecek yepyeni bir “Doğu hikayesi”, içimize karartan, ağalılık, kan davalı ve bildik bir “Doğu dizisi” olma yönünde hızla ilerlemeye başladı.

Tabii ki, ağamız berbat bir adam olacaktı; araya reddedemeyeceği “büyükler” girdiği için gelin istemeye gelen “çalgıcılar ailesini” evinde kabul etmiş, amma velakin onları geldiklerine pişman edecek sözlerle kovmaktan da beter edecektir. Sonra? Oğlan kızı kaçırmaz, o gece birbirlerinin olurlar, aileler metazori durumu kabul etmek zorunda kalır. Bir de, çalgılı çengili bir düğün düzenlenir ve tam düğünün ortasında, kaçırılan kızın kardeşi çıkagelir, damadı katleder, aile karalara bürünür. Üstüne üstlük, bir de öğreniriz ki, birbirlerinin oldukları gece gelinimiz hamile kalmıştır. Artık, el mahkum, gelin ailedeki bir küçük oğlanla evlendirilecek ve aile, bu hadiselerden sonra Urfa’da rahat edemeyeceklerine kanaat getirerek İstanbul’a göçmeye karar vereceklerdir.

Çok tanıdık bir hikaye değil mi? Benzerlerinden onlarcasını gördüğümüz bir klişeler yığını. Hadi belki, dizinin İstanbul ayağında işler bir düzene girer, bu “kader kurbanı”, İstanbul’a göç etmek zorunda kalmış, ellerinde müzikten başka bir para kazanma şansı kalmayan ailenin büyük şehrin dünyasında yaşadıkları güçlükleri görürüz diye umuyoruz. Nitekim, senaryo da zaten bu sefer onları İMÇ’deki bir yazıhaneye götürüyor, bize tekrar hayal kurduruyor. Yine müzikle iştigal ediyor bizimkiler, bu sefer İstanbul’daki Urfa düğünlerinde, ara sıra düzenlenen sıra gecelerinde çalışıyorlar. Lakin, artık devir değişmiş, şehrin yükseleni “Ankara türkülleri” olmuştur. Bu nedenle, onlarla beraber çalışan ve sıkı bir türkü icracısı olan solistlerini, karşı yazıhanedeki, yine memleketlileri ama

aynı zamanda düzenbazın önde gideni olan Tırşik'e kaptırıyorlar. Eli paraya sıkışık çocuğa bir şey diyemezler ama, ellerinde türkücü de kalmamıştır, mecburen bir müsabaka açmak ve yeni bir solist bulmak zorundadırlar. Hikayeyi uzatmayalım, dizideki ikinci hayal kırıklığıyla, diğer zaafiyetiyle de bu esnada karşılaşırız. Bülent İnal'ın karşısına, hem de başrolde oynayacak bir "oyuncu" olarak Öykü Gürman geçmiştir! İyi bir müzisyen olabilir, iyi kötü yöre türkülerini de icra edebilir belki ama, bu işin altından kalkmasının imkanı yok. Televizyonda çok kritik olan yüz ifadesini kontrol edebilmeyi geçtim, henüz elini kolunu nereye koyabileceğini bilmeyen bir "oyuncu" ile o cenahta şekillenmekte olan aşk üçgeninin (Selva-Cemal-Ceylan) draması nasıl ekrana aktarılabilir, bilemiyorum.

Ezcümle, *Urfalıyam Ezelden*, eline geçen çok önemli bir fırsatı tepen bir dizi ne yazık ki. Hurafe, önyargı ya da klişelerle kirlenmemiş bir "Doğu'nun" olduğunu biliyoruz, ne mutlu ki. Dizilerin bu yöre insanına yıllardır layık gördüğü "rolün" değişmesi için iyi bir başlangıç olabilirdi halbuki müzik kültürüyle bihakkın tanışmak. İnsanlar, oralardan büyük şehirlere sadece birçok dert, çile ya da farklı ihtiyaçlar nedeniyle göç ediyorlar, bunda bir beis yok ama, o bölgenin insanını sadece törelerle örülmüş klişelere, feodal tipolojilere hapsetmek de ne oluyor? Dizilerin, istenildiği an, nasıl bir propaganda makinesine dönüştüğünün kanıtı "Doğu dizileri".

31 Kasım 2014, *Hürriyet*

İğn  bir taşra anlatısı ve fazlası: Kasaba ve Alevilik

Tuhaf bir sosyolojik yazgısı var T rkiye taşrasının. Hem bir  o umuzun hayat hikayesinin silinmez bir par ası hem de hatırasıyla ne yapaca ımızı bilemedi imiz bir alın yazısı. T rkiye'nin bitmez t kenmez g   dalgaları, memurunu zorunlu olarak memleketi do aştırma d zeni, n fus k t   nden mutlaka uzakta yaptırılan askerlik hizmeti, fakirinin leyli meccani okuma mecburiyeti, evlilikler, bo anmalar, etnik, din  gerilimler ve tabii ki iskan siyasetleri bu  lkenin en ş hrlisini bile bir t rl  taşrayla tanıştırmıştır. Taşra, T rk modernitesinin  zenle saklanan, bilinse de pek konu ulmayan, konu ulsa da fısıldanarak anlatılan, i te sıkıntılar uyandıran bo untulu bir sırrıdır. Bir s re ya adıktan sonra ahalesinin kendini İstanbullu belledi i, halbuki demografik verilere bakınca,    ku a ı İstanbullular'ın şehir n fusunun y zde onunu bile ge emedi i ortada olan bu  lke “taşra sıkıntısını” gizlese de yok olmuyor. Evet, kli e ş yle der: Taşra sıkıntıdır.  yle mi acaba? Modernleşmeyi şehre gelme, orada bir iş tutma ve b ylece “ilerleme” olarak d   n yorsanız tabii ki sıkıntıdır. Taşrayla y zleşmenin zamanı gelmedi mi? Bu  lkenin en parlak edebi eserlerinden bazıları (*Kuyucaklı Yusuf* ya da *Anayurt Otel*i gibi) bizzat taşrayı, kasabayı anlatıyor. Nuri Bilge Ceylan, sinematografik y r y   ne *Kasaba*'dan ba lıyor, şehrin taşrasında, yani varo ta anlatısını (*   Maymun*) kurmaya devam ediyor. Hasan Ali Topta , şehrin dı 

mahallelerindeki yaşamı belki de ne yazık ki artık unutmaya yüz tuttuğumuz Memduh Şevket Esendal'dan alıp günümüz şehir mekanına taşıyor. Neden bunlardan söz ediyorum? Dikkat ederseniz, dizilerimiz taşradan hiç hoşlanmıyor. Taşra anlatılarının, örneğin AB izleyicisine hatırlatacağı çok şey var ama onlar bu konuda pek istekli değiller. Taşra anılarını unutmak, onları uydurma köy anlatıları, konaklı feodal anlatılarla değiştirmek istiyorlar. Sıradan insanlardan ve "sıradan taşradan" hiç hazzetmiyorlar. Bu nedenle olsa gerek, anlatı mekanı olarak çoğunlukla şehir, bazen de köy seçiliyor. Aslında "taşra" derken bir başka ara kategoriden, kasaba ya da küçük şehir dünyasından söz etmeliyiz. Her kasaba ya da küçük şehir "taşra" olarak nitelenemez, taşra mekanının bir geleneği, bir kalıcılığı, nüfusunda bir denge olmalıdır. Böyle düşününce, büyük şehrin bazı dış semtlerinin de taşra karakterine sahip olduğu söylenebilir. Örneğin, çok uzun yıllardır yoksul bir dış semt olarak kalan, nüfusu pek değişmeyen Sincan, bir Ankara taşrasıydı. Toplu taşımayla kolayca erişilebilir hâle geldiği günden itibaren bu özelliğini yitirdi.

ATV'de bu sezon başlayan *Kasaba* dizisi, kasabayı, taşırayı anlatma derdiyle diziler dünyasında ayrıksı bir çabaya işaret ediyor. Dizi, senaryosunda iç içe geçen bir dizi alt-anlatıyla öyle şeylere dokunmaya çalışıyor ki başarırca bir kült diziye bile dönüşebilir. Bir "sırrın" anlatısı *Kasaba*, kasaba sakinlerinin ortak olarak işledikleri bir suçun açığa çıkması için tercih ettiği olay örgüsü ise tipik bir Western anlatısı. Kurbanlardan biri, gelmek zorunda kaldığı kasabada çocukluk yıllarından kalan, hatırlayamadığı bir travmayı izleyiciyle birlikte yavaş yavaş keşfeder. Kovboy filmine benzeyen bu anlatının ve sonunda oluşturduğu klişe bir aşk üçgeninin pek bir çekici yanı ya da yeniliği yok. *Kasaba*'yı ilginç kılan, diziler dünyasında hiç alışmadığımız, günümüz Türkiye'sinden tanıdığımız bambaşka "yeni" anlatılara cesurca yönelmesi. Dizinin asıl kahramanları mevsimlik "Doğulu" işçiler. Ablasının ölümünün ardından vasisi olduğu ablasının küçük kızı Eylül'le kasabaya gelen Yağmur ile Doğulu işçilerin kaderi, daha hikayenin başında, bir trafik kazası nedeniyle kesişir. Kasabalılar ne Yağmur'dan ne de işçilerden hoşlanmıştır. Yağmur ile "sırları" arasında ilişki düşünüldüğünde

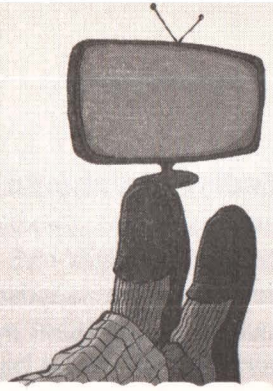
memnuniyetsizliğin nedenleri anlaşılacaktır ama, mevsimlik Doğulu işçilerden neden hoşlanılmaz? Tabii ki “Doğulu” (Kürt) oldukları için. Ayrıca, söyledikleri türkülerden, büyüklerine hitaplarından başka bir “meşrepleri” (Alevi) olduğunu da fark ederiz. Kasaba gençlerinin “Doğulular’a” karşı gösterdiği genel hoşnutsuzluk, aşağılama ifadeleri ve fiziksel saldırıya varan mütecaviz hareketler ile bu sıralar ülkenin batı şehirlerinde ortaya çıkan çatışmalar arasındaki benzerliği fark etmemek elde değil. Ayrıca, kasabalı gençlerden biri ile bir Kürt kızı arasında uç veren aşka ilişkin delikanlının arkadaşlarının “meşrep” farkı vurgusu da Alevi-Sünni gerilimine işaret ediyor. Neyse ki, kasabanın akli selim sahibi önde gelenleri bu tansiyonu sürekli olarak azaltmaya, sakinleştirmeye çalışıyor ve başarıyor da. Ama gerilim hiç yok olmuyor. Dizinin anlatısındaki bir başka alışılmadık vurgu ise “yerellik” meselesi. Yağmur’a âşık olan kasaba eşrafından “Mümtaz Bey” tam bir melez karakter, hem Fransızca’ya hakim (Galatasaraylı) hem İngilizce’ye (Boğaziçili) ayrıca tabii ki “mühendis” ve tüm bunlara rağmen kasabasına, “özüne” dönmüş bir “kasabalı”. Kitaplarla dolu evinde her akşam dalgın dalgın ney üflüyor. Kürtlük ve alevilik konusunda inandırıcı olan senaryo iş Mümtaz’a gelince şematikleşiyor, bu karakter taşıyamayacağı “kimlikler” yüklüyor. Öte yandan, Mümtaz ile Yağmur’a âşık Haydar (“Doğulu” işçilerin en yalındığı) arasındaki konuşmalardaki sınıfsal göndermeler oldukça ilginç. Ona sürekli olarak yerini hatırlatıyor Mümtaz Bey, büyükleri de Mahmut’u gönlünü bir “Hanıma” kaptırmaması konusunda uyarıyor. Ama gönül bu, ferman dinlemiyor. Dizinin dikkat çektiği bir başka konuya kadına uygulanan aile içi şiddet, özellikle kasaba gibi muhafazakar bir yerde çok önemsenen “aile mahremiyetinin” şiddete maruz kalan kadını ne denli güçsüz kıldığını dizide açıkça gösteriliyor.

Kasaba, siyaseten ilginç olabilecek bir dizi potansiyel taşımasına rağmen anlatısının rotasını aşk üçgenine doğru kıran bir olay örgüsünü benimsemişe benziyor. Ve bildik, “taşrada romantizm” öyküsüne dönüşerek gitgide daha da sıkıcı oluyor. Ayrıca kahramanların da oyunculuğa ilişkin sorunları var. Örneğin Bülent Kayabaş, abartılı oyunculuğuyla “rol çalmaya” çalışırken izlemekten yoruluyoruz. Başroldeki Yağmur’u oynayan Lale Yavaş’ın kasabanın parke

yollarında giymekten üşenmediği topukluları, bir türlü çıkarmadığı “Avrupai” etekleri, “ecnebi” diyalardan edindiği bakışlarıyla amatör bir oyuncu izlenimi veriyor. Öte yandan, müzikler çok arkaik, yetmişli yıllarda yapılan TRT dizilerini anımsatıyor. Ne yazık ki, siyasal gündemi yakalama, son “demokrasi açılımlarını” farklı pencerelerden tartıştırma potansiyeli olan bu dizi bu gidişle reyting hazretlerine her an kurban olabilir. İzleyicinin taşrayı yalansız dolansız anlatan bir dizi izlemesi gerektiği kanısındayım. Taşra bizim ortak sırrımız, melankolimiz, neşemiz ve trajik unutkanlığımız.

23 Aralık 2009, *Radikal İki*

Paramparça olanlar diye isimlendirdiğim bu öbeğe ismini veren dizi *Paramparça* da olsa, bir uyarılama olan *Paramparça*'dan çok bu başlığın arka planında örneğin *Canım Ailem* gibi bir dizi var. Nostaljik bir ismi de olsa, aslında parçalanmış ya da en iyi ihtimalle toparlanmaya çalışılan bir aileyi anlatan *Canım Ailem*, gitgide gücünü kaybetmeye başlayan aile kurumuna dikkat çektiği için önemli. Çünkü, birçok dizide, dolaylı ya da doğrudan bir bunalım içinde olan aile üyelerinin hikayeleri anlatılmakta. Zaten evlenme, boşanma, doğum, doğurganlık istatistikleri ortada, bu kurumun ideolojik hegemonyasının tam tersi ciddi bir dizi sorunla karşı karşıya kaldığını anlıyoruz. Bu nedenle, bu kurum hem sosyal hem de siyasi otorite tarafından birçok ideolojik girdiyle (çoğu muhafazakar kültürden gelen) korunmaya, kollanmaya çalışıyor. Sosyolojik bir gözlem olarak, bu işin yeni şehir hayatı, hızla kaybolan mahalle kültürü ve çok dinamik toplumsal değişim dinamikleriyle ilişkili olduğunu hemen saptayabiliriz. Demek ki, sadece aileyi korumakla iş bitmiyor, birçok benzer yapıyı da (mahalle kültürü gibi) korumak,



PARAMPARÇA OLANLAR

kollamak gerekiyor. Yüzde 85'lere dayanan şehirleşme, sürekli göç alan veren bir toplumda bu iş hiç de kolay değil. Ve işin en trajik kısmı, esas yıkılmakta olan "orta direk" de denen ve aile kurumunun bu ülkedeki esas taşıyıcısı olan orta sınıf. İktisadi düzen bu sınıfa hiç de iyi davranmıyor. Zenginleşiyoruz belki ama gelir dağılımı belli ki orta sınıfa yönelmiyor ve bu sınıf gücünü kaybettikçe aile düzenleri de aksamaya başlıyor. "Maaş zengini" diyebileceğimiz insanların örneğin işlerini kaybettiklerinde kolayca yoksullaşmaları ya da böyle bir endişenin kol gezdiği dizi anlatılardan bolca bulunuyor ekranlarda. Zaten dizilerin de bu işe merhem olacak hâlleri yok. Sadece olmakta olanları ya da daha da fenası, akıldaki "endişeleri", korkuları anlatmaya çalışıyorlar. Anlatılanların bir karşılığı olmalı ki bu dizilerin izlenme oranlarında hiçbir sıkıntı yok. Tuhaf bir nostaljiyle anlatılan bu dizilerin yarattığı kekremsi hissiyatın ardında eskiden güvenilir bir liman olarak görülen, men-subiyeti bir tür güvence olarak hissedilen orta sınıfın küçülmesi ve aile de dahil, giderek birçok toplumsal değerın kaybolmasıyla aynı anlama geliyor. Bu tip dizilerin azalacağını hiç sanmıyorum. ■

Endişe girdabında bir orta sınıf



Kabul etmeliyiz, gerek oyunculuk bakımından, gerekse teknik anlamda eli yüzü düzgün kotarılan bir iş *Öyle Bir Geçer Zaman Ki*. Sezonun reyting kralı olmasının yanı sıra ciddi bir sosyolojisi de var bu dizinin, etrafınıza bir bakın, hemen herkesi, ama özellikle orta sınıf ve üst orta sınıf mensuplarını (AB Grubunu) tuhaf bir şekilde etkiliyor dizinin anlatısı. Derin bir endişeyle izleniyor dizi, izleyiciler sinirleniyor, kızıyor, belli ki ekrana karşı haykırıyorlar. Nasıl Ali Kaptan bu denli zalim olabiliyor diye soruyorlar, nedir Karolin'in yüzündeki bu bitmez tükenmez hınç, gaddarlık? Yeşilçam melodramlarının tüm trüklerinin kullanılmasıyla yetinilmiyor, daha da ileri gidilip, bizzat bu dünyada, modern zamanda "antik" bir trajedi anlatısı yaratılmaya çalışılıyor. Aslında kazananı yok dizi kahramanlarının, herkesin işleri daha kötüye doğru yavaşça yöneliyor, zalimlerin uzun vadede kaybedecekleri bize çoktan söylendi, Ali Kaptan kalp krizi geçirerek "kalıcı hasarı" aldı, malul oldu, Karolin'in de meşum geçmişini öğrendik, ufuktaki fırtınanın er geç patlayacağını öngörür hâle geldik. Mağdurların durumu ise birbirinden beter, hepsinin bir değil, bin bir derdi var. Büyük kız, çifte kavrulmuş bir "imkansız" âşık olmuş durumda, çocuk "devrimle" evlenmiş biri, bir yandan sol mücadele içinde kalmaya çalışıyor, hatta bu nedenle formalite evliliği yapmak zorunda kalmış, öte yandan evindeki sorunlarıyla cebelleşen, üstelik siyasetten bihaber bir kıza abayı fena hâlde yakmış. Küçük kız desen, evdeki "baba"nın yokluğunu bir başka adamla, bir "baba-

sevgili" ile ikame etmeye çalışıyor ama, o cenahta da işler berhava, aşkının karşılığı olsa da gerçekleşmesi imkansız, büyük bir hayal kırıklığıyla eve dönmek durumunda kalıyor. Evin küçümeni Osman-
cığın durumunu hiç açmayın, çocukcağız babasını bir buluyor, bir yitiriyor, ağlamaya bile mecali yok, gülmeye fırsat arıyor, ara sıra gülse de ruhen mecnun, bir "ağlayan çocuk" sureti. Ali Kaptan'ın annesine ne oğlunun kalbinde ne de kendi ailesinde yer yok, kadın Cemile'ye, yani anlatının en mağduruna sığınmış durumda. Cemile ise trajedinin baş kahramanı, her şeye rağmen aileyi toplamaya, savrulanları bir araya getirmeye çalışıyor. Yukarıda sözünü ettiğim ve AB Grubu'nun ruhunda çırpınışlar yaratan, nedeni tam olarak bilinemeyen ve bu yüzden bir karabasan gibi ekran başında yaşanan "endişenin" (angst) nedeni tam da bu! Modern dünyaya karşı ko-
yan, her şeye rağmen sığınılan sevgi sığınağını, yani ailenin çöküşü!

Böyle bir perspektiften bakınca örneğin *Yaprak Dökümü*'ne hiç benzemiyor *Öyle Bir Geçer Zaman Ki. Yaprak Dökümü*'nde aile for-
mel olarak var olmaya devam ediyor, babanın "gururu" yeniliyor, insanlık yara alıyor. Halbuki bu dizide bizzat çöken geleneksel ai-
lenin kurucu öznesi, baba! Biraz sosyal-psikolojiye ihtiyacımız var Türkiye modernitesinin bu ilginç dinamiğini çözümlemek için. Birçok dizinin aksine *Öyle Bir Geçer Zaman Ki* ne bir yoksullar ne de bir zenginler anlatısı. Aksine, Özalci terminolojinin dilimize armağan ettiği anlamda bu sıra dışı melodram, kendi yağıyla kavrulan, başını sokacak bir evi olan, çocuğuyla, çocuğuyla bir düzen tutturmuş giden kanaatkar bir "orta direk" ailesinin başına gelenleri anlatıyor. Aslında aileye bir şey olduğu yok, sadece "direğin", yani babanın başına beklenmedik bir şey geliyor, "ecnebi" bir kadına âşık oluyor Ali Kaptan. Yabancı ellerde çalıştığından çok da "beklenmedik" denemez aslında olana da, burada şaşırtıcı olan Ali'nin bu kadın yüzünden "babalık" durumundan vazgeçmesi, ailesini terk etmeyi göze alması. Dikkat edilirse, tam da bu noktadan başlayarak anlatı, yaygın aile tipolojisindeki iktidar durumuna, daha doğrusu "otorite boşluğunda", evdeki iktidara şevkle, sevgiyle bağlananın otoritesiz kaldığında nasıl başka "sevgilere" doğru koştuğuna, bulamayınca nasıl kolayca faşistleşebildiğini anlatmaya başlıyor. Böylece mağ-
durlar, ya kendilerinden nefret edip ağır bir depresyona giriyorlar

(Cemile'nin hapisshanedeki hâli) ya da sevginin ötekisine, yani "şiddete" sarılıyor, saldırganlaşıyorlar. Sadece Mete mi, herkes şiddete meyyal zaten. Kadınlar önce şoke oluyor, bayılıyor, sonra bir öfke patlaması yaşıyor, en sonunda sevdiklerine tokat atıyorlar. Sembolik ya da açık bir şiddet içeriyor hislerin dışavurumu, mikro-faşizm potansiyeli her an varit ve ailenin merkezinde.

Yaklaşık yüzde ellilik izlenme payıyla ekrana gömülen AB Grubu izleyicisinin asıl endişesi bu potansiyelin fark edilmesiyle yakından alakalı. Babanın kaybı, daha doğrusu otoritenin kaybının sonucunda toplumsal statü de alaşağı olabiliyor. *Öyle Bir Geçer Zaman Ki*'nin tetiklediği endişe işte bu. Babamızı, ailemizi ve neticede toplumsal statüyü kaybeder miyiz? Küçücük bir denge değişiminde, bir "babalık kazasında" ailenin iktidarı kolayca yok olabiliyormuş meğer. Asıl soru şu o zaman. Neden, modern bir toplumda aile biricik sığınak olsun? Tabii ki, o toplum gerçekten modernleşmediği, sosyal devletin kurumlarını kuramadığı için. Devlet, mülkiyet sahibinin (eski babanın) aileyi evden atması dışında asla "kerimliğini" göstermediği için, az bir nafaka dışında dağılan fertlere yardım elini uzatmadığı için, maddi ve manevi destek vermediği için bizim sözde-modern devletimizde insanlar başta aile olmak üzere, sosyolojik cemaatlere sığınmak zorunda kalıyorlar. Siyasal muhafazakarlar boşuna aileden medet ummuyorlar anlayacağınız, sosyal yardım mekanizmalarını güçlendirmekten, psikolojik destek sistemlerini kurmaktan, kadın sığınma evlerinin sayısını artırmaktan çok daha ucuz ve üstelik, geleneksel iktidar ilişkilerini muhafaza eden bir yaklaşım bu. Modern bir toplum, kimliğiyle, toplumsal beğenisiyle, hakları ve sorumluluklarıyla bireye odaklanmak zorundadır. "Aileleşen" bir toplum modeli, bir nedenle çözülmek, belki de çökmek durumunda kaldığında olabileceklere işaret eden Mete'nin çıldırması iktidara başkaldırının ve aynı zamanda babalığın da sonudur. Sonunda sadece baba (Ali Kaptan) yok olmaz ki, ev de yanar, oturulmaz hâle gelir. Son sahnede Ali'nin gözünde endişe, Mete'ninkinde ise neşe vardı. İzleyicinin endişesi tesadüfi olabilir mi?

Öyle bir geçiyor da...



Geçen Eylül’de başlayan *Öyle Bir Geçer Zaman Ki* dizisi hakkında ilk olarak Aralık 2010’da yazmış ve bu dizinin izlenmesindeki en önemli faktörün kendi yuvasını, ailesini “taammüden” terk eden bir baba anlatısı olduğuna dikkat çekmiştim. “Ecnebi” bir sarışının rüzgarına kapılan ve bu nedenle mutlu mesut yuvasını terk eden bir erkek tipolojisi izleyici için çok tanıdık olduğu gibi, sığınılacak son sığınak olarak tarif edilen bir kurumun (ailenin) tepesinden (“babadan”) sarsılmasının izleyicinin içindeki temel korkulardan birini tetiklediği aşıkardı. Aile, sosyal devletin yardım kurumlarının doğru dürüst örgütlenemediği bu ülkede birey için ilk ve en temel dayanışma ağını temsil eder. Aslında, sosyolojik cemaatler olarak tanımladığımız tüm benzer örgütlenme (mahallelik ve komşuluk, hemşerilik, bir dinî cemaate mensubiyet vb.) biçimlerinin arka planında da güven, koruma ve sevgi arayışı vardır. O yazıya vesile olan bölümde evin oğlu Mete, elinde bir kibrit yanarken, terk etmek zorunda kaldıkları evi tutuşturmak üzereyken bölüm sonlanmıştı. Metenin çehresinde, ancak meczuplarda görebilecek türden bir gülümseme vardı, dizinin anlatısının zıvanadan çıkmaya başladığı yol da bu sosyopat bakışla şekillenmeye başladı. İzletmenin formülü bulunmuştu, nitekim kısa bir süre içinde tarihi izlenme rekorları kırılmaya başlandı. Durum kısaca şöyle özetlenebilir. Aralık ayında, AB Grubunda yüzde 45 civarında olan izlenme payı, şu anda 58-60 bandına oturmuş durumda, bu, yüzde 10’dan biraz fazla bir artışa

tekebül ediyor ki bu oran birçok yapımcı için sadece bir hayal. Ama asıl sıçrama tüm izleyicide ortaya çıkıyor, Aralık ayında yüzde 40'ların biraz altında gezinen izlenme payları, şu anda AB Grubunu da sollayarak net yüzde 60 seviyesine gelmiş. Yüzde 20'den fazla bir oranı işaret eden bu artışın bir *anlamı* ve bir *bedeli* olmalı.

Anlamı, erişimin kapsamında aramalıyız. Çünkü, tüm izleyici-deki artış, özellikle orta ve alt-orta gelir gruplarına dahil katmanlarda çok daha derin bir erişim sağlandığını gösteriyor. Daha önce yararlanılan, Yeşilçam döneminin orta sınıflarına yönelik melodram örneklerini kapsayan repertuarın bu işe yetmeyeceği açık. Demek ki bir başka kaynak da var, Arabesk film repertuarı ne güne duruyor? Ama arabeskin o ezik, kaderine mahkum kahramanları ile günümüzün muzafferleri yer değiştirmemiş miydi? Yani, eski çevre ile yeni merkez birbirini ikame etmemiş miydi? Tabii ki ama, dizi hem AB'de hem de tüm izleyicide takip ediliyor. Yani, iki ayrı hedef kitlesi ve izlenme mesajı var. Dizinin kahramanları, 70'li yıllar şehrinde, kendi yağıyla kavrulan orta sınıf mensupları. Zaten bu orta sınıf algısı nedeniyle AB ve C Grupları ilgiyle izliyor ve afakanlar basarak, aile düzeninde ortaya çıkabilecek bir sendeleme durumunda itibar kaybı ve daha da fenası, "sınıf düşme" ihtimaliyle uykuları kaçıyor. Alt-orta ve daha düşük gelirli gruplar, zaten kıtı kıtına bütçelerle yaşama talim ettiklerinden onları diziye bağlayan şey daha farklı. Kaybetmek, yetememek, kaderle mücadele etmek ve ne yazık ki, zayı olmak. Melodramı dibe vurduran, sürekli olarak yeni bedbahtlıklar bulmak için senaryo ekibine iştiaak veren tam da bu dürtü. Kaybedenleri anlatmak. Dizinin her iyi karakterinin başına mutlaka bir dert geliyor, sadece onlara mı, etrafındakilere de bedbahtlık ulaştırıyorlar. Sözüünü ettiğim *bedel*, işte bu!

Ailenin yıkılması gibi basit bir temayı aşmış bu dizi, evi terk eden "baba", evi yeterince yerle yeksan edemediğinden olacak, enkaz altında kalsa da evin düzenini sağlamaya çalışan annenin ırzına geçmekten geri durmuyor. Sadece düzen değil, aile fertlerinin hayatı da gadre uğruyor. Küçük kız para için sevmediği bir adamla evlenmek zorunda kalıyor, üstelik o adamın ağabeyine âşık! Ağabey, kızla aralarında bir şey olmasın diye sevmediği ve tabii ki, "kötücül" olan bir kıza evlenme teklif ediyor. Büyük kızın

sevdiği çocuğun annesi, oğlunu korurken kurşunlara hedef oluyor, onların da aile düzeni yıkılıyor! Bu genç, annesinin öcünü almaya çalışırken katil oluyor, kaçak durumuna düşüyor. Berrin'le Ahmet birbirlerine kavuşamayacaktır! Evin büyük oğlu Mete'nin durumu daha da berbat. Freudyen bir refleksle, annesi yerine ikame ederek âşık olduğu müzik öğretmeni aşkına cevap vermeyerek, ona hiç değer vermeyen biriyle evleniyor. Bu da yetmiyor, amansız bir hastalığa tutuluyor. Ayrıca, Mete'nin ciddi bir şiddet eğilimi var, babasını öldüresiye dövebiliyor ama, yine de tatmin olmuyor. İlk fırsatta babasını öldürmek için gün sayıyor. Küçük Osman'dan söz edecek hâlimiz kaldı mı bilmiyorum? Onun sıkıntılarına merhem olabilecek Cemile de tecavüzden sonra içine kitleniyor, bir meczuba dönüşüyor. Ailenin tepesi (baba) ve temeli (anne) yuvalarını o denli paramparça edip delirmişler ki, sonunda Ali Kaptan, onu öldürmesi için Cemile'ye bir tür "dilekçe" yazıyor, saçına takması için kırmızı bir gül ve yine, kırmızı saplı bir bıçak veriyor. Gel, öldür beni. İzleyici, en ağırından bir arabesk melodrama saplandıkça saplanıyor.

Demek ki, kadim arabesk filmlerinin "güncellenmiş" anlatısı böyle olacakmış. Birbiri ardına sıralanan, akıl ve mantıkla açıklanmaktan çok, hisle, sezgiyle kabul edilmesi beklenen, bitmez tükenmez azap temrinleri. Bu berbat anlatıda rakip tanımayan dizinin tek rakibi yine kendisi, her bölümde çıtayı daha da yükseğe koyuyor, izleyicinin kalbini daha derin nereden yaralayabilirim diye çırpınarak, Türk dizi tarihinin en melun klişelerini icat edip duruyor. İzleyici, elinde kağıt mendil, gözler yaş içinde, bakalım bu hafta bizi daha ne kadar üzebilecekler deyip burnunu çekiştirse de, aynı zamanda elinde bir puantaj tablosu çetele yapıp duruyor, emin olun. Bu tuhaf izlenme paylarının bir tepe noktası yaptıktan sonra birdenbire düşmemesi için hiçbir neden yok. Sonunda, bir noktada, klişeler birbirinden ayırlamaz bir duruma gelince izleyicinin ilgisi de ansızın sönebilir. İşte o an, ıslak kağıt mendillerle beraber, dizi de çöp sepetini boylayabilir. Sadece klişeleriniz varsa izleyiciye pek güvenmeyin.

Racon: Ekranda tutunabilmek

Racon: *Ailem İçin*, başta Mehmet Aslantuğ olmak üzere iyi oyuncularla ATV’de üç hafta önce başlayan, son bölümdeki akışa bakarsak (Sarp Akkaya’nın oynadığı belalı düşmanın kim olduğunu hemen afişe ettiği ve daha üçüncü bölümün sonunda çarçabuk öldürdükleri için) çok kısa bir süre sonra sona erecek bir dizi. Reytinglere bakarak söylüyoruz tabii ki biteceğini, acımasız rekabet ortamında bir dizinin tutunabilmesi için en azından beş puanlık bir reyting sınırında gezinmesi gerekiyor. Peki neden “batmakta” olan bir diziye odaklanıyoruz? Çünkü, batanların tutunanlara göre çok daha fazla olduğu, ekranın basbayağı bir “dizi mezarlığına” döndüğü bir dönemde “başarısız” olmanın da bir formülü olmalı. Belki, akademik literatür bu konuda bize yardımcı olabilir, neden birçok iddialı oyuncusu olan, iyi senarist, ünlü yönetmenlerle çekilen dizilerin de bir türlü dikiş tutturmadığına dair bazı ipuçları bulunabilir.

Medya çalışmalarından çok iyi tanıdığımız Stuart Hall (1932-2014), popüler kültür ve TV çalışmalarının da en önemli kuramcılarındandır. Hall, ekran başındaki izleyici davranışını üç mümkün kategoride sınıflandırır. İzleyici, kültürel ürünle temasa geçer geçmez (bazen bu, çok önceden, söylenti düzeyinde bile olabilir) kendini ürüne göre “konumlandırır”. Ürünün içeriğini (dizi üstünden düşünürsek, oyuncular, hikaye, çekim ve saire) fark eder etmez üç “konumdan” birine yerleşir. Bunlara “kabul”, “müzakere” ya da “müzakereyle reddetmek” pozisyonları diyelim. Çok iyi biliyoruz ki, popüler kültür

ürünleri henüz tasarım aşamasındayken bile tüketicisini “ele geçirebilir”. Orhan Gencebay hayranıysanız, daha albümü çıkmadan almaya karar verebilirsiniz ya da Mehmet Aslantuğ hayranıysanız bir dizide oynadığını duyduğunuz anda bakmadan edemezsiniz. Bu çok yaygın olarak karşılaştığımız “kabul” konumlandırmasına iyi bir örnektir. Öte yandan izleyici, karşılaştığı ürünle kendisi arasına, en baştan kesin bir mesafe de koyabilir, ürünü ancak uzunca sürecek bir değerlendirme aşamasından sonra kabul edebilir ya da etmez. Örneğin, aile komedilerini seviyorsanız, böyle bir dizi başlar başlamaz ekran başına oturur, daha önceden bildiğiniz benzer dizilerle karşılaştırır, kafanızda “müzakere” eder ve izleyip izlememe konusunda ancak bir süre sonra kararınızı verirsiniz. TV çalışmaları konusunda çalışan akademisyenlere daha da ilginç gelen pozisyon ise, “müzakere” konumunun bir sonraki aşamasına tekabül eden, müzakerenin “muhalif” bir tavırla yapıldığı (“müzakereyle reddetme”) ve genellikle neticenin olumsuz olduğu durumdur. Türkiye TV izleyicisinin, özellikle son iki yıldır benimsediği konumun bu olduğunu düşünüyorum. Açıklayayım.

İzleyici profilinin değiştiği 2012’den beri panikleyen kanalların, deneme yanılma yöntemiyle, onlarca diziyi ekrana sürdüğünün, reytingler düşer düşmez de kaldırdığının tabii ki farkındasınız. Yeni hikayelerin bulunmasının zaten zor olduğu bir sektörde, onlarca hikayenin heba edilmesi bir yana, kaldırma işinin sadece tek bir kriter üstünden (“reyting”) gerçekleştirilmesi izleyici için çok da kolay kabul edilebilir bir durum değil. Çünkü reytingi az da olsa, hemen kültleşebilen diziler olabiliyor (*Beş Kardeş*, *Ulan İstanbul* gibi) ve izleyicileri sevdikleri dizinin kalkmasının ardından “serseri mayın” misali, ekrana sürülen yeni dizilerle çatışmaya, cebelleşmeye başlayabiliyor. Ellerindeki en güçlü silah “izlememek” tabii ki. Hele bir de, ekranda yeni başlayan bir işi, o esnada süren ya da bir iki sezon biten bir işe benzetsinler!

Yeni başlayan bir diziyeye dair sosyal medyada yazılanlara bir de bu gözle bakarsanız, birçok izleyicinin, neredeyse bir “avcı” gibi yeni başlayan bir dizinin hangi diziyeye benzediğini sürekli sorguladığını tuhaf bir şekilde fark ediyorsunuz. İşte, Stuart Hall’un sözünü ettiği, özellikle “uzman” izleyicinin benimsediği (burada “uzman” derken, örneğin yıllarca özellikle polisiye dizileri izleyen, yerli ve yabancı örneklerinden haberdar olan bir izleyicilik hâinden söz ediyorum) bu

tavrın, sürekli dizilerin ekrana sürülüp, kaldırıldığı Türkiye ekranında hemen herkesin edindiği bir tür “uzmanlığa” dönüştüğünü düşünüyorum. Dizi izlemekten çok, izlememeye yönelen, sevdiği diziler ekranda yoksa, diğerlerinin de olmamasını hedefleyen, hatta “arzulayan”, kesinlikle negatif bir tavır.

Racon: Ailem İçin dizisi ya da birçok başka dizinin başına gelen tam da bu. Ekranda o an gösterilen ya da henüz akıllardan gitmemiş bir başka diziye benzemek. Tam olarak hikayesinin benzemesi gerekmiyor aslında, biraz andırsa yetiyor sosyal medyada eleştirilerin odağı olmak için. Konumuz *Racon: Ailem İçin* dizisi olduğundan açıkça yazalım. Hikayesinin *Poyraz Karayel*’e benzemesinden ötürü ipi çekildi bu dizinin. Sosyal medyadaki eleştirileri hatırlayalım. Onda da bir mafya babası vardı, bunda da. Onda da ailenin “kızı” babasının işinden nefret ediyor ve babasının kim olduğunu etrafındakilere söylemiyordu, bunda da. Onda da psikopat özellikleri olan, berbat bir “oğul” vardı, bunda da. Benzerliklere odaklanma, farklarıysa gözardı etme tutumu zaten işin sonunu da getiriyor. İstedığınız kadar iyi oyuncular seçin, istediğiniz kadar iyi bir yönetmenle çalışın sonuç değişmiyor. Hikaye bir diğerini andırıyorsa, hele bir de kolayca sıralanabilecek bir dizi benzer karakteriniz varsa, izleyici sadece izlememekle kalmıyor, bu yönde başkalarını da teşvik etmek için sosyal medyanın araçlarını kullanmaya, “muhalif” tutumunu olabildiğince kitleselleştirmeye çalışıyor. Çoğu zaman başarıyor da.

Şu sıralar dizi konusunda tartışmasız bir numara olan Fox’un geçen yıllarda reytingler konusundaki politikasını hatırlatarak bu yazıyı bitirelim. Birincilik yarışında yer kapmaya çalışmayan Fox, ekrana sürdüğü diziler düşük reyting de olsa haftalarca ekranda tutmaktan geri durmamıştı. Şu anda anlıyoruz ki, sadece yeni izleyici paneliyle örtüşmesinden ötürü birinciliğe aday bir kanal durumuna yükselmedi bu kanal, aynı zamanda dizilerini izleyenlere net olarak şu mesajı da vermişti. Burada işler öbür kanallara benzemez, çok daha uzun süre bir dizinin arkasında dururuz! Neticesinin ne olduğunu anlamak için Fox dizilerine ve aldıkları reytinglere bakabilirsiniz. Üç, dört haftada bir diziye kaldırmanın bedelini ekrana sürdükleri yeni dizilerle ödüyor şu sıralar birçok anlı şanlı kanal.

Alleler dağılıp, mahalleler yok olurken

■

Birçok arkadaşım gibi severek izlediğim nadir dizilerin başında *Canım Ailem* geliyor. Uğur Yücel ya da dizideki diğer oyuncuların ne denli iyi bir oyunculuk sergilendiğinin fark etmemenin imkanı yok, gerçekten de izlenmesi keyifli bir dizi. Yine de, dizinin özellikle AB grubunda gözlemlenen izlenme başarısının (örneğin, 30 Aralık gecesi AB’de üçüncü olurken, tüm izleyicide on ikinci sıraya düşüyor) sadece oyunculuk ile açıklanmayacağı kanısındayım. Medya sosyolojisi bağlamında, AB grubundaki başarının sırrı, dizinin temel anlatısı, geçtiği mekan ve tarihlemesi düşünülünce anlam kazanıyor. *Canım Ailem*, günümüzde yaşanan nostaljik bir durumun, bir özlemin dizisi! Aynı cümlede geçen “günümüz” ve “nostalji” sözcüklerinin tuhaf bir kavram seti yarattığının, anakronik (“zamandışılık” ya da “tarihleme yanılgısı”) bir durumu işaret ettiğinin farkındayım. Bu nedenle, durumu biraz daha açışamam gerekiyor.

Yeni Türkiye’nin metropolü hızla değişirken birçok şeyin yanı sıra geleneksel aile ve mahalle kültürünü de sarsıyor. Aile ya da Mahalle derken basitçe bir yakın-çevreden, bir yaşam alanından değil, o alanda (sokakta) var olan ev/apartman içi ilişkilerinden söz ediyorum. Ve en önemlisi, yaşamlarımız tekilleştikçe farkına vardığımız “eski usul aile hayatına”, o sosyal dokuya olan özlemin altını çizmek istiyorum. Seksenli yıllardan itibaren önce mahalleler, sonra sokaklar, evler ve sonunda o aileler yitip gitmekte. Popüler dizilerimizin bazıları da bu yokoluşu adım adım izlemekte. Kemal

Sunal'ın ünlü *Kapıcılar Kralı*'nın TV uyarlaması olan ve doksanlı yıllara damgasını vuran *Bizimkiler* dizisiyle başlayan ailelerin “mahalle/sokak/apartman hayatlarını” dizileştirme sürecini, iki binli yılların ilk yarısında sevilerek izlenen *Çiçek Taksi*'de de gözlemlemiştik. Aynı doğrultuda, belki daha az izlenen, ama tekrar gösterimleriyle izleyicisinde tiryakilik yaratan, “eski usul mahallemiz” ve “her şeye rağmen ailemiz” duygusu yaratan kült diziler *Şaşıfelek Çıkmazı* ve *Yeditepe İstanbul*'dan da söz edebiliriz. Canım Ailem ise, bu dizilerin bıraktığı yerden başlayan, mahalle, sokak ve evin kaybolması sürecine bir tepki olarak şekillenen, kaybolan aile yaşamını tekrar kurmaya çalışan bir dizi olarak da okunabilir. Hâlen sürmekte olan dizinin senaryosu nostalji ile realite arasında salınıp durmakta. Hayatın gerçekleri ile nostaljik aile özleminin çatışması anlatının temel dinamiğini oluşturuyor.

Burada bir parantez açıp, özellikle Amerikan TV ve film dünyasının vazgeçemediği “geçmiş zamanı” olumlayarak sunan nostaljik yaklaşımdan da söz etmemiz ve konuyla ilişkilendirmemiz gerekiyor. Nostaljinin en önemli özelliği geçmişi mitolojik bir anlatıya dönüştürmesidir. Olumlanan, bir arzu nesnesine dönüştürülen geçmiş, o zaman diliminde yaşayanları da kendi söylemine katar. Böylece sıradan bir insanın aşkı, eğer o geçmişte yaşamışsa, bir efsaneye dönüşür. Nostaljinin ekran ya da perdedeki çekiciliği, tarihle kurulan ilişkinin en baştan ve açıkça tarif edilmesinden dolayı sorunsuzdur. Nostalji, çocukluğa dönüş arzusu gibidir, kolayca anlaşılabilir, ama aynı zamanda, gerçekleşmesinin mümkün olmadığı da ortadadır. Geçmişe özlem perdede/ekranda doğar, yaşar ve söner. Biliriz, tatlı bir hayaldir bu, izlendikten sonra bitecek ve hayata, gerçeğe dönülecektir.

Yukarıda sözünü ettiğim, hepsi günümüzün dev metropolü İstanbul'da geçen dizilerde ise, toplumsal tarih neredeyse donmuş bir durumda. Örneğin *Canım Ailem*'de, artık izi bile kalmayan bir mahallede, ruhen en azından bir otuz yıl öncede yaşayan bir sokakta, parçalanmakta olan bir ailenin fertleri derlenip, toparlanmaya çalışılır. Esas oğlanımız, tarihten fırlayıp, bir yirmi yıl önceden gelmiştir o sokağa ve eve, asıl kızımız ise, bu süre içinde hiç evlenmemiş, onu beklemiştir. Çocuklar internet kullanır ama Orhan

Veli'den haberdardır, birbirleriyle chat'leşirken şairin dizelerinden yararlanırlar. Üstelik, bütün bunlar İstanbul'un muhafazakar ve merkeze nispeten uzak bir kenar mahallesinde değil, Emirgan'da yaşanmaktadır. *Canım Ailem*'in tüm gücü ve belki de trajedisi, baştan sona nostaljik olan anlatısıdır. Günümüzde geçen nostaljik bir anlatıdan bu denli haz almanın nedenleri ne olabilir? Diziyi beğeniyse izlediklerini reytinglerden anladığımız AB grubu mensuplarının "hayat mahallinde" o mahalleden eser kalmadığı ortadayken, etrafı duvarlarla çevrili, korumalı sitelere ilk fırsatta taşınılırken ve daha da acısı, var olan apartman-ev düzenlerinde "komşuluktan" eser bile kalmamışken, izlenmeye doyulamayan şey nedir acaba?

Metropol yaşamının, modernleşme süreçleri de düşünüldüğünde, geleneksel Türkiye ailesini teslim almaya başladığını söylemek durumundayız. Aile mensupları, bireyleşerek "yuvalarını" birer birer terk ediyor. Bu tip diziler ise, kalanların değil, gidenlerin ruhunu yansıtıyor. Tuhaf bir ruh hâli ve bir tepki bu. Dayanışmacı, koruyucu, "eş-dost-arkadaştan" oluşan bir "mahalle"nin, onun kuytu bir "sokağının", onun mütevazı "evlerinin", oradaki "ailelerin" yok olmaması gerektiğine inanan, kültürel-muhafazakar bir refleks bu. Yani, kuğunun son çığlığı, şarkısı. "Mahalle baskısı" tartışmalarını izlerken uzaktan uzağa duymanız gereken, büyük şehir mekanında o mahallelerin hızla yitip gittiğini unutmamanız gerektiğini hatırlatan bir ses. Acaba "grup baskısı", sosyolojik cemaatlerin baskısından mı söz etmeliyiz? Bu önemli, sanırım çok önemli.

7 Ocak 2009, *Radikal İki*

Canım allem, canım aşkım

Canım Ailem dizisinin bu dönem sonuçlanacağını duyunca üzülecek birçok izleyicinin olacağına bahse girerim. Anlatısının inandırıcılığı anlamında “sahicilik” sorunları olan bir dizi Canım Ailem. Öte yandan, müthiş oyunculukların sergilendiği, bu nedenle çok bildik, çok inandırıcı, sonuna kadar “sahici” karakterlerin de yaratılabildiği bir dizi. Emirgan’daki insansız mahallesi, bakkalsız, komşusuz, çocukların koşuşturmadığı sokağıyla ne kadar “kurmaca” görünüyorsa, birbirine bakan iki evdeki capcanlı, yaşamdan sille yiyen, yine de yaşama dört elle sarılan insan öyküleriyle bir o kadar da hakiki olabiliyor. Kafada kurulan, aslında sadece tahayyül edilen bir “sığınak-aile” arzusunun tezahürü olabilir mi bu karmaşanın nedeni? Konuyu biraz daha açmazsam ne demek istediğim pek anlaşılmayacak. Metropol yaşamında başa gelebilecek ani bir “düşme” durumu ve daha sonra birbirine tutunarak, “dayanışarak” varlığını sürdürme anlatısı tabii ki sahici ve anlaşılırdır. Yeni orta sınıfa mensup bir ailenin çocuklarının başına gelebilecek bir felaket durumuyla başlar Canım Ailem. Çok tanıdık bir hikayedir bu. Zengin bir aile geçmişi olmayan, yine de fedakar anababaların dişlerinden tırnaklarından artırdıkları paralarla nitelikli bir eğitim alan, böylece yüksek gelirli işlerde çalışabilen, gelirleriyle boğazına kadar borca girerek evler alan, çocuklarını kolejlerde okutan, hayatlarını bıçak sırtında kuran insanların öyküsüdür bu. Maaşlarla, taksitlerle, kredi kartlarıyla

kurulan rehine alınmış bir hayatın tek güvencesi şanstır aslında. Ve bir gün şans dönebilir. Örneğin, dizimizde olduğu gibi, bir gün anababalar trajik bir trafik kazasında yaşamlarını yitirebilir ve çocuklar birdenbire toplumsal vasata düşebilir, aslında “rehine” bir zenginliğin mağdurları olduklarını canları acıyarak öğrenirler. Yeni Türkiye orta sınıfının en büyük “korkusu” bu aslında, çok iyi paralar da kazansalar, çalıştıkları işlerin hiçbir güvencesi ya da kalıcılığı yok. Üstelik, gelirle birlikte yaşam standardı da yüksek tutulmaya çalışıldığından, birikim yapılamayan, sürekli olarak tüketime yönelen bir hayat tarzını benimsiyorlar. Maşallah, ülkenin iktisadi düzeninde kar boran hiç eksik olmuyor. Herkes kişisel tarihinde birden çok buhranla tanışık. “Özallı yıllardan” neşet eden yeni orta sınıf, en ağır travmasıyla 2001 yılının o meşum “Kara Çarşamba” günü tanışmıştı. Dövizle borçlanılan evlerin borçları aniden katlanmış, şirketler birbiri ardına iflas bayrağını çekmiş, “beyaz yakalılar” işsizler ordusuna kafilerle hâlinde katılmıştı. O günleri hatırlayın, yapayalnız kalmış insanlar ne yapacaklarını şaşırılmış, bir yerlerden yardım bekliyordular. İşsizlik sigortasının olmadığı, resmî yardım kurumlarının yetersiz kaldığı Türkiye gibi bir ülkede, insanları “kurtaran” geleneksel dayanışma sistemleri, yani “aileleri” olmuştu ya da en azından, ailelerin devreye girdiği medyada sıkça dile getirilmişti. Elimizde kapsamlı araştırmalar olmadığına göre bu iddiaların doğruluğunu bilemesek de, “aile” ya da “yakın dost çemberlerinin” buhran dönemlerinde bir yardım simidi işlevi gördüklerine dair bir toplumsal inançtan söz edebiliriz herhalde. İşte *Canım Ailem*, tam da bu “inanç” noktasından hareket ediyor. Kurmaca bir ailenin çocuklarının beklenmedik bir trafik kazasıyla başlarına gelen bir toplumsal “sınıf düşme” durumunu anlatıyor. “Trafik kazası” durumu nötrleştiriyor ama, aslında “işini kaybetmek” de sonuçları açısından farklı bir durum değil. Çevreden merkeze gelen, son yirmi yılda yapısal olarak kurulan iktisadi liberalleşmenin getirdiği olanaklarla hızla “yükselen”, bir yandan “ne güzel, sınıf atladım” derken, öte yandan “acaba sınıf düşer miyim?” korkusuyla içleri sıkışan AB Grubu mensuplarına ilaç gibi geldi bu güzel ve dayanışmacı kahramanlar dizisi.

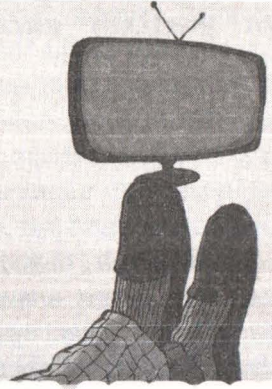
Evet, reyting oranlarına bakarsanız, *Canım Ailem*'in bir AB dizisi olduğunu hemen fark edebilirsiniz. Aslında, yeni orta sınıfın “düşenleri” ve “düşebilecek” olanları, bu korkuyu içlerinde sürekli olarak tutanlar da diziyi seviyor olabilir. Çünkü anlatısı bir AB hayat tarzından çok, şehrin merkezinde (Emirgan) yaşayan, mütevazı, az gelirli ama dürüst insanlara odaklanıyor. Bu insanlar merkezden çevreye her an sürülebilecek gibi yaşıyorlar, örneğin, Samim ve çocuklar, bir iki hafta önce arkadaşının himmetiyle yaşadıkları evden az kalsın taşınmak zorunda kalıyordu. O bölümdeki diyaloglar, taşınılacak evin artık merkezde olamayacağını net olarak anlatırken, çocuklar “çevre” bir mahallede yaşama fikriyle iyice yıkılıyorlardı. Daha önce anababalarını kaybeden, ancak serseri dayılarının onları sahiplenmesiyle tekrar “aile” duygularına kavuşan, özgüvenlerini henüz kazanmaya başlayan çocuklar için o metruk evin kaybı büyük bir travma olarak algılanmıştı. İkinci bir düşüş olasılığı. Neyse, Allhtan bu işi Aziz'in tezgahladığı ortaya çıktı da rahatladık, ev satılmadı, “aile” kurtuldu. Dizinin temel aldığı “ailenin” bir değer olarak kurulması ve korunması fikrinin doğal uzantısı “ailenin sürdürülebilmesi” oldu, oluyor. Bu nedenle, ailelerin artması, kurulması daha da çoklaşması gerekiyor. Dizinin sonlarına girdiğimiz bu dönemde hummalı bir aşk faaliyeti var dizinin kahramanları arasında. Ali'nin Seyhan'la evlenmesi ve çocuk beklemeleri iki evin birleşmesi için atılan ilk adımdı ama tabii ki bu yetmiyor, yetemiyor. *Canım Ailem*, tamamen imgelemde kurgulandığı için sürekli olarak “mükemmeller” yaratmak zorunda. Bu bağlamda aşkların da saf, su katılmamış ve hakiki olması gerekiyor. Zaten dizinin asıl kahramanları o kadar saf, iyi ve erdemliler ki, aynen beklenildiği gibi âşık oluyorlar, hepsi romantik, hepsi deli gibi âşık, kadınlar acaip kıskanç, erkekler ise acaip korumacı.

Tamam bu diziyi seviyoruz, oyunculuğa, oyunculara bayılıyorz ama, bu iş biraz çığıırından çıkmıyor mu? Hollywood'un pek sevdiği türden, noel filmlerine, romantik komedilere, kısacası klişeler silsilesine, masal-filmlere benzemiyor mu *Canım Ailem*'in bu tekdüze kahramanlarla örülü anlatısı? Hiç mi kötülük yok, Meliha'nın, Samim'in içinde? Sahicilik duygusunun bu denli uzağa atılması,

dizinin esas işlevini ortaya çıkarıyor olmasın? “Büyüklerle masallar” tadındaki bu dizinin izleyicileri ruhen “kaybedenler” olabilir mi? Modern dünyanın kaybedenleri, sınıf “düşenleri” için sunulan, önerilen çözüm ise gizli bir “muhafazakarlık” tasavvurundan başka bir şey değil. Aman, ailenize sarılın, sevdiklerinizden başka kimselere güvenmeyin, mutlaka aşk evlilikleri yapın, hemen çocuk doğurun, birbirinize sıkıca sarılın! Yeni bir sosyolojik cemaat hayali. Arkaik hayallerde bambaşka travmaların uç verebileceğini unutmasak.

29 Nisan 2010, *Radikal İki*

“Yeşilçam” olmadan Türkiye’deki dizi anlatılarını anlayabilir miyiz? Hiç sanmıyorum. Çünkü, özel TV yayıncılığının bize hediye ettiği bir anlatılar dizgesi oldu eski Yeşilçam filmleri. Özellikle ilk yıllarda, boş yayın saatlerini doldurabilmek için hemen her türlü, kalitelisinden çöpüne, Yeşilçam filmi ekranları doldurdu. Ancak yaşlı kuşakların hatırlayabileceği bu filmler sadece TV’lerde değil, dijital arşivler olarak, örneğin YouTube’da erişilir ve genç kuşaklar tarafından bilinir hâle geldi. Demek ki, bir “yeniden doğum” vakasıyla karşı karşıyayız. Üstelik, Yeşilçam mirası, devrin senaristlerinin kültürel birikimleri de düşünüldüğünde, Cumhuriyet dönemi popüler roman ve hikayelerinin aktarımıyla da ilişkiliydi ve aynı zamanda, 1950’lerde tüm dünyayı ele geçirmeye başlayan Hollywood anlatılarını da kullanıyordu. Ve ilaveten, Avrupa (özellikle İtalyan ve Fransız) sineması da klasik Yeşilçam söyleminin



UZAKLARDAN BİR YEŞİLÇAM

oluşumunda çok etkili olmaktaydı. İşte bu eski “melez” dünya ile yenisinin hemhâl olduğu bir diziler evreninde yaşıyoruz. Genç senaristler yabancı dizileri izleyerek yeni şeyler anlatmaya çalışsalar da, alttan alta, kültürel refleksler, anlatılanları Yeşilçam hikayeleriyle bir türlü bağdaştırmaya doğru sürüklüyor. En azından izlerkitle bunu bekliyor; o söyleme alışkın, aşına. O hâlde, bir Yeşilçam Sonrası (Post-Yeşilçam) “melezlik” durumundan söz etmek pek de yanlış olmaz. Özellikle, yeni izleyici profili, yeni örneklem yapısı böyle bir analizi daha da anlaşılır kılıyor. Yazıların bir kısmında Yeşilçam etkisi bir “pastiş” olarak örneklerle anlatılırken, örneğin “Karadayı, Sarıdayı?” yazısında, Yeşilçam’daki bize daha “yakın” gelen kahramanlar ile daha “ecnebi” bir hissiyat uyandıranlar arasında (fizyonomik özelliklerden söz ediyorum ama bu işin siyasal ve hatta, psikanalitik bir boyutu da var) bir koşutluk kurmaya çalışıyorum. ■

Bir “pastiştir” ekranda Yeşilçam

Yeşilçam sinemasının dizi dünyasında oynadığı rolü anlamak için önce reyting şampiyonu olan iki diziye (Öyle Bir Geçer Zaman Ki ve Muhteşem Yüzyıl) ve o dizilerin anlatısına temel olan türlere bakmak lazım. Gösterildiklerinde yüzde ellilik izlenme paylarını kolayca geçen bu iki dizi birer prototip aslında. Çünkü, klasik Yeşilçam sinemasının komedi, avantür ve melodram diye özetleyebileceğimiz üç ana türden ikisiyle ilintili bu iki dizinin anlam evreni. Üstelik, ortada on yıl arayla çekilmiş iki özel film de var. Deyim yerindeyse, bu iki özel film üzerinden Yeşilçam kendi anlatılarıyla “hesaplaşmış”, güler yüzlü bir dille klasik dönemiyle “helalleşmişti”. Bu minvalde ilk film, Ertem Eğilmez’in son çektiği filmi olan Arabesk (1988) olacak. Gişe rekoru kıran bu komedinin tiye aldığı arabesk anlatıların arka planında melodram ve bu türün yarattığı “bıkkınlık” yok muydu? Bu soruyu zihnimizde saklı tutarak, 1999 yılında Gani Müjde’nin çektiği Kahpe Bizans’ın gişe başarısının ardında da benzer bir “yorgunluk” bulmuş, izleyicinin tarihî avantür filmlerden bıktığını varsaymamış mıydık? Aslında ne sorularımız yanlış, ne gişe başarıları ne de günümüz dizilerinde Yeşilçam’ın anlatılarının ekranlara geri dönüşü. Son yirmi yıl içinde Türkiye medya mecralarında yaşanan hızlı dönüşümün tarihini anlamadan, ne dizilerin ekranlardaki önlenemez yükselişini ne de benzese bile “geri dönüşün” klasik Yeşilçam anlatılarından farklılaştığını tespit edebiliriz.

Öncelikle ismi geçen dizilere biraz daha yakından bakalım. Daha başlamadan “eleştiri bombardımanına” uğramasının nedenleri üstüne yazdığımdan (*Radikal İki*, 16 Ocak 2011) konuya tekrar dönmek istemem ama, dizi gösterime girdikten sonra ortalığın aniden durulması sizin de dikkatinizi çekmedi mi? Bu, medyada işler böyledir, gündem değişir, konular hemen unutulur diye geçirtilerebilecek bir “suskunluk” değildi asla; aksine, dizi başladıktan sonra hissedilen ama dile gelemeyen bir “hoşnutluğun” dışavurumuydu. Dizi izlenince hemen fark edilen, birbiri ardına arzı endam eden klasik Yeşilçam klişeleri. Örneğin, Macar Kralı Layoş, aynen bir karikatür gibi, bir elinde şarap kadehi, kucağında bir dilber, Osmanlı sultanına tehditler saydırırken gösteriliyordu. Ya da, Rodos’un fethinden sonra Kanuni’nin çadırına getirilen yenik komutan Üstadı A’zam Pierre d’Aubusson, Cem’in oğlu Murad Sultan konusunda kolayca yalan söylemekten geri durmayan yalanbaz ve “kafir” bir düşman gibi resmediliyordu. Yeşilçam’ın Battal Gazi ve benzeri anlatılarda bu tip sahneler ve onlarca benzerinden zaten görmemiş miydik? Saraya sızan casuslar, paşalar arasındaki haset, tuhaf harem karakterleri, “gavur ellerinden” esir alınarak getirilen cariyelele ilk defa mı karşılaşmıştık? Yeşilçam dönemiyle karşılaştırdınca eli yüzü daha düzgün, oyunculuğu daha iyi kotarılan bir iş de olsa, *Muhteşem Yüzyıl*, dört başı mamur bir klişeler şöleni.

Öyle Bir Geçer Zaman Ki’nin de melodramda Yeşilçam’ı aratır bir hâli yok öte yandan; neredeyse bir tür film gibi yazılıyor sahneler, işlerin nasıl sarpa saracağını sadece hissetmiyor, önceden biliyor, nefesimizi tutuyor ve bekliyoruz. Beklenen zaten oluyor, saadet hep akim kalıyor, endişeyse ufukta kara bir bulut. Klişeler büyümekle kalmıyor, biri bitiyor, biri başlıyor, bir türlü sonlanmıyor. Böylece, her iki dizinin de klasik Yeşilçam’la farkı da belirginleşiyor. Post-modern kuramcıların sıkça kullandıkları bir kavram olan “pastiş” tam da bu durumu açıklıyor. Hiçbir özgünlük kaygısı olmayan, daha önce yapılanı, beğenildiği bilineni tekrarlamaktan ibaret olan bir “taklit sanatı” pastiş, içi boş bir “parodi” yığını. Pastişin gücünü fark eden *Öyle Bir Geçer Zaman Ki*’nin senaristleri klişeleri köpürtüp duruyorlar zaten. Sadece anlatının kendisi taklit değil ki, anlatının ürettiği durumlara uygun başka klişeler de hikayeye giriyor ve aynen bir

“durum-komedişi” gibi, klişeler birbiri ardına gösterilmeye başlanıyor. Balıkçı, çocuğunu dövdüğü için bir daha el kaldıramayan bir klişe-karakter olduğundan ona şiddet uygulayan Ali Kaptan’a karşı durmuyor. Bu “ermiş-insan” klişesi yetmiyor, yanına zenginliği terk eden bir “fakir”, o da yetmiyor, aynı zamanda çok da “romantik” olabilen bir “maşuk” sıkıştırılıyor. Daha da berbat klişeleri var bu dizinin, dizinin “ecnebiləri” her daim kötü, Caroline, tabii ki “yoldan çıkmış” bir “gavur”, cazibesini kullanarak Cemile’nin kocasını ayartıyor, yetmiyor, parasına da el koyuyor. Üstelik bu “gavur gelin”, kocasına sadık da değil, yalancının önde gideni, daha önceden bir düzenbaz sevgilisi var. Türkçe konuşan bu adam da, kaderin cilvesine bakın, bir “Türk” değil, Azerî!

Artık baştaki sorulara dönüp, bu klişe-anlatıların nasıl bir tarihsel süreçten geçip yeniden ekrana geldiğini hatırlayabiliriz. 1990’ların ikinci yarısından itibaren *de facto* (oldu bittiyle, fiilen) olarak yayına başlayan özel TV’lerin, yayın saatlerini doldurmak için kullandığı esas “dolgu malzemesi”, ne yazık ki, Yeşilçam sineması oldu. Birdenbire birçok kanalda, neredeyse tüm Yeşilçam külliyatı erişilebilir bir hâle geldi. Aynı zamanda, TRT’nin protokol haberciliğine alternatif bir denemeye girişen bu kanalların haber bültenlerinde, haber ile “drama”, şovlarında ise, hayat ile “drama” bir arada kurgulanmaya başlandı. Altı müzikle döşenerek dramatize edilen haberler bitiyor, hemen ardından yabancı filmler/diziler gösteriliyor ve gecenin ilerleyen saatlerinden itibaren “dolgu malzemesi” olarak Yeşilçam filmleri başlıyordu. Gündüz kuşağının da “temel besini” yerli filmlerdi zaten. Bir de bu resme, gitgide muhafazakarlaşan, gelir dağılımı iyice bozulan, özel kanallarda, örneğin magazin ve futbol programlarında yeni “başaranlar” ve “kanaat önderleriyle” tanışan bir izleyiciyi ekleyin. Elde ettiğiniz, çoğunluğu ev kadını, iş yaşamına pek katılamayan, Yeşilçam “duyarlıklarına” aşına yeni bir izleyici olacak. Böyle bir izleyici için Yeşilçam duyarlılığını boşlamayan pastiş-anlatılar belli ki işe yarıyor. İşin sırrı, klişeleri çoğaltıp, birbirine yamayp, biraz da aksiyon katıp çorbalaştırmakta!

Kıvanç kazanacak, Kuzey kaybedecek!

Birkaç farklı kaynaktan duymasam yazmazdım ama rivayet o ki: *Kuzey Güney* başladıktan sonra şehrin hâli vakti iyi semtlerindeki alafranga hayata meyyal kızlarımız dizinin gösterildiği akşamlarda ekran başında toplanıp Kıvanç'ın "baklavalarına" içlerini geçirerek bakmakla kalmayıp, o esnada onları arama gafletinde bulunan erkek arkadaşlarına Kuzey'in kaslı bedeninden, göz renginden, çekiciliğinden bahsedip bir tür "öç" alıyorlarmış. Yeter artık sizin Ruslarınız, İskandinavlarınız, Almanlarınız, bakın bizim de hakiki bir Türkümüz var, üstelik "sarışın", bir "Batılı'nın" tıpkısının aynısı, anadili Türkçe, hem de pek yakışıklı. Şaka bir yana, geçen yıl *Aşk-ı Memnu*'daki aile düzenini darmaduman eden rolü yetmezmiş gibi, bir de *Ezel*'de "Sekiz" olarak ortaya çıkan ve Ezel tarafından haklanıp karizması yerle yeksan olan Kıvanç Tatlıtuğ'un zekice bir itibar operasyonu ile *Kuzey Güney*'de farklı bir fiziksel görünüm ve çok daha asi ruhlu bir kahraman olarak dönmesi en azından sosyal medyada hatırı sayılır bir dalgalanmaya yol açtı. Tanıştığı kızla hemen o gece sevişmesinden sonra kameranın Kıvanç'ın yarı çıplak bedeninde gezinmesi, yine yarı çıplak olarak dövuştüğü kanlı, terli sahneler ve bedenin görünür kılınmasının yarattığı "heyecandan" ilham alarak diğer dizilerde de usuldan görünür olmaya başlayan "erkek çıplaklığı" yeni bir döneme mi işaret ediyor? Şu sıralar gazetelerdeki ve sosyal medyadaki bazı yorumlara bakarsanız, erkek bedeninin dizilerde daha da "görünür" olması neredeyse "özgür-

leştirci” bir pratik olarak olumlanıyor ve destekleniyor. Yıllardır “arka sayfa” güzeli denen tuhafılık ve asparagas haberlerle (benzer bir durum yüksek ziyaretçi alan haber sitelerinde de mebzul miktarda var), yani her fırsatta kadın bedeni olabildiğince çıplak, cinsel çağrışımla sergilenip durmasından diziler de nasibi alıyordu zaten. Birçok dizide cömert dekolteleri ve seksi kıyafetleriyle can bulan bazı kadın karakterlerin bulunmasına alışmış hâldeyiz, yine de bu durum olanı “normalleştirmekten” çok, gitgide daha da muhafazakarlaşan RTÜK eliyle müdahalelere, uyarılara, cezalara, özetle “çatışmacı” bir duruma doğru evriliyor. Tam da böylesi bir zamanda erkek çıplaklığının gündeme gelmesi, sanılanın aksine, her iki cinsin “çıplaklığının” aynı anda sunulması, bir tür “denklik” sağlanması fikrinden çok, günü kurtarmaya yönelik zekice bir manevra olarak okunması daha doğru bir analiz olabilir. Yapımcıların erkek bedenini sunma konusundaki heveslerinin ardında “özgürleştirici” bir neden aramak yerine, yükselen muhafazakarlık çerçevesinde, çok daha pragmatist, bir taşla birkaç kuşu vurmaya hedefleyen bir akli fark etmemiz gerekiyor.

Akıldane yapımcıların tabii ki dizi izleyicisinin omurgasını oluşturan kadınları gözardı etmesi beklenemez. Eğer “erkek bedeni” bir merak objesi olabiliyorsa, bu konuda bir talep oluşturmak ve oluştuktan sonra takipçisi olmak beklenen ve anlaşılır bir stratejidir. Yine de, Kuzey’in bedeni sadece cinsel çağrışımlarla gösterilmediğine, hatta çoğunlukla dövüş sahnelerinde, cinsellikle doğrudan ilişkilendirilemeyecek bir biçimde gösterildiğine göre, erkek bedenini, çıplaklığıyla daha görünür hâle getirmenin nedeni bambaşka bir sorunsalda şekilleniyor olabilir. Muhafazakar bakışın kadın bedeni-ne dair bir sürü “kırmızı çizgisi” var. Çıplaklığın (yoldan çıkarmanın) görünür hâlleri olduğu gibi, “iştirilebilir”, “kokusu” alınabilir, “hissedilebilir” birçok çeşidi olabilir. Öte yandan, erkek bedeninin sadece bir falsosu olabilir: cinsel eylemle ilişkilendirilebilen görüntüsü. Bunun dışında asayiş berkemal. İşte bu yüzden, RTÜK tarafından fark edilecek, gösterildiği kanala ceza verilebilecek bir durum yaratmıyor ekrandaki yarı çıplak erkeğin bedeni. Akıldanelik de bu zaten, hem “özgürleştirici” bir mesaj vereceksin hem de muhafazakar bir tutum alacaksın. Kadın bedenindeki en ufak dekolteye homurdananlar da

dahil, *Kuzey Güney*'de erkeğin bedeni gösteriliyor diye kimse konuşmuyor. Yeterince manidar değil mi bu suskunluk?

Gelelim Kıvanç Tatlıtuğ'a kadın izleyicinin göstermekten asla imtina etmediği düşkünlüğün sebeplerine. Ortadoğu ülkelerinde, *Gümüş* dizisi münasebetiyle, Tatlıtuğ'a yönelik böyle bir muhabbet olduğuna önceden de işaret edilmişti. Acaba, aynı şeyden mi söz ediyoruz? Pek sanmıyorum. Durumu anlamlandırabilmek için, Yeşilçam'daki sarışın ya da açık renk gözlü jön tipolojisine bakmak daha doğru olabilir. Bu minvalde akla hemen Göksele Ersoy-Cüneyt Arkın çizgisi geliyor. Özellikle avantür filmler bağlamında Cüneyt Arkın'da vücut bulan ve şu anda temsilcisi bulunmayan "sarışın jön" eksikliğinin Kıvanç'la sona erdiği söylenebilir. Kenan İmirzaloğlu ise, örneğin Kadir İnanır'la bağlantılandırılabilir, ortalama Türkiye'yi temsil eden "jönprömiye" tipolojisi, "sarışın olmayana" çok daha yakın duruyor. Yeşilçam'da "sarışınlar" her zaman olsa da neticede halkın gönlünü "sarışın olmayanlar" kazanır, bu da unutulmamalı. Tatlıtuğ'un, *Kuzey Güney*'le ve geliştirdiği herkesçe kabul edilen oyunculuğuyla "kalıcı" bir star düzeyine yükselmesi, Yeşilçam geleceği düşünüldüğünde, "sarışınların" yine de minör bir jön olarak kalacağı hakikatini değiştirmiyor. Uzun vadede kazananın, İmirzaloğlu ya da benzer niteliklere sahip bir başka "sarışın olmayan" oyuncunun olacağını söylemek kültürel bir reflekse işaret etmekten başka bir şey değil. Zaten dizideki Kuzey'in hikayesi de, neticede "kaybedecek" bir kahraman için yazılmış, ayrıca dizideki "çakma" olmayan diğer "sarışın" Banu (Bade İşçil) karakterinin de entrikacı bir kadın olması hiç de tesadüfi değil. Birkaç isim dışında Yeşilçam'ın sarışınları sevmediği de ortada ve bu tuhaf durumu çözmek, Türkiye'nin Batı'yla ilişkisi üstüne düşünmekle eşdeğer galiba. Hayranız ama sevmiyoruz! Ya da atasözündeki gibi, "gök göz tekin olmaz!"

Karadayı, Sandayı?



İzlenme oranlarını domine eden, sadece AB’de değil tüm izleyici-
de başarılı olan dizilerde Yeşilçam hikayelerinin etkisi hemen fark
ediliyor. Yeşilçam, anlatılarıyla değil, starlarıyla kendini ayırtıran,
starı kültleştiren, izleyicisiyle özdeşleştiren, klişelerle dolu bir dile
sahipti. Bir avuç starın etrafında şekillenen bu sistemde, hikayeler
mantık hatalarıyla dolu da olsa, izleyiciyi etkilemez, starla arasın-
daki sevgi bağını asla zedelemeydi. “Sultanı”, “kralı”, “bombası”,
“kötüsü”, “salağı”, “çirkin” ile starlara âşık olunur, nefret edilir,
hâllerine acınır ya da gıpta edilirdi. Tuhaf bir şekilde, teknik mesele-
ler çözülmüş de olsa, benzer eğilimler günün popüler dizilerinde de
ortaya çıkıyor. Birçok dizinin senaryosunda mantık hataları, zaman-
da atlamalar, diyaloglarda, kullanılan Türkçe’de sorunlar, dönem di-
zilerinde anlatılan dönemle uyuşmayan birçok öge var. Hataları fark
eden birçok TV yazarı, okuyucularının da yardımıyla, sürekli olarak
yapımcıları uyarsalar da, ne hatalar tam anlamıyla düzeliyor ne de
izleyici sayısında ciddi kayıplar oluyor. Demek ki, inandırıcı olduğu
sürece “sahici” olabilen, bu dünyaya dair “masallardan” başka bir
şey değil dizi hikayeleri. İnandırma işlevi, anlatıcıya, yani hikaye-
nin kahramanlarına (starlarına) düşüyor. “Çirkin” krallarını gören
izleyici, asıl onu izlemeye, ondaki duyguları anlamaya odaklanıyor,
hikayeyi kolayca boşlayabiliyor. Bir sürü oyuncuya rağmen, bir elin
parmaklarını geçmeyen kadın ve erkek starları olan Yeşilçam’daki
gibi, günümüz TV ekranı da kendi starlarını yaratmaya başladı. Son

iki-üç yıla damgasını vuran iki erkek oyuncunun (Kenan İmirzalıoğlu ve Kıvanç Tatlıtuğ) diziler yoluyla birbirine karşı konumlandırılması, Yeşilçam benzeri bir star sisteminin kurulmakta olduğunun bir ispatı değilse, nedir?

Yeşilçam'dan kalan bir temanın, kültürel bir bilinçdışının senaristlerin kafasında şekillendirdiği bir isim Karadayı. Sahi, bu delikanlının adı neden "kara"? Unutmayalım, hem siyaset sahnesinde, hem de sinema perdemizde bir "karaoğlanımız" vardı bir zamanlar, üstelik çoğunluğu kara kaşlı, kara gözlü insanlardan oluşuyor ahalimiz. Beyaz perdenin son esas "karaoğlanı" Kadir İnanır'dı, TV ekranının da, belli ki, karaoğlanı İmirzalıoğlu olmak üzere. Öte yandan, bazı araştırmalara göre, Türkiye toplumunun yüzde ondan biraz fazlasını oluşturan sarışınların da mutlaka bir temsilcisi (starı) olurdu Yeşilçam sinemasında, Tatlıtuğ da, ekranlarda bu kontenjani doldurmak üzere. Bir süre ekrandan uzak kalan İmirzalıoğlu, yakınlarda başlayan *Karadayı* dizisiyle sadece ekranlara dönmedi, aynı zamanda, Kıvanç'a karşı da dolaylı bir mücadeleye başladı. Çünkü, her iki oyuncunun yer aldığı dizilerin erkek kahramanları, tuhaf bir biçimde, birbirlerine benziyorlar.

Karadayı'nın Mahir'i de, aynen Güney gibi, fıtraten, yani doğası itibarıyla dürüst ve mert. Her ikisinin de tek kusuru, kontrol edemedikleri sinirleri, Aşıl'ın topuğu gibi, sürekli başlarını derde sokuyor "deli" kanlarını. Bu yiğitlik güzellemesinin altından da sürekli olarak bir "erkeklik" güzellemesi arzı endam ediyor, beklenildiği üzere. "Erkek" gibi olmadıkları, kadınlara (örneğin, analarına ya da sevdiceklerine) dokundukları için sıkça pataklıyorlar kötü adamları, kötülerse para ya da "iktidara" yakın olma hâliyle ayrılıyorlar bizim çocuklardan. Her iki dizide de, iktidar sahipleri kötü ve zarar veren bir aklın temsilcileri olarak resmediliyorlar. Yeşilçam filmlerindeki merkez-çevre dinamiğinin tersyüz olmuş hâli bu aslında. Altmışlardaki filmlerde şehre göçenler, kötü olmasa da "kaba" bir aklı ve tarzı temsil ederken, yetmişlerin başında çekilen ilk dönem "arabesk" filmlerde (ilginçtir, çoğunu dönemin "solcu" rejisörleri çekmiştir) ilk kez, dünyaya şehre gelenlerin, göçenlerin gözünden bakmaya başlarız. Tabii ki, ne *Karadayı*'da ne de *Kuzey Güney*'de böyle bir göç anlatısı yok ama, şehrin nispeten az gelirli semtlerinde yaşayanla-

ra odaklanan hikaye, şehrin çevresiyle merkezi arasındaki gerilimi, mücadeleyi ve transferi anlatmaya başlar. *Karadayı*'da iktidardakileri, merkezdekileri kötücül bir savcı temsil eder, öyle anlatılır ki, soğukkanlılıkla bir meslektaşını öldürebilen, medya patronuna haber uçuran, mafyavari ilişkiler içinde bir kötülük abidesine dönüşür. Güney'in Ferhat'ından pek farklı değildir Savcı Turgut. Babaların da tuhaf bir benzerliği var her iki dizide de. *Kuzey Güney*'de, gadre uğradığı için hapse düşen oğlunu daha çok sevip, belli etmeden kollarken; *Karadayı*'da bizzat gadre uğrayan baba olacaktır, oğlu da onun için her şeyi göze alacak, "adaletin" peşine düşecektir. Dizi anlatılarının pek sevdiği intikamın altı kazındığında bir "adalet" meselesi de göz kırpar. Intikam, adaleti sağlamanın biricik yoludur. Kadınlardaki benzerlikten bahsetmeye yer kalmadı ama, en azından, sevdikleri ya da ilişki yaşadıkları kadınların bu kahramanların hayatlarını kolaylaştırmadıkları aşikar. Mahir'in sevgilisinin işgüzarlığını, yalana düşkünlüğünü fark etmemek elde değil.

Son olarak "dayılık" durumundan söz edersek, nasıl "karalık" çoğunluğa, "bizden" olmaya işaret ediyorsa, "dayılık" da bir akraba olma durumundan çıkarak, bir koruma hâline dönüşüyor. Karası, sarısı "kabadayı" falan değil, sevdiklerini, ailelerini, mahallelerini korumayı amaç edinmiş "melekler". Öyle ki, *Karadayı*'nın bir zamanlar bir "kabadayı" olan babasının lakabı bile "kibar!" *Karadayı* ile Sarıdayı mücadelesi ise öyle kolay sonlanmaz!

Karadayı Savcı Turgut'a karşı

■

Melodramın sınırlarını zorlayan yalın ve vurucu bir hikayesi (imkansız aşk!) ve kocaman bir meselesi (adalet!) var *Karadayı*'nın. İzlenme oranları bakımından geçen sezonun *Huzur Sokağı*'yla beraber iki parlak işinden biri oldu, üstelik *Huzur Sokağı*'nın izlenme oranlarında hafifçe bir gerileme başlamasına rağmen, reytingi sabit de kalsa izlenme payını artırmaya (yüzde 20'lerden 30'lara doğru) devam etti *Karadayı*. Bu başarının temelinde üç unsur belirginleşiyor. Bunlardan ilki, Yeşilçam mirasına olabildiğince yakın duran melodramatik bir senaryo yazımı; ikincisi, konuyu günümüzde varlığını sürdüren “adalet/haksızlık” meselesiyle başarıyla ilişkilendirmesi ve son olarak, hikayeyi çok uzak olmayan bir tarihte (yetmişli yılların başlarında) geçirterek, dokunması kolay olmayan kurum ve kişileri (hukuk kurumu ve bir savcı) eleştirebilmesi. Konuyu biraz daha açalım.

Yeşilçam'ın kendine özgü (“masalımsı”), inanılmasa da hoşagiden bir hikayeleştirme tekniği ve kahraman yaratma refleksleri vardı. Bu nedenle, dramdan çok melodramı tercih etti, müstehzi bir mizah yerine kaba komedide, toplumsal hicivde harikalar yarattı. Hikayeler hemen her zaman mantık hataları ve abartılarla dolu, imkansızlıklarla örülü ve olabildiğince sınıfsaldı. Kötülerin sosyal statüleri genellikle yüksek, iyilerinse hemen her zaman düşüktü. Göçerler, muhacirler, şehrin kenar mahallerinde kendi yağıyla kavrulanlar, fakir ama onurlularla maddi nedenler ya da mevki itibariyle

güçlü olanlar arasında bitmez tükenmez bir mücadele anlatılırken, izleyiciyi “aşağıdakilerle” aynı ruh dünyasında birleştirmeye özen gösterdi bu sinema. Erkek kahramanlarına her zaman öncelik verdi, anneler hariç, genellikle sadece bir iyi kadın kahraman (Feride Hakim gibi bir “melaïke”) yaratırken, ona âşık iyi bir erkeğin (Mahir Kara gibi) yanı sıra ona yardım eden birkaç iyi erkek karakter (Kibrit Komser gibi) daha yaratmayı refleks hâline getirdi. Melodramını sürekli bir aile meselesiyle bağlantılandırdı, kötü ailelerin (özellikle, zengin aileler!) iyi çocukları da olsa sonları her zaman felaket olacaktı. Toplumsal statüsü düşük olanların aileleriye çok daha birbirine bağlı üyelerden oluşuyor, onlar için esas felaket ailelerin dağılması, atasını, erkeğini kaybetmesiyle ortaya çıkıyordu.

“Sosyal” yanı olmayan bir devletin ikamesi “aile” olurken, haksızlığın, adaletsizliğin çaresi devletin polisinde, hukuk sisteminde değil mahallenin “delikanlısı”, kabadayısında aranıyordu. Örneğin çok daha “oyuncaklı”, modern senaryo diline rağmen *Ezel* de temelde bir kabadayı dizisiydi. Bu nedenle, *Ezel*’deki rolüyle kolayca hatırlanan Kenan İmirzalıoğlu’nun *Karadayı*’daki mahalleyi koruyup, kollayan “dayılığı” izleyiciye inandırıcı geldi, hatta babasının, yani “Kibar Nazif”in, yine *Ezel*’deki dayıya benzer “radyofonik” sesi, teatral şiir okumaları, böyle bir kabadayının olup olmayacağı düşüncesine asla neden olmadı. Bir hafta Nazım, diğer hafta Atilla İlhan, şiirler okuyup duruyor bu “namlı” kabadayı, mapushaneden ekran başındakilere “hayat dersleri” veriyor.

Masalımsı anlatımın en önemli avantajı, mantık hatalarını da kolayca izale edebilmesi. *Karadayı*’nın cinayete dair hikayesi bir dizi mantık hatasıyla başladı, hâlen de aynı minvalde devam ediyor. Kundura ustası Mahir’in sahte bir avukata dönüşüp “Salihleşmesi”, adliye de staj yapabilmesi, hukuğun diline “hemen” vâkıf olması, acemiliklerini, daha da önemlisi, sahte kimliğini Hakime Hanım’ın haftalarca fark etmemesini izleyici kafaya bile takmıyor. Melodramın, kahramanların his dünyasına odaklanan hikayenin gücü tam da burada, aşkla, sevinç ve hayal kırıklığıyla, acıyla, bunların “sahiciliğiyle” ilgileniyor sadece izleyici! Bir örnek verelim. Son bölümde, ona bir polis ordusuyla tuzak kuran sevdiceğini görünce kaçacağına, yanına gidip “sevdam, ister yâr ol ister yara, lütfun da

başım üstünde, kahrın da” diye başlayan bir tirad patlattıktan sonra, daha bir gün önce yarası açılma pahasına hastaneden kaçan (bu arada, Turgut'u da pataklayan), dikişleri patlayan bizim oğlan, bir çita gibi duvardan atlayıp polisten kurtuluverdi!

Gelelim işin günümüzü ilgilendiren kısmına. Herkesin haksızlığa uğradığını düşündüğü bir yer Türkiye, bu nedenle suçsuz yere hapse atılması kimseyi şaşırtmadı Kibar'ın. Oğlunun, ailenin “direğini” kurtarmak için “sahte” avukat olması da kimseye tuhaf gelmedi. Hakime Hanım'la yaşadıkları sırsıklam aşkın “imkansızlığı” da kimseleri üzmedi. Tüm bu masalımsı anlatının bugüne bağlanan, sahicilik unsurunu oluşturan Turgut'tan başkası değil. İyi ile kötünün hikayesi böylece can buluyor. Kötücüllüğün, entrikanın şahikasında dolanan Turgut'un “mesleğini” günümüz meselelerinden soyutlayamayız. Ekranda kötü gösterildiklerinde “meslek grubumuza” hakaret ediyorlar diyenlerden bolca bulunan bu memlekette, “devletin savcısının” böyle resmedilmesine ses çıkarılmaması sizce tuhaf değil mi? Bir yanda, son yıllarda birçok habere konu olan hakim, savcı atamaları; öte yanda, “ergenekon” ve benzeri gibi davalar.

Karadayı, hukuk sistemindeki “yıpranmışlığı” fark eden, kötü bir savcının şahsında “adaletsizliğin” nedenlerine işaret eden bir alt-anlatıya da sahip. Üstelik, “nostaljik” bir dönem dizisi çekiliyormuş gibi (yazıyor! yazıyor!) yapılarak, hikayeyi yetmişli yıllarda geçirerek, muhtemel hukuki sorunlardan kendini ustaca kurtarıyor. Böyle savcılar, hukukçular belki o dönemlerde vardı ama, artık yok! Temizlendi! İçiniz rahatlamıştır herhalde.

23 Mayıs 2013, *Radikal İki*

Bizim Yenge'yi Iyl bir gelecek beklemiyor



Diziler sürekli gösterime girip, bir çoğu da kısa süre içinde ekranın çöp sepetine düşünce eskiye rağbet artıyor. Geçmişte gişesi iyi olan, yerli yabancı her filmde “esinlenmek”, hatta doğrudan “intihal”, kimseyi rahatsız etmiyor senaristler dünyasında. İzleyici gördüğünü tekrar hatırlamak, hatırladığını tekrar hayal etmek, hüzünlenmek, gülmek, neşelenmek istiyor. Bu durumun bir nostaljiden çok derin bir melankoliye tekabül ettiğini ise kimse fark etmiyor. Hızla değişen bir toplumun fertleri kendilerini, kendilerinin olmadığı bir geçmişte hayal ediyor ve yine, yaşantılarında olmayan bir şimdiki zamana bağlanmak istiyorlar. Biraz karmaşık oldu, açıklamaya çalışayım. Kanal D’de yakınlarda başlayan *Bizim Yenge*’nin TV eleştirmenleri ve sosyal medyada gördüğü hüsnükabulün, alkışın bir nedeni olmalı. Aslında, benzer bir durum *Canım Ailem* dizisi için de her daim geçerliydi, reytingler harikalar yaratmasa da, fanatikleşmiş bir izleyici grubu, dizinin kaldırılmaması için neredeyse nöbet tutuyor, eşe dosta izlemesi için rica ediyorlardı. Kadrosunda ortaklıklar olan her iki dizinin de dertleri ve ileride ortaya çıkması muhtemel izlenme sorunları benzeşiyor. Türkiye toplumunun “taşıyıcı sigortası”, temel dayanışma sistemi her zaman aile olmuştur. Özellikle, sosyolojik olarak zayıf (örneğin, yoksullar) ya da sorunlu (dinî ya da etnik kimlik akla gelebilir) grupların dönüşen, yani göç eden, büyük şehirlere, varoşlardan şehrin merkezine yönelen göç hareketlerinin arka planında her zaman dayanışmacı aile, sülale ilişkileri ve hem-

şerilik bağları olmuştur. Tabii ki bu resme, mahalli referansları olan dinî cemaat bağlarını da ekleyebilirsiniz. Yine de neticede, göçün merhaleleri ve dönemleri var. *Canım Ailem*'in de, *Bizim Yenge*'nin de "esinlendikleri" Yeşilçam kaynaklarının başında Ertem Eğilmez filmleri geliyor, özellikle yetmişli yıllara damgasını vuran komedi filmlerinde sanıldığına aksine sosyal bir içerik, ince bir muhalefet vardı. Fakat devrin "kalın" siyasi okumaları, Ertem Eğilmez filmlerini "suya sabuna dokunmayan" komediler olarak önemsemedi, popüler kültürün beşinci sınıf ürünleri olarak gördü, ciddiye bile almadı. Özel TV yayıncılığının Yeşilçam sinemasına yaptığı en önemli katkı, onu yeniden görünür kılmasıdır, Ertem Eğilmez filmlerinin, özellikle Kemal Sunal'ın en kalıcı filmleri olduğunu, hâlen defalarca sıkılmadan izlendiğini fark etmeyen yoktur sanırım.

Bir tür post-Yeşilçam diziler dönemi yaşıyor da olsak çok önemli bir gerçeği gözden kaçırıyoruz. Özellikle yetmişli yıllara damgasını vuran o komedi tarzının karşılığı olan bir şehir, bir toplumsal dünya vardı. Kemal Sunal'ın o devrin salağa yatan, cin fikirli ve "hibrit" bir karakteri olduğunu, şehrin yeni göçerlerinin görünürde "ezik" bir kahramanı olarak, sonunda "kazanan" olmasının izlerkitleyle bağ kurmasında önemli bir rol oynadığını unutmayalım. Sunal, o filmlerde hem güldürüyor, hem de varlığıyla "muhalif duruyordu. Bizim Yenge'nin (tabii ki, oyuncular ve haletiruhiyesiyle kardeş Canım Aile'min) sorunu tam da bu noktada belirginleşiyor. Esinlendikleri filmler nedeniyle izleyiciyle hemen sıcak bir temas kuran ve müthiş oyunculuklarla kendi fanlarını yaratan bu dizilerin işaret ettiği dünyanın yeni metropolde hiçbir karşılığı yok. Canım Ailem'in mahallesi bomboştu, konu komşu, sokakta bağırarak koşuşturan çocuklar, eş dost akraba pek yoktu. Basbayağı uydurmaydı o mahalle. Mahallelerin etrafı çevrili sitelerle yer değiştirdiği yeni metropol yaşamında, açıkça yazalım, sahte bir ev yaşamı ve aşk ilişkileri kurgulanıyor, sorunlar tanıdık olduğundan izleyicinin ilgisi bir süre devam ediyordu. Oyuncular, senaryonun eksiklerini görünmez kılan müthiş karakterler yaratıp, deyim yerindeyse döktürmeseler çok daha önce bitecek olay örgüsüyle dizi sündürüldükçe sündürüldü ve neticede takati kalmadı, bitirilmek zorunda kaldı. Ne yazık ki benzer bir durum Bizim Yenge için de kuvvetle muhtemel görünüyor. Daha en

başında, ailesine dair önemli bir gerçeği (dokuz kardeş!) saklayan bir damat adayı var örneğin, ancak gizlice evlendiği gelini eve getirdiğinde kardeşlerle karşılaşyoruz. Senaryoda inandırıcılık sorunları olunca izleyici de oyuncululuğa bakmaya başlıyor ve bu cenahta işler hiç de fena değil. Bir yanda Şebnem Bozoklu, öte yanda, Ilker Aksum, ayrıca Tülin Özen ve Yetkin Dikinciler’le çok güçlü bir kadrosu var dizinin ve bir sürü akıldışılıkla dolu hikayenin eksikliğini, gediğini şimdilik kapatıyorlar. Yine da soru ortada: Nereye kadar?

“Aile” dizisi çekmek hem çok kolay hem de çok zor aslında. Çünkü sorun ekrandaki ailenin inandırıcılığında düğümleniyor, ismi “aileli” çok dizi var TV ekranında, yine de o “ailelerin” çoğu hayal mahsulü. Çünkü, bir başka sosyolojik hakikati var Türkiye ailesinin. Metropoldeki aile, hızla küçülen, “çekirdek aile”ye dönüşen, çocukların aileye olan bağlarının zayıfladığı ve en önemlisi “boşanmalarla” parçalanmış bir kurum. Devletin özel bir kurumla kollamaya çalıştığı, söze gelince üstüne övgüler düzülen ama pratikte darbe üstüne darbe alan bir vakıa. Eğer bunun dizisi yapılabaksa ve kılavuzunuz Ertem Eğilmez filmleriye size şehrin göçmenlerinin dünyasını anlatan “hibrit” ve hinoğluhin kahramanlar (Kemal Sunal gibi) lazım. *Canım Ailem*’de Uğur Yücel bir nebze bu işi kotarıyordu ama *Bizim Yenge*’de böyle bir karakter hiç düşünülmemiş, marangoz abi ve gizliden gizliye gönlünün kaydığı kuaför hanım kızımız pek düzgünler. Yengemiz ve esas olanımız da düpedüz temiz aile çocuğu. Arıza bir karakter ortada yok ve oyunculuk muhteşem de olsa, senaryonun kendini tekrarlaması kaçınılmaz görünüyor. Bir türlü olamayan sınırsız bir aile dünyası “nostalji” bir süre sonra sadece kabak tadı hissi uyandırmayacak, aynı zamanda, neden olamadığı konusunda izleyiciyi zorlamaya başlayacak. Nostaljinin melodramı ve de melankolisi, Türk dizilerinin asıl belası. Sosyolojik profilleri “Beyaz Türk” semtlerden ötesine bakmaya yetmeyen senaristlerle hakiki aile dizileri yazılamaz.

1 Eylül 2011, *Radikal İki*

Çirkin belki ama güzel değil

lyice belli oldu ki, ana akım bir kanalda polisiye çekmenin iki model dizisi var. Bir uçta, kolayca reyting alan bir dizi yazma matematiğinin her türlü “kancasını” (*narrative hook*) kullanan *Arka Sokaklar*, öte yanda, izleyiciyi zorlayan, çetrefil bir hikaye ve karakter derinleşmesini hakkıyla uygulayan ve siyasal gönderme yapmaktan da imtina etmeyen *Behzat Ç.* Tam da bu iki uç arasında bir “köprü” olmaya çabalayan, ikisinden de yararlanmak isteyen bir dizi izlenimini veren *Güzel Çirkin Kanal D’nin* yaz döneminde başlayan iddialı işlerinden. “Peki, olmuş mu?” sorusunu sormadan önce “model” dizilerin anlatı tekniklerine daha yakından bakmak yararlı olabilir.

Arka Sokaklar’ın bu kadar yıl sonra bile neden başarılı olduğunu anlamamakta ısrar edenler için birkaç “kancadan” söz edebiliriz. Neredeyse bir “mahalle/aile dizisi” kıvamında izleyiciye çok tanıdık gelen karakterler, bir bölümde anlatılıp, neticelendirilen cinayetler, kültürel kodlarla asla çatışmayan, aksine “onaylayan” ahlaki bir arka plan. Böylece klasik, kolayca izlenir dizi mantığının her türlü “kancası” kullanılırken, ekranın başına “kafa dağıtmak” için oturan, bir yandan sohbet eder ya da yemek yerken bir yandan da diziyi göz ucuyla izlemek isteyenler için birebir bir formül hazırlanmış oluyor, işin içine biraz da “aksiyon” sahneleri konduğundan, ekrandaki “hareket” izleyicinin ekranla temasını da koparmıyor.

Behzat Ç.’nin neden öteki uçta olduğunu da böylece anlamaya başlıyoruz, dizinin bölümlerde anlatılan ve çözülen cinayetlerinin

yanı sıra, gittikçe derinleşen, çetrefilleşen ve aynı zamanda, dizide yer alan karakterlerin de kişiliklerini de karmaşıklaştıran bir anlatısı var. Anlatım teknikleri açısından da biteviye gitmez Behzat Ç., bazen neredeyse avangard oyunculuk ve sahneleme tekniklerini temel alan bir dili benimser, bazen de sürekli gidiş-gelişlerle Behzat'ı “çoklaştırır”, izleyiciyi bir rüya alemine sokar, ürkütücü bir karabasan izletir. Muhalif ve aykırı siyasetten, var olan kültürel kodlara ters temalara dokunmaktan asla çekinmese de ekranda bir “yabancılaştırma” hissi de yaratmaz. Sokaktan, mahallemizden, aramızdan gibi algılanabilecek karakterlerle (“insanlarla”) kurgular anlatısını, kara mizahı, küfrü ve ironiyi de her daim arka planda tutar. Behzat Ç., bildik nedenlerle bitirilmesi ya da “sinema” mecrasına transfer olmak zorunda kalması oluşturduğu “çita” gerçeğini değiştirmez. Belki de yıllarca yanına bile yaklaşılamayacak bir çita.

Güzel Çirkin, anlatmaya çalıştığı hikayeyle sadece bu iki model dizinin yapılarını birleştirmeye çalışmıyor, oyuncularından da benzer çabayla, anlatı ilerledikçe gitgide karmaşıklaşan, derinleşen karakterlere dönüşmesini bekliyor. Dizinin öne çıkan üç karakterine bakınca işler hiç de istendiği gibi gitmiyor bu minvalde. Öncelikle Ali Sunal'ın canlandığı Komiser Murat'ın durumu çok zor. Dizinin en karmaşık karakterlerinde biri olması gereken Murat'tan ne yazık ki “sevilebilir” bir anti-kahraman çıkamıyor. Behzat, bir anti-kahraman olarak yaratılmış da olsa, en sempatik hâllerinde bile “yabani” kalabilen, ketum ve tekinsiz bir oyunculukla ekranda hayat bulmuştu. Halbuki, Ali Sunal'ın Murat'ı basbayağı mahallemizin delikanlısı, annesinin bir tanesi, fırlamanın önde gideni, velhasıl tipik bir “mahalle dizisi” karakteri. Gitgide “çirkinleşmesi” gereken bu adamın gelip-gidişleri onu olsa olsa bir “kader kurbanına” dönüştürüyor. Naz Elmas'ın Nazlı'sı ise bir başka alem, dizimizin “iyisi” olması gereken bu karakterin nasıl bir haletiruhiyede olduğunu anlamak için mimiklerine bakmak yeterli! Hepi topu birkaç tane olan mimiklerle bu karakterin “derinleşmesi” mümkün değil, üzülüyor mu, seviniyor mu, yoksa dalıp gidiyor mu anlayana aşk olsun. Gelelim, Murat'ın yardımcısı Şenol'a (Cahit Gök), kılığıyla doğrudan Behzat Ç.'deki “Hayalet”e benzetilen bu karikatür karakterden bir de “Harunluk” yapması beklenince sonuç felaket oluyor. Görüntüsü o denli “haya-

lete” benzetilmiş ki, bir türlü kendisi olamıyor, varsa da oyunculuk yetenekleri ekranda görünenin ardında yok oluyor, siliniyor.

Güzel Çirkin’in en büyük handikapı *Behzat Ç.*’den neredeyse doğrudan “apartılmış” hikayesinde gizli. Şenol, aynen Harun gibi, gönlünü bir Rus fahişeye kaptırıyor ve başına gelmedik kalmıyor. Murat, kardeşi gibi gördüğü Şenol’un başını beladan kurtarmak için işin içine daldıkça dalıyor, böylece olay örgüsüne Rus Mafyası, çalınan paralar, mafyayla hesaplaşma, adam öldürmeler, ev basmalar giriyor. Murat polislikten iyice sıyrılıyor, çirkinleşiyor. İyi de, zaten yardımcı bir karakter olan Harun’un Larissa’yla olan ilişkisi yan-hikayelerden sadece biriydi. Behzat’ı Behzat yapan ana akım medyada “gösterilemezleri” gösterebilmesi, “dokunulamazlara” dokunabilmesi değil miydi? Senaryo bu konuda Murat Komiser’e yardım etmek bir yana, sürekli çelme atıp duruyor. Örnek mi? Komiserimiz farkına varmadan bir gay bara giriyor ve barmenle konuşmaya başlıyor ve o ne? Barmen onunla flört etmeye başlıyor ve bizimki meseleye ayıyor ve tabii ki yaka paça barmene dalıyor, erkekliğini “kurtarıyor!” Ruslar konusunda ise zenofobik söylem zirve yapıyor. Bir yanda sürekli yalan söyleyen ve bu ülkeye sadece fahişelik yapmak için gelen kadınlar, öte yanda, *Kurtlar Vadisi*’nden hatırlayacağımız “aksanla” Türkçe paralayan Rus Mafyası’nın kötücül baronları. Falso üstüne falso hikayenin ceremesi oluyor. İş zor *Güzel Çirkin*’in. Çabalıyor ve “çirkinleşiyor” belki ama, neticesi “güzel” olmuyor.

15 Ağustos 2013, *Radikal İki*

Avantür İstanbul



Yeni izleyici panelinin dizi dünyamıza bahşettiği hediyelerden biri, Yeşilçam sinemasının olmazsa olmaz alt-türlerinden biri olan “avantür”ün yeniden keşfi oldu. Geçen sezon başlayan ve bence pırıltılı bir iş olan Kaçak’ın tam bir “avantür” olduğunu hatırlayarak meseleyi tartışmaya başlayabiliriz. Tabii ki Kaçak, başrol oyuncusundan ötürü (Gürkan Uygun ya da Vadi’den hatırlanan ismiyle Memati) ister istemez akla Kurtlar Vadisi’nin özellikle ilk iki sezonunu getiriyordu. Ama zamanla fark edildi ki, Vadi’de pek de becerilemeyen, halbuki Yeşilçam avantürlerinde her daim endam eden komik replikler, kafadar tipler, imkansızlar aşklar ve tabii ki, delidolu maceralardı dizinin sürükleyici unsurları. Böylece, esas hikayedeki depresif (çocuğu öldürülen bir ana, buna sebep olan, geçmişini saklayan eski polis baba vs.) anlatı “hafifliyor”, aksiyon sahnelerindeki tutarsızlıklar, mantıksızlar hiç de göze batmıyordu. Zaten Yeşilçam avantürlerinin sırrı, anlatılan hikayenin inandırıcılığından çok, karakterlerin “sahici” olarak algılanıp algılanmamasında saklıdır. İzleyici, kahramana (genellikle olmayacak bir işe kalkışan, kendine bir misyon edinen adam ve şürekası!) ve onun doğrularına bir inandı mı, ondan sonra hikayeyi bir “masal” gibi izliyor ama neticede, ahlaki çıkarımlar yapabileceği bir “mesel” gibi okuyor, kendince derin anlamlar çıkarabiliyor. Avantür, teknik olarak beceremediğimiz “aksiyon” filmlerine “yerli” bir alternatif olmasının yanı sıra; kolay izlenebilmesi ve karton karakterleriyle harcialem bir

“çizgi-roman” estetiğinin de önemine işaret eder. Yıllardır, tipik bir polisiye avantür olarak kolayca izleyici bulabilen *Arka Sokaklar*’ın bir tür “çizgi-roman” olduğunu fark etmiyor musunuz?

Yakınlarda Kanal D’de başlayan *Ulan İstanbul*’un da, Yeşilçam’ın “avantür” geleneğimize göz kırptığı hemen fark ediliyor. Çünkü, hikayenin aksiyon yanı yine çoğunlukla aksıyor (örneğin, son bölümde saçma sapan bir çanta değiştirme sahnesi vardı), yalpalıyor, asla inandırıcı olamıyorsa da bir beis yok! Kahramanlarımız ve misyonları önemli olan, inanmaya devam ediyor muyuz, etmiyor muyuz, esas merak uyandıran bu. Böyle düşününce, hikayenin ne menem bir “masal” olduğu iyice billurlaşıyor; bir kere, esas oğlanımız (Kandemir) bir hırsız, eski bir çete reisi! Misyonu da aynı minvalde, eski bir ahababını (rakip bir çete tarafından ketenpereye getirilip hapse tıkmış, üstelik hasta ve her bölümde daha da kötüleşiyor) hapisten çıkarmak! Bu nedenle, güvenli bir şekilde yaşamını sürdürdüğü yurtdışından yakalanma riskini göze alarak memlekete dönüyor ve eski çetesini yeniden topluyor Kandemir. Ali Rıza baba kurtarılmalıdır, kurtarılacak! Robin Hood karakterli biri tabii ki kahramanımız, sadece zengin olmayı haketmeyenleri soyan, asla gözü zenginlikte olmayan, ganimetin fazlasını ihtiyaç sahipleriyle üleşen, ezcümle, siz bakmayın “hırsız” olduğuna, kral biri, adamın önde gideni.

Bir başka Türkiye sosyolojisiyle karşı karşıya kalırız böylece. “Kader mahkumu” edebiyatının, mahallenin koruyucu, kullayıcı “kabadayı” abilerinin hâlen ne denli inandırıcı olduğunu fark ederiz. Devlet söyleminin zirve yaptığı (sürekli “arandığından” olacak!) ama modern devlete dair “güvenlik” kurumlarının (polis, mahkeme, adalet vs.) hiç de güvenilir bulunmadığı bir toplumsal varoluşa, insanların “devlet-ötesi” insan ve yapılanmalara bel bağlamaları hiç de şaşırtıcı değil. Selçuk Parsadan’a bayılmıştı örneğin necip Türk milletinin evlatları, yakında bir dizide arzı endam ederse hiç şaşırmam. Kandemir de bir tür Parsadan gibidir aslında ve karşısında şapşalın önde gideni bir saftirik polis bulunur. Bizimkiler (Kandemir ve Şürekası) sakın, sessiz bir İstanbul mahallesine yerleşirler operasyonları sessizce yapabilmek için. Fakat, bu sefer de bildik mahalle klişeleriyle hemhal olmaya başlarız. Tabii ki “yakışıklı”

(bıyığının kesimi yeter!) olan Kandemir'e komşu kadın (Şehriban) hemencecik hâllenir, bu da yetmez, sonradan Almanya'dan gelen akrabası Maşuka (bu "azgın" karakteri bir "Alamancı" yapmak alenen bir "nefret suçu" ama senaristin hiç de umurunda değil) da anında yeşillenir. İşte, bu komşunun şapşal oğlu da hırsızlık büroda "komiser" çıkmaz mı? Hele bir de bu şapşal, çeteye sonradan dâhil olan Derya'ya abayı yakmaz mı? Neyse, hikayeyi özetlemekten çok, karşılıklı konumlandırmaya dikkat çekmek istiyorum. "İyi kalpli" hırsızın karşısına bir "şapşal" polis konumlandırmadan biraz önce sözünü ettiğim sosyolojik olgu (güvenlik kurumlarına güvenilmeyen bir ülke) inandırıcı olamazdı zaten.

Gelelim hikayenin kaynağına, yani "esinlenme" meselesine: Belli ki, kafada bir *Ocean's Eleven* filmi ve oradaki eski elemanların tekrar bir araya getirilmesi fikri var. Olabilir, neticede bir dizi çekilirken her zaman bir "çıkış noktasına" ihtiyaç var. Sonrasında, yani "yerelleşme" esnasında biraz zorlandığı aşıkâr. Mahalledeki ilişkilerde bir türlü Yeşilçam seviyesine ulaşamıyor günümüz dizilerinde, "mahallede" büyümeyenler tarafından yazılınca ve konudaki Türkçe edebiyat yeterince bilinmeyince tezahür eden bir zafiyet. Aslında, *Ocean's Eleven*'dan esinlenen bir geç dönem Yeşilçam filmi de var ve oradaki mahalle çok daha inandırıcı ve eğlenceli. Zeki Alaska tarafından 1979 yılında çekilen ve tipik bir Zeki-Metin komedi avantürü olan *Vay Başımıza Gelenler*'den söz ediyorum! Bu filmin de esin kaynağı *Ocean's Eleven*, müthiş bir Zeki-Metin komedisi olmasa da, döneminde iyi iş yapmış, hatta bir devam filmi (*Köşe Kapmaca*) bile çekilmiştir.

Şimdi tekrar yeni panelin önemi ve neticelerinden söz edebiliriz. Reytinglerde bir türlü yukarı çıkamayan TRT'nin baskısıyla yapılan "istatistiki" devlet müdahalesinden sonra, dizi alemindeki tüm dengeler değiştiğinden sanırım haberiniz vardır. Artık eskisi gibi, AB Grubu denen ve satınalma gücü yüksek olanların bir önceliği (eskiden, ikiyle çarpılarak reytinglerde gösterilirlerdi) kalmadı yeni "örneklem"de. Aksine, nüfusu 20 bin kişiden az olan mahallerde yaşayanlar da dahil, temsiliyet kabiliyeti çok daha yüksek bir izleyici paneli reytingler için temel alınıyor. İşte, bu grubun sinematografik hafızası çok daha "yerel" ve lami cimi yok, doğrudan Yeşilçam si-

nemasıyla şekillenmiş. Yeşilçam ise, o hikayeleri Erken Cumhuriyet ve sonrasının popüler Türk edebiyatından derlemiş, filmlerine aktarmıştı. Bütün bunları neden yazıyorum? Ulan İstanbul'un karakterlerinde, karakterlerinin ağızındaki edebiyat paralamalarında, aşk meşk hikayelerinde tuhaf bir yeknasaklık mevcut. İşin “aksiyon” kısmından pek bir umudum yok zaten ama, karakterlerin sürekli aynı şekilde konuşması, bir türlü derinleşememesi bir süre sonra izleyiciyi sıkmaya başlayabilir. Yaz sezonunda, karşıda güçlü rakipler yokken reytinglerde öne çıkmak asıl sezonda başarılı olunacağı'nın garantisi değil. Naçizane tavsiyem, senaristin Peyami Safa'nın yazdığı Cingöz Recailer'e, Kemal Tahir'in yazdığı Mayk Hammerler'e biraz daha bakması yönünde olacak. Yeni panelin en seveceği türün avantür olacağını da zamanla fark edeceğiz.

7 Ağustos 2014, *Hürriyet*

Üç Arkadaş aslının gölgesi bile değil!



Reytingler ortada, Üç Arkadaş, henüz ikinci haftasında yüzde üç izlenme oranlarını bile yakalayamıyor, bu hafta AB Grubunda yüzde ikinin de altına inmiş vaziyette. Rekabet de mâlum, bu oranlarla birkaç hafta daha belki devam eder ama, neticenin ne olacağını kestirmek hiç de zor değil. Peki, hata nerede, neden Yeşilçam klasikleri öyle kolayca uyarlanamıyor dizi ekranına? Bir iki sezon önce dene-nen ve bir başka Yeşilçam klasığı olan *Selvi Boylum Al Yazmalım*'da da benzer bir süreç yaşanmış, ismi kırılarak Al Yazmalım'a dönüş-türülen bu uyarlama bir iki hafta sonra tavsamış, ancak gösteril-diği kanalın inayetiyle bir sezon sürebilmişti. Demek ki, sanılanın aksine, özellikle bildiği, hatırladığı hikayelerde çok daha "eleştirel" olabiliyor, dikkat ediyor, sürekli olarak izlediğiyle aklındaki, hatıra-larındaki karşılaştırıyor ve en ufak bir falsoda cezayı kesiyor. Tür sineması çalışan akademisyenlerin işaret ettiği bir tepkisel davranıştan söz ediyorum. Örneğin, Western ile haşır neşirseniz, o türün "klasiklerinden" haberdarsanız, yeni bir Western izlediğinizde, daha film başlamadan "muhalif" bir pozisyon almış durumdasınızdır. Perdede gördüklerinizi sürekli olarak tartar, daha önceki filmlerdeki tema ve sahnelerle karşılaştırır ve sürekli bir hata, bir eksiklik arar-sınız. Hele bir de o film, bir "yeniden çevrim" ise, iş daha da sarpa sarar, izleyicinin bakışı, keskin bir kılıca dönüşür ve çoğunlukla fil-min sonunda paramparça edilir perdede izlenen. Çok az "yeniden çevrim" has izleyicinin barajını aşabilmiştir.

Yeşilçam filmlerine dair ciddi bir bilgisi ve hassasiyeti var Türkiye'deki TV izleyicisinin. Bu nedenle değil mi, yıllardır herkes bir Kemal Sunal "replikası" üretmek peşinde, ama elde edilen bir Recep İvedik oluyor ya da onun ekrandaki muadili (bence, bu işi başaran biricik kahraman) olan Burhan Abi. Çünkü başka bir Türkiye sosyolojisi var ve günümüz izleyicisine Yeşilçam filmlerinin sunduğu "dünya" ile günümüzdeki "alem" bambaşka dinamiklerle şekilleniyor. İlk çevrimi 1958'de yapılan bir filmde söz ediyoruz, neredeyse 60 yıllık bir farkın İstanbul'u, o şehrin insanları ve hislerini günümüze aktarmak öyle kolay bir iş değil. Nitekim aynı filmi, bir 15 yıl kadar sonra, 1971 yılında yeniden çektiğinde Memduh Ün bile zorlanmıştı, birçok meraklısı hâlen ilk versiyonunu tercih eder *Üç Arkadaş*'in.

Ahlaki kodları öne çıkaran bir anlatıdır aslında *Üç Arkadaş*. İyilik için yalan söyleyen, âmâ bir kıza yardım etmek için çırpınan üç arkadaş ki bunlardan biri "niyetçi" (ne olduğunu bilen kaldı mı acaba?), bir diğeri sokak fotoğrafçısı (onların da nesli çoktan tüken-di!) ve bir de bir ayakkabı boyacısı! Bizim dizide bunlar, bir oyuncu müsveddesi (figüran), bir konak bekçisi ve bir taksi şoförüne dönüşüverirler! Bu dönüşümlerin ne kadar manasız oldukları bir yana, hikayeye bir de "salaklık" derecesinde safiyete sahip kadın kahraman eklenince, yani esas kızımız Gülperi'nin (yüzü ve fiziği itibarıyla dizideki tek doğru "cast" desek yeridir) sınır tanımaz saflığı ve günümüz İstanbul'u düşünüldüğünde tüm "hakikilik" tezleri çuvalar! Evet, izleyicisi bir masal gibi de izlenmiş olsa Memduh Ün'ün filmlerini, o hikayenin, o yardımlaşma ruhunun gerçek hayatta da olmasını diliyor, belki de bir yandan ağlayıp, bir yandan da dua ediyorlardı. Gerçekleşmesi mümkün "masallar" diyelim o anlatılara. Olabileceğine inanılan "küçük mucizeler", izleyicilere düş kurduruyor, hayal ettiriyordu. Zaten ancak böylece bir masal, bir mesele dönüşür, hayat mektebinin müfredatında bir "ders" olur. Karanlık bir salondan, filmin ardından sokağa "ışıldıyor" çıkılır.

Halbuki bu dizinin anlatısında en ufak bir hakikat hissiyatı yok! Ne hikayeye eklenen "kötücül" kız kardeşlerin (berbat, "kari-katür" karakterler) neden bu kadar kötü olabildiklerini ne de başrollerdeki üç kafadarın neden bu kıza fütürsüzce yalan söyledik-

lerini anlayabiliyoruz. Senaryo ekibi belli ki izleyicinin hafızasına güveniyor (orijinali hatırlar ve meramımızı anlar!) ve alttan alta, Yeşilçam sinemasının, gerçekte alakası olmayan masallar anlattığını varsayıyor. Biz de onlara, o filmlerin senaristleri arasında bir Metin Erksan, bir Memduh Ün, bir Atıf Yılmaz, bir Aydın Arakon olduğunu hatırlatalım. İzleyicileri kandırmak için değil, onlara hayal kurdurmak için yazılan senaryolardan söz ediyoruz; o günün sosyal, kültürel dünyasından haberdar, siyasi hassasiyetleri olan, Türk sinemasına damgasını vurmuş sinemacılar söz ediyoruz. O hikayeler sahiden boş olabilir mi? Modern hayatın savurduğu, şehirlere oluk oluk akan göç dalgasıyla tanışan, çalkalanan ve hızla “modernleşen” bir toplumda ellerinden kaçıp giden hayata tutunmak için birbirine yaslanan, “dayanışan” küçük insanların dünyasını, hayallerini ve hayal kırıklıklarını anlatır o sinema.

Ve o filmlerde, savrulan, sıkışan, yoksullaşan insanlara bir çözüm, geleneksel bir çare de alttan alta her daim sunulur. Birbirine destek, bir arada durma, kısacası bir “dayanışma” refleksi bir ilaç, çare gibi anlatılır. Gözleri para değil, dostluk ve dayanışma açacaktır. Dayanışma çaredir, şifadır, ilaçtır. Türkiye modernleşmesinin zaafiyeti, toplumu hızla dönüştürürken, dönüşümden zarar gören insanlara yardımcı olabilecek kurumların (sosyal yardım kurumları) eksikliğinde düğümlenir. Kağıt üstünde bu işleri yapabilecek birçok kurum kurulmuş da olsa, pratikte, yani gerçek hayatta bu kurumlar hiçbir işe yaramaz. Bu nedenle, başı sıkışan insanlar, öncelikle ailelerine, daha sonra da sosyolojik cemaatlerine, dinî ve etnik kimliklerine sığınmaya çalışırlar. Yeşilçam bu eksiği çok erken fark etmiş, perdedeki “masallarında” çare olarak herkesin kolayca kabul edeceği dayanışmacı refleksleri senaryolarında baştacı etmiştir.

Dizide de, uzaktan uzağa bu hislere dokunulmaya çalışılsa da netice hiç de iç açıcı olmuyor. Örneğin, Gülperi’ye çaktırmadan düzenlenen yardım konseri fikri hayata geçirilirken kızın durumu asla fark ettirilmiyor mahalledekilere. Mütevazılık mı? Kim için, yalanlarla “paralel” bir dünyada yaşadığını zanneden saf kızın mütevazı olmaya hiçbir ihtiyacı yok. Onun akıllı fikri ameliyatta! Halbuki filmlerdeki kız, ameliyatın hayalini de kursa, pek bir ümidi kalmamıştır artık, çengelli iğne satar durur. Yardıma ihtiyacı olan biri fark

edilmezse, mahalledekileri için dayanışma refleksi nasıl harekete geçirilecektir? Tuhaf bir anlatımı var bu uyarlamanın, hikayeyi uzatmak için (“dizileştiriyoruz” aynı zamanda ya!) birçok şeyi “sır” gibi saklıyor ama, izleyicinin sırlarla pek işi yok, o meseleyi biliyor zaten ve görmek istiyor! Gösterilen ise bambaşka bir manzara, şöyle özetlenebilir: Olay örgüsünün bir ucunda safı safı bir kız var, öbür ucunda ellerinden asla bir iş gelmeyen, üç acemi yalancı.

Tekrarlamak gerekiyor. *Üç Arkadaş* filminin her iki versiyonunu da izleyenler, ekrandaki acıklı manzaralar karşısında ellerinden mendillerini eksik etmeseler de, içten içe bilirler ki, sonunda mutlak bir çözüm bulunacak, zorluklar alemi er geç pes edecek, dayanışmacılık sonunda galebe çalacaktır. Samimiyet ve iyi niyet asla mağlup olmaz. Halbuki, dizi ekranına bakan günümüz izleyicisi içinse, en azından bu “cast” ve senaryoyla, böylesi hisleri aramak ve bulmak neredeyse imkansız. İşte böyle bir durumda, izleyicinin zihninde uyanan yegane his, “aldatılma” oluyor. Ve ondan sonra izleyici, elindeki en acımasız aleti, uzaktan kumandayı kullanmaya başlıyor, zaplıyor, sevmediği diziyi kolayca haklıyor.

Tekrar baştaki meseleye dönersek, demek ki Yeşilçam klasiklerini uyarlamaya kalkışmak, aynı zamanda çok daha donanımlı bir izleyicinin “doğal” muhalefetiyle mücadeleye girişileceğinin de baştan kabul edilmesi anlamına geliyor. Yeniden çevrim yerine orijinal bir senaryo ile o günleri anlatmaya çabalamak daha pratik olabilir. Tabii ki, o tercihte de diğer bir tehlike kapıda görünüyor. Pastiş! Dizilerimizdeki pastiş belasını bir başka yazıya bırakalım.

17 Ekim 2014, *Radikal İki*

Ezel’i rüyalar: Bir psikanaliz denemesi

■

Kıvanç Tatlıtuğ, dizinin sonlandığı sahnede ekranda görünüp, en “haşin” bakışıyla ekranda donduğu andan itibaren izleyicinin bir “travmaya” uğradığını varsayabiliriz. Örneğin, birkaç dakika içerisinde Ekşi Sözlük’ün “Ezel” maddesine onlarca yorum düştü, ertesi gün birçok yazar, o bir anlık bakışın izleyiciyi tekrar diziyeye kitlediğini iddia etti. Gerçekten de, bir başka dizide (*Aşk-ı Memnu*) ünlünen bir jönprömiyenin, yine bir başka jön karakteriyle (Kenan İmirzalıoğlu) bilinen, sevilen bir diziyeye gelmesini nasıl analiz etmek gerekir acaba? Geçerken uğramış gibi bir durum olmadığı ortada, her iki dizinin de gösterimde olduğu sırada, bu iki erkek sürekli olarak karşılaştırılıyor, hangisinin daha yakışıklı olduğu sorgulanıp duruyordu. İzleyicinin merakı senaristleri cezbetmiş olmalı ki bir senaryo manevrasıyla Kıvanç arzı endam etti. Yasak aşk yaşayan, başta dayısı olmak üzere aile kurumuna ihanet eden Behlül’ün kendi dizisinde aldığı ceza izleyicinin öç duygularını yeterince tatmin etmemiş olması ki, daha ağır bir infazın bir başka dizide olmasına karar verilmiş olabilir mi diye düşünmeden edemedim. Belki de ancak psikanalizin yardımıyla çözülebilecek bir anlamlar zinciriyle karşı karşıyayız. Sanki elimizde Freud’un bir “rüya anlatısı” ve bu anlatının çerçevesinde biçimlenen bir “rüya-dünya” var. *Ezel*’e ilişkin daha önce *Radikal İki*’de yazdığım yazılarda belirttiğim gibi tuhaf ve gılgışlı bir anlatısı var bu dizinin, gerçek hayatta sıkça karşımıza çıkmayacak türden kahramanları (romantik tetikçiler, şiirperver mafya babaları,

Türk tipi olmaktan uzak anoreksik kadınlar) abartılı bir oyunculuk ve kesif bir belagat eşliğinde öç almak için çırpınıp duruyor. Bu sezonun ilk bölümünü izledikten sonra daha iyi anlıyorum ki, Monte Kristo Kontu'ndan apartılan hikayesinin ardında, Yeşilçam sineması melodramından kaynaklanan bir başka derin anlatı, bu topraklara özgü, bir "rüya-dünya" varmış. Yaz arası her diziye iyi gelmez ama *Ezel*'e yaramış. Senaristler sıcak geçen yazda iyi bir Freud okuması yapmış, dizinin anlatısını iyice "rüyalastırmışlar".

Freud'dan önce, aralarında Schopenhauer gibi felsefecilerin de kafa patlattığı bir "art alan" fikri, akla öncel, düşünceyi, davranışı dolaylı olarak, ama mutlaka belirleyen görünmez bir anayapı fikri, modern düşünce tarihinin temel sorularından biridir. Keşfetmese de bu fikri olgunlaştıran, ona erişimin yollarını araştıran, ismini "*bilinçdışı*" olarak tescil eden Freud olmuştur. Bilinçdışı, farklı bir mantıkla çalışan, bilince göre çok daha derin ve kapsamlı bir alandır. Bilinçdışının mekanizmalarını anlamak için elimizdeki en iyi araçlardan biri rüya analizidir. Rüyadaki "aklın" mantığı "*haz*" ilkesine göre çalışır, çünkü kopuk kopuk da kurulsa rüya anlatısında tüm baskılanan, üstü örtülen, arkaya itilen travmalar ortaya çıkar, mümkünse bir "*çözüm*" ulaşır. Öpemediğiniz birini rüyada buselere boğabildiğiniz gibi, yanına yaklaşmayı hayal bile edemediklerinizin etrafınızı sardığını şaşırarak fark edersiniz, hatta "*siz*" de değişmiş, "*dünya güzeli*" biri oluvermişsinizdir, hayatta elinize dokunamayan her şey avucunuzun içindedir. Böylece, rüya ile gerçek yer değiştirir, hemhal ("*rüya-hakikat*") olur. Size travma yaşatan hakikatler (arzuladığınız ama erişemediğiniz bir mevki), kişiler (sürekli kötü sicil yazan amiriniz) ve düşüncelerle (sıradan bir "*kaybeden*" olmanız) hesaplaşır, önce acınızla yüzleşir, o "*itilim*" (repression) hâlini tekrar "*yaşar*", sonra da ona karşı galebe çalarsınız. Rüyalar, hazzı kavuşma arzusunun göze görüldüğü fantezi dünyalarıdır. Rüyanın anlamı doyum arzusu (hoşnutluk, kavuşma vb.) ile yok etme (hınç, ödeşme vb.) arasında tarifi bulur. Kardeş duygular "*haz*" ve "*acıdır*" bu süreçte. Bu nedenle, sado-mazoşist duygu fırtınaları yaşanır bilinçdışının melodramatik anlatılarında.

Bir rüya perspektifinden bakarak sorgulayabiliriz artık *Ezel* anlatısı ve ana temalarını. *Ezel*, yani önceki hayatından getirdiği

personası ile Ömer, bir “travmalar çocuğu” değil midir? Ancak bir rüyada olabileceği bir çehre ve ruh operasyonundan sonra yepyeni bir karaktere dönüşmemiş midir? Bu adamın tek derdi, geçmişle hesaplaşmak, sadistçe bir zevkle, yavaş yavaş öcünü almak değil midir? Ona hapishanede “babalık” yapan Dayı, kendi çocuklarını öldüren, yaşam kaynağını (zürriyetini) kendi elleriyle iğdiş eden “hayalet” bir karakterdir, bu arada, bir rüyada gibi şiirler “sayıklamakta”, düşüncelerini belagatte gizlemektedir. Ezel’in âmâ annesi ise, efsanelerden fırlamış bir iyilikte resmedilen, olanları önceden “göreceği için” kör olan bir “kurbanıdır”. Dizinin cengaveri Kerpeten ise, hayatı boyunca yok ettiklerinin bedelini “âşık” olarak, sevdiklerine asla kavuşamayarak ödeyecektir. Ezel’in ebedi aşkı Eysan’ın “sayrıl” görünümü, annelikten, sevgililikten, ablalıktan ve evlatlıktan hiçbir zaman tam olarak nasibini almamış hâli, yapısal (dizide açıkça söylenmese de, “kadınsı”) bir *eksikliğe* tekabül etmekte değil midir? Maraz, sarsak, baskılanmış, itilmiş, ruhları asla huzura kavuşamayan bir dizi ana karakterle örülü bu dizinin mekanı görünürde İstanbul’da olsa, aslında gerçek bir dünyaya ait değildir. Herkes rüyada gibi ya susmakta, boş boş bakmakta ya da tumturaklı sözlerle sayıklamaktadır, karakterlerin tutkuları, aşkları ve kinleri paramparçadır, bir türlü bir araya gelmez. Dizinin yeni “canavarı” Kenan Birkan da rüyadan fırlamış gibidir, mütebessim bir çehreyle, nezaketten kırılarak, salonunu neden çiçeklerle bezediğini anlatırken, onların yok ettirdiği insanlar olduğunu, ancak bir rüyada kabul edilebilir bir inandırıcılıkla anlatmaktadır. “Bu salon, bu çiçekler, aslında benim kabristanımdır.” *Ezel*, klasik Yeşilçam sinemasının en güçlü damarı olan melodram anlatılarına bir isyan gibidir. Ama netice, bir başka post-modern melodram hâlidir. Kazandığın, öcünü aldığın, galebe çaldığın anda da mutlu değilsin! Çünkü, asıl düşmanın gerçek hayattır, orada hazla varolunmaz, fanteziler kısa kalır, arzu körelir. Gitmen, yaşaman gereken yer rüyalarlardır. *Ezel*, izleyicisini “rüya-dünyaya” taşıdığı kadar reyting alacaktır.

Peki, yazının başında sözü edilen, diğer diziden konuk gelen Behlül, ya da dizideki fantazmatik adıyla “Sekiz”, Ezel’in rüyasında ne aramaktadır? Alın size iyi bir psikanaliz ödevi. Rüyalar yapıları gereği metinlerarasıdır. Behlül’le Ezel’in karşılaştırılması uzunca bir

süredir yapılmaktaydı zaten. İzleyici fantazması, senaryonun rüya yapısında sıırtmaz bile, Ezel'in öç alması gereken sadece dizideki karakterler değildir ki, sırada, öteki dizinin jönü Behlül de vardır. Böylece, iki karakter "rüya-dünyada" karşılaşacak, izleyicinin *Aşk-ı Memnu*'da eksik kalan hıncı, Ezel tarafından tamamlanacaktır. Ödev soruları şöyle sürüyor: "8", birbirine dönen iki halka olduğuna göre, bu halkaların anlamı nedir, neye işaret etmektedir? Ayrıca, yeni karakterin dizideki adı olan Kenan, neden Ezel'i oynayan oyuncunun dış dünyadaki adıyla eşleşmekte, neden soyadı "bir-kan" olmaktadır? Psikanaliz, zor zanaat...

30 Ağustos 2010, *Radikal İki*



Son öbekte toplanan yazılar, yukarıdaki yazı setlerinin bazen biraz, bazen de bir hayli dışında kalan dizilere ilişkin. Bir tür “fabrika ayarları” var ekranın, ana akım anlayışın biraz dışında işlere her zaman mücadele ediyor, yeni denemelere açık. Bu aşamada öncelikle gündeme “uyarlamalar” geliyor. Uyarlama, tabii ki, mümkün bir yöntem, kimsenin buna karşı durması beklenemez. Ama bazen neredeyse “dublaj” yapılmış gibi uyarlamalar olabiliyor, senaryolarda kamera açılarına kadar benzerlikler, en ufak bir “yerelleşmeye” uğramamış kahramanlar da uyarlama denen kategoride ne yazık ki karşımıza çıkabiliyor. Bu işten hoşlanmayanlardan biri olduğum için bu öbekteki yazılarımda negatif bir tavır görebilirsiniz. Haklı da olabilirsiniz (çünkü eleştirdiğim bazı işlerin reytingleri hiç de düşük olmayabiliyor) ama ben, bi-



OLMUŞLAR OLMAMIŞLAR

zim gibi çok zengin anlatı kültürlerinin olduğu bir toplumsal coğrafyada, “doğrudan” diyebileceğimiz uyarlamaların yapılmasını doğru bulmuyorum. Bu ülkedeki hikayelerin tükenebileceğini hiç sanmıyorum. Sadece, böyle yazılar yok bu son yazılar öbeğinde. İlginc, hatta başka kültürlerde çok iyi iş yapabilecek (Son’un İsveç’teki başarısı gibi) dizilerin bizim izleyiciyle neden “anlaşamayacağını” da açıklamaya çalıştığım yazılar var. Ve son olarak, yine pek sevdiğim, kesinlikle yeni ve yaratıcı bulduğum 46 Yok Olan’ın yeni profile neden hitap edemediğini yazarken canımın yandığını da söylemem gerekiyor. Çünkü, güzel ve önemli bir diziydi 46. Bu tip diziler için dijital platformlar mutlaka kullanılmalı. Ekranların çoğullaştığı bir dünyada elde sadece evin salonundaki ekran var gibi davranmanın hiçbir anlamı yok. ■

Kötüyüz, sırrımız bul

■

Diziciler aleminde “küçük” mü “büyük” mü bir sır bilemem ama, o “meş’um dizinin” (*Küçük Sırlar*) izlenme başarısı ile “kötü kızlar” klişesi arasındaki rabıtayı görmemenin imkanı yok. Öyle pespaye, öyle sıradan bir klişedir ki bu, kadını sadece “cinselliği” ile aşışlamayı kendine vazife bilmez, bir de bu duruma “sınıfsal” bir makyaj yapıp zenginlikle ilintilendirir. Sanmayın ki, *Küçük Sırlar*’ın “tikiler dünyasına” ya da resimlediği hayata hayranlık besliyor ya da dizinin siyaseten sorunlu anlatısını onaylıyorum. Aksine, bu yazı vesilesiyle baktığım birkaç bölümünü izlemeye pek de hevesim olmadığına hemen fark ettim, fakat yine de, gerek bu dizide, gerekse başka dizilerde göze çarpan bir cinsiyetçi konumlamaya dikkat çekilmesi gerektiğini düşünüyorum. Dizilerimizde “kötü kadın karakterler” dizboyu ve bu “şer odakları” özellikle “iyi” kadınlara hayatı zindan ediyor, asla pes etmiyor, dizilerin erkek kahramanlarını iyi kadınlara karşı kıskırtmayı kendilerine görev biliyorlar. Tabii ki, çok olmasa da, “kötü” erkekler de bulunuyor diziler aleminde, ama bunlar çoğunlukla “normal” karakterler olarak yazılmıyor, bilinçli olarak “psikopatlaştırılıyor”. Psikopat erkeğin şiddet eğilimi ile “akıldışılık” arasında zımni bir bağ kurulurken, kadının kötülüğü sıradanlaşıyor, deyim yerindeyse, neredeyse gündelik bir rutine oturuyor, bir “hobi” gibi tarif buluyor. Ancak böyle bir perspektiften bakılırsa bir anlam kazanabilir *Küçük Sırlar*’daki “kötü kızları” ve hayatlarının anlam evrenini oluşturan kötülükler manzumesi.

Sahiden, neden bu denli kötüdür bu kızlar? Birbirleriyle girdikleri rekabet yüzünden. Rekabetin sebebi nedir, hedef kimdir? Erkekler! Kadın için “arzu nesnesine” dönüşen erkekleri elde etmek için kullanılabilecek tek silah “güzellik”, daha doğrusu, erkeğin aklını çelebilecek “cinsi cazibedir”. Kadın kendisini “arzu nesnesine” dönüştürmek için cinselliğini kullanırken, erkeğin her zaman bir arzu nesnesi olarak kalabilmesi dünyevi bir iktidar pozisyonundan ötürüdür. Kadın için dünyada güçlü bir konumda yer alabilmenin tek yolu “iktidar sahibi” bir erkeği elde edebilmektir ve bu uğurda her şey, özellikle “cinsellik” mübahtır. *Küçük Sırlar*’ı siyaseten berbat bir dizi hâline getiren ve belli ki, izlettiren de bu klişenin pervasızca öne çıkarılmasıdır. Üstelik öyle uzak, öyle dar bir zenginler dünyasında bunlar olmaktadır ki, dizi izleyicileri bu eğilimi sadece o dünyaya ait bir refleks gibi görebilecekleri gibi, belki de evrensel her dünyada geçerli tek kural gibi de algılayabilirler. Dizinin reytinglerine baktığımda oldukça ilginç bir resimle karşılaştığım için yazıyorum bu noktayı. Reytinglerde her zaman ilk üçe giren, yaklaşık yüzde yirmi izlenme payı olan, diğer bir deyişle, o an televizyonu açık olan her beş izleyiciden birinin izlediği bu dizi hem AB’de hem de genel izleyicide eşit izlenme dağılımına sahip.

Bu reyting yapılanmasının birçok anlamı olmalı. İlk olarak, klasik bir izlenme paradigması olan, yoksullar, zenginlerin hayatını merak eder tezi doğrulanıyor genel izleyicideki başarıda. 1973’ten beri ABD’de yayınlanmaya devam eden, 1988-1996 yılları arasında gösterildiğinde Türkiye izleyicisinin dizi izleme alışkanlıklarını değiştiren *Yalan Rüzgarı*’nda da aynı sentaks vardır. Gelir düzeyi düşük izleyici, kendi yaşam evreninden çok uzak bir dünyada, malikanelerde yaşayan, çok zengin, bazıları jet sosyeteye mensup insanların kötülükler ve “sapkın” cinselliklerle dolu dünyasını karmaşık nedenlerle, yani haset, nefret ve aynı anda, imrenmeyle izler. İyi de, dizi AB’de de iyi iş yapıyor, buna ne demeli? İşte burada, Türkiye AB grubunun muhafazakar haletiruhiyesi önem kazanıyor. Çünkü, gerek *Aşk-ı Memnu*’da gerekse onun bir “panzehiri” olarak gösterime giren *Fatmagül’ün Suçu Ne*’de de aynı tema ortaya çıkıyor. Cinsel arzularına teslim olan kadınlar ya da cinsi cazibelerini kullanarak erkekleri kendilerine kâim eden kadınlar neticede toplumsal düzeni

altüst ederler. Bihter'in Behlül'le olan ilişkisi bu derece şehvi ve dolayısıyla, şeytaniydi. Aslında, üstüne gitmese, tekrar tekrar baştan çıkmayacak olan Behlül cinsel arzularına yenildiği için Bihter ölmeliydi. Daha önce, bir başka yazıda (*Radikal İki*, 19 Eylül 2010) işaret etmiştim, metinlerarasılık çerçevesinde düşündüğümüzde, Behlül'ün "kutsal aile" düzenini saymaması ve o dizide "ölmemesi" toplumsal bilinç dışında bir "eksiklik" hissi yaratmış ve "öç", bir başka dizide, *Ezel*'de Sekiz olarak tekrar yaratılan karakterden alınmıştı. Toplumsal bilinç dışı, tabii ki Bihter'i de boşlamadı, dizide intihar ederek ölmesi yetmemiş olmalı ki, aynı kadın oyuncu, *Fatmagül'ün Suçu Ne*'de başrol oynatılarak bu kez tecavüze uğratıldı. Burada, senarist ya da yapımcı tarafından önceden tasarlanan bir bilinç durumundan çok, toplumsal bilinç dışı fark ettirmeden "düzeni" sağlıyor. Beren Saat'e o rolün teklif edilmesi asla tesadüfi olamaz, meramım bu. Gelelim odağımızdaki diziye, onun cinselliklerini alenen ortaya koyan, cinsi cazibelerini kullanmaktan asla imtina etmeyen kadın kahramanlarının AB izleyicisi tarafından neden izlendiği sorusuna. Bu soru önemli. Çünkü, *Küçük Sırlar*'ın ahlaki değerler açısından oldukça sorunlu olan anlatısının işaret ettiği dünya, kendi alemlerinde yaşayan zenginlerin, magazin programlarında sözü edilen eğlence mekanlarının, lüks arabaların, conconların, tikilerin, cikslerin dünyası! Gelir düzeyi bakımından, anlatılan o dünyadan çok da uzakta olmayan AB izleyicisi, acaba oradaki anlatıyla kendisi arasına nasıl bir mesafe koyuyor? Aynen C ve altındaki gruplardaki kültürel reflekslerle! Onlar da, o "tür" zenginlerden, o kızlardan, o tarzı hayattan nefret ediyor. Türkiye'deki yeni muhafazakarlığın kaynağını arıyorsanız gitmeniz gereken yerin sadece çevre kültürler olmadığını anlamanın zamanı geldi de, geçiyor. Şehrin çeperinden merkezine doğru yönelen göçün yarattığı yeni merkezin ne kadar muhafazakar olduğunu anlamanın işaretlerinden biri *Küçük Sırlar*'ın herkes tarafından izlenmesi. Bu arada olan, cinselliğin "doğallığına" oluyor, "şehvete" hapsediliyor, kötülüğe kurban oluyor.

Umutsuz bir dizil, Umutsuz Ev Kadınları

■

Oyunculuklara, diyaloglara, hatta azalmaya başlamasına rağmen reytinglerine bakarak diziyi başarılı bulanların aksine *Umutsuz Ev Kadınları*'nın uzun vadede kalıcı olabileceğini düşünmüyorum. Çünkü kültürel bir "uyarlamadan" çok, mekanik dümdüz bir çeviri işlemi ("yerli versiyon" diyorlar tuhaf bir Türkçe'yle) yapıyor ve neticede bu toplumla hiçbir alakası olmayan kadın kahramanlar ve entrikalarla doluyor ekran. "Uyarlama" bahsinde her daim bir sorun olmuştur bu ülkede. Örneğin, Mihran Boyacıyan'ın 1912 yılında yayımlanan çevirisi temel alınarak sahnelenen *Othello* yıllarca *Arabın Intikamı* olarak bilinmişti, yine Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nı Can Yücel, *Bahar Noktası* olarak, kendi deyişleriyle, "Türkçe'de söylemiş", yerlileştirmişti. Öte yandan, birçok çevirmenin tercih ettiği metne olabildiğince sadık çeviri anlayışının neticesi ise lezzetsiz, sıkıcı metinlerden başka bir şey olmamıştı. Dizilerde iki tür uyarlama revaçta uzunca bir süredir, ya doğrudan Yeşilçam anlatılarına (*İffet* ya da *Aşk-ı Memnu* gibi) dönülüyor ya da Türkiye'de de bilinen ünlü dizilerin (*Altın Kızlar* ya da *Küçük Sırlar* gibi) doğrudan uyarlanması tercih ediliyor. Uyarlama, sanılanın aksine çok zor bir iş aslında, çünkü "çevrildiği" kültürde yeniden anlamlandırılması, izlerkitle için doğru bir şekilde "yerlileştirilmesi" gerekiyor. Böyle bir perspektiften bakınca *Umutsuz Ev Kadınları* (orijinali *Desperate Housewives* ki, ismin doğru çevrildiği bile şüpheli, çünkü "desperate", umutsuzluktan çok "çaresizliğe"

işaret eder) dizisinin uyarlanması iyice zorlaşıyor. Medya analizi bağlamında zor ve karmaşık bir dizi *Desperate Housewives*, görünürde orta sınıfa mensup ev kadınlarını anlatıyor da olsa, içine girdikçe bireysel yalnızlığı, iletişimsizliği ve her iki cins için derin bir “çaresizliği” anlattığını fark ediyorsunuz. Gösterildiği dönemde ortalama 20 milyon kişi tarafından izlenen dizinin izleyici profili de oldukça ilginç. 18-49 yaş aralığındaki kadınlar açısından en çok izlenen dizi olurken, aynı yaş aralığındaki her iki cins için en çok izlenen ikinci diziydi. İzleyicisinin yüzde 63’ü kadın olmasına rağmen, birçok “kadın dizisine” göre çok daha yüksek (yüzde 37) erkek izleyiciye sahipti.

Orijinali kısaca özetlenecek olursa, şehrin müreffeh bir dış-mahallesinde aynı sokakta yaşayan birbirleriyle arkadaş olan, ikisi boşanmış beş ev kadınının hayatı, bir başka arkadaşlarının ani intiharıyla sarsılır. İntihar eden Mary Alice, dizinin sonraki aşamalarında bir üst ses olarak hikayeyi anlatmaya ve yorumlamaya başlayacaktır. Beş kadının da hem ortak (mahalleye yeni taşınan yakışıklı ve de gizemli bir tesisatçıya kadınlardan ikisi ilgi gösterecektir) hem de kişisel dertlerine tanık olmaya başlarız. Amerikan müreffeh orta sınıfına özgü ahlak ve normatif davranışa dair sorunlar belirginleştikçe dizinin sadece kadınları değil, evlilik kurumundan toplumsal cinsiyete dair birçok soruna odaklandığı ortaya çıkar. Dizideki bir karakter üstünden analize devam edelim. Aşırı hamarat, delicesine titiz, kocasına ve çocuklarına “iyi” ve “doğru” olanı sunmaya çalışarak “normal” ve “beklenen” davranışı temsil eden “mükemmelliyetçi” Bree (bizimkinde Berrin, Bennu Yıldırımlar oynuyor) için işler hiç de iyi gitmeyecektir. Gerek kocası, gerekse çocukları bu “doğrucu” kadından bezmiş, “normal” olana gizliden isyan etmiş vaziyettedir. Aynı zamanda mütebedeyin biri olan Bree zamanla hakikatlerle tanışmaya başlar. Oğlunun gay ve uyuşturucu kullanan biri olduğunu öğrendiğinde ona söyleyeceği ilk söz “o hâlde, cennete gidemeyeceğidir!” Ondan boşanmak isteyen kocasının mazoşist cinsellikten hoşlandığını, gencecik kızının evlenmeden cinsel ilişki yaşadığını öğrenen Bree’nin yaşadığı travma aslında Amerikan orta sınıf ahlak anlayışının çöküşünden başka bir şey değildir. Böylesi bir anlatı kolayca yerleştirilebilir mi? RTÜK ve muhafazakar Türkiye düşü-

nüldüğünde tabii ki olamaz. O hâlde ne yapılabilir? İçi boşaltılarak dışsal bir benzerlik kurulabilir. Örneğin, çok tuzlu çorba için “çorap kadar tuzlu” diyerek, dilimizde olmayan bir deyim icat ederek orijinale sadıkmış gibi yaparsınız! Su tesisatçısı adamın altına, orijinalinde var diye, bu memlekette çok pahalıya satılanlarından bir jip de çakabilirsiniz. Türkiye’de namevcut pısırik ya da ilgisiz kocalar icat ederek, komşunun oğlunu evin içine kadar sokar, evdeki kafayı hafifçe sıyırmış (desperate) kadına gül de veririrsiniz. Orijinalinde oluyor diye bu ülkede olsa anında namus cinayetine yol açabilecek bir davranışı “normalmiş” gibi de gösterebilirsiniz. Ama nereye kadar? Eğer Türkiye izleyicisi tepki vermeden izliyorsa (ABD’deki çok güçlü ve muhafazakar Amerikan Aile Birliği, AFA, dizi yayınlanırken ortalığı birbirine katmıştı!) durumu başka türlü açıklamamız gerekiyor. *Desperate Housewives* dizisinden bir türlü haberdar ama izlememiş izleyici, “yerli versiyonu” dublajlı bir ABD dizisi gibi izliyor besbelli. Çünkü dizinin anlatıldığı mahalle ya da sokakla, zengin fakir fark etmez, Türkiye’deki herhangi bir sokağın hiçbir benzerliği yok. Türkiye geniş aile düzeninden, gelin-kaynana çarpışmalarından, sokakta top koşturan yumurcıklardan, satıcılardan, bakkaldan kasaptan eser yok dizinin sergüzeşinde.

Diziden eğlenceli bir örnek verelim de “susam sokağı” tadındaki çekiciliğine halel gelmesin. Kariyeri bırakıp evine çocuk yapmaya dönen Elif’in yaramaz çocuklarıyla dolmuşa bindiği bir sahnede Elif telefonla konuşurken çocuklar şoföre ve minibüstekileri taciz edip durur. Sonunda şoför bir şeyler söylemeye kalkınca Elif adama kariyerini terk etmesinden söz ederek ağzının payını verir. Şoförlerimiz, kadınlarımıza karşı ne kadar uygar olduğuna dair hikayelerle dolu bu günlerde gazeteler! Pazarları karşısında, tuhaf tiplerin (Amerikadaki ismiyle, “freak show”) yarıştığı *Yetenek Sizsiniz* olunca seyredilebilen bu “fantastik” dizinin ipini, Kasım ayında başlayacak ve baştan sona “yerli” temalarla örülü *Behzat Ç.* çekince, bu yazıyı hatırlayın yeter.

Şimdi “aranjmanları” seyrettiniz!



Yaş itibariyle TRT’de kullanılan “Türkçe sözlü hafif müzik dinlediniz” anonsunu iyi hatırlıyorum. Bu tuhaf laf, müzik piyasasında “aranjman” denen, özellikle Fransa ve İtalya listelerinde sükse yapan şarkıların (aynı minvalde bestelenen dönemin “çakma” şarkıları da dahil) Türkçe söz yazılarak “yerelleştirilmesine” TRT’nin bulduğu afili bir isimdi. Nasıl Osmanlı mirasını sürdüren müzikler “Türkleştirilip” Türk Sanat Müziği diye bir “tür” icat olunduysa, nasıl Anadolu’da onlarca kültürden kalan türküler Türk Halk Müziği diye “yığılma” birleştirildiyse, Avrupa Pop Müziğinden “uyarlanan” aranjmanları da “Türkçe sözlü hafif müzik” diye yaftalıyorduk. Geçen hafta yazmıştım, bu akademik dönemi ABD’de de geçiriyorum, geldiğim ilk günlerde “jetlag” diye bilinen biyolojik saatteki aksamalar nedeniyle gecenin olur olmaz saatlerinde uyanıveriyordum. O gecelerden birinde uyku tutar ümidiyle TV’yi açtığımda, ilk kez gördüğüm birçok oyuncuya ve uyku sersemliğime rağmen ekranda gördüğüm diziyi kolayca takip edebildiğimi şaşıracak fark ettim. Bir süre sonra izlediğimin, gece saatlerini doldurmak için eski bölümleri yayınlanan ve şimdilerde Kanal D’de *Intikam* ismiyle “uyarlanan” dizi olduğunu anlamam zor olmadı. Kıyafetlerden olayların gelişimine, kamera hareketlerinden karakterlerin hâl ve tavırlarına kadar hemen her şey tıpkısının aynısıydı! Bu uyarlama anlayışı hemen aklıma pop müzikteki “aranjmanlar” dönemini hatırlattı.

Umutsuz Ev Kadınları'nda da benzer bir anlayışı (orijinal senaryoya olabildiğince sadık kalma) benimsemişti Kanal D ve daha önce bu diziye dair yazıda da belirttiğim gibi (*Radikal İki*, 16 Ekim 2011), ticari olarak bir süre çalışsalar da uzun vadede kalıcılı olamıyorlar. Neden bir süre başarılı oldukları tabii ki senaryolarının sağlamlılığıyla ilişkili, boşuna bir sürü ödül almıyor bu diziler, Amerikan kültürüne vâkıf izleyiciyi de global olarak yakalıyor, birçok ülkede gösterime giriyorlar. Ama orijinal hâlleriyile!

Peki, “uyarlamalar” asla olmasın, sadece “özgün” hikayeler yazılsın denebilir mi? Hiç sanmıyorum. Neticede popüler anlatılardan, denenmiş ve çalışmış hikayelerden, birçok toplumun paylaştığı insani hassasiyetlerden, yapısal ortaklıklar ya da benzerliklerden söz ediyoruz. Özellikle popüler TV anlatıları bağlamında uyarlamalar hem kaçınılmaz hem de gerekli. Mesele, uyarlamasının “yerelleşebilmesinde”, anlatının “sahicileşmesinde” düğümleniyor. Şimdi bir başka örneğe bakalım. Doğrudan bir uyarlama (Alman RTL'nin *Hintern Gittern* dizisinden) olan *Parmaklıklar Ardında*'nın kaderi “uyarlama” safhasında değil, daha sonrasında değişmişti. Bir takım hukuki sorunlar neticesinde dizinin uyarlamadan bir “esinlenmeye” dönüşmesine karar verilmiş ve hapis-hane sahneleri yeniden yazılmaya başlanmıştı. Kadınlar koğuşunu hakkıyla resmedilmesi (Feride Çiçekoğlu'nun katkılarını özellikle belirtmeliyiz), müthiş bir koğuş ağası (Zeynep Eronat'ın canlandığı) ve gardiyan karakterinin (*Leyla ile Mecnun*'daki Erdal Bakkal rolüyle harikalar yaratan Cengiz Bozkurt'un ekranlarda ilk parlaması) yaratılmasından sonra dizi “yerlileşmiş”, özellikle genel izleyicide hatırı sayılır sayıda tiryakisi oluşmuştu. Uyarlamanın tekrarlandığı durumlarda bile hikayenin güncel, yeni toplumsal ilişkilere uygun hâle getirilmesinin önemini *Aşk-ı Memnu*'da görmüştük. Bir Halit Ziya uyarlaması olan 1975'teki TRT versiyonuyla karşılaştırıldığında, hikayeyi günümüze taşımanın, zengin bir muhite yerleştirmenin avantajları belirginleşmişti.

Tekrar “aranjman” analogisine dönersek, sonrasındaki bazı denemelerden söz etmek ve asıl “dönüşüme” dikkat çekmemiz gerekiyor. Anadolu rock ya da pop, aranjman tavrından gitgide sıyrılan pop, Yeşilçam melodramlarıyla yakınlaşarak iyice ağıdalı

bir hâle gelen “sanat müziği” derken asıl dönüşümü bir başka tür uyarlama olan “arabeskin” yaptığını ancak şimdilerde kavrayabiliyoruz. Birçok “arızasına” rağmen göçle gelen kültürel zevkleri metropole “uyarlamak” ve bunun dilini, hikayesini, özetle, tarzı hayatını yaratmaktan başka bir şey değildi arabesk. Baştan sona “yerliydi”, tabii ki “melezdi”, ama sahiciydi. Sezen Aksu’nun, Kayahan’ın yaptığı arabeskin duygu dünyasını “mutenalaştırmak”, şehrin merkezine taşımak oldu.

Uyarlamalarda böylesi bir “dönüştürme stratejisi” yeni kuşak senaristlere belki ilham olabilir. Çünkü, bugünü, globali ve yerliliği unutmadan dizi hikayelerinin şekillenmesi gerekiyor. Tamam, ilk bakışta *The Tudors*’tan esinlendiği söylenebilir, birçok noktada eleştirilebilir ama, *Muhteşem Yüzyıl*’ın başarısında birçok özelliğin doğru tartılarla bir araya getirildiğini aşikar. Sayalım. Memlekette yükselen “Neo-Osmanlıcı” haletiruhiyeyi boşlamayan, entrikalı kadın hikayelerini iyice derinleştiren, bu arada bildik maço erkek söylemini (ne yazık ki) asla sorgulamayan, sadece Türkiye’de değil dış dünyada da bir mana ifade edebilen, siyasal iktidarın eleştiri oklarına rağmen reytinglerde kaybetmeyen bir formül. Üstelik, görsel dili de cerbezeli, dünyadaki benzerleriyle kolayca aşık atabilir. Son olarak, bir *Monte Kristo Kontu* uyarlaması olarak başlayan *Ezel*’in başarısını hem kısa sürede “yerileşebilmesinde” hem de izleyiciyle köşe kapmaca oynayan, oyuncaklı, şaşırtmacalı yeni senaryo dilinde bulabileceğimizi de hatırlayalım. Ezcümle, “aranjmanlarla” zaman kaybedeceğimize, memlekete dönmenin, “uyarlansa” da, bu topraklarda geçtiğine inanacağımız hikayeleri anlatmanın zamanı gelmedi mi?

Keşanlı'nın ekrandaki imkansızlığı

■

Eğer Haldun Taner'den, Bertolt Brecht'in epik tiyatro anlayışından biraz haberdarsanız, *Keşanlı Ali Destanı*'nın ana akım medyada sıkça karşılaştığımız cinsten bir diziye dönüşemeyeceğini de anlarız. Hele bir de diziyi Çağan Irmak gibi, izleyicisini dram dünyasına kolayca sokabilen, hikayenin bir parçasıymış gibi hissettiren bir yönetmene teslim ederseniz, Taner'in amaçladığı, Keşanlı Ali "masalı" imkansız bir anlatıya dönüşür, beyhude bir heves kalır. Zaten hikaye, olayın geçtiği Sineklidağın bir metafordan öte olmadığını anlatan "Sineklidağdır burası/şehre tepeden bakar/ama şehir uzakta/masallardaki kadar" şarkısıyla başlar. Keşanlı, farklı yörelerden şehre göç edenlerin yaşadığı bir gecekondu mahallesi olan Sineklidağda annesiyle beraber yaşayan, iyi kalpli, kendi hâlinde, yavuklusuyla evlenmek için başlık parası biriktiren biri olarak resmedilir. Bu safdil insan, şartlar zorlayınca kişilik değiştirmek, "destansı" bir kişiliğe bürünmek zorunda kalır. Asıl hikaye edilmek istenen ise, şehrin yeni insanları (göçerler) ve semtleridir (gecekondu bölgeleri). Taner, Brecht'in epik anlayışından esinlenerek yazdığı bu "masalda" oyuncular da farklı bir şekilde kullanır, sıkı bir dramatik kurgu yerine, mesafeli bir oyunculukla izleyici bu tarihsel dönüşümle karşı karşıya bırakılır. İzleyiciyi hikayenin dramatik akışından koparan bu anlayışı desteklemek için "sahneler" birbirine sıkıca bağlanmaz, araya şarkılar konarak "gevşetilir". İzleyiciye, izlediğinin bir oyun olduğunu hatırlatan jestler yapılarak sahneler birbirinden

“kopartılır”. Bu “yabancılaştırma” teknikleriyle asıl hikaye öne çıkarıldığı gibi, oyunculara aynı olay farklı farklı anlattırılarak, bir sosyal olgunun katmanları derinleştirilerek görünür kılınır. Epik bir anlatıda oyuncunun yapması gereken, izleyiciyi hikayeye kaptırıp, kendisiyle empati kurmasını önlemek, canlandırdığı kahramanın herhangi biri olabileceğini sürekli olarak hatırlatmaktır. Özetlersek, bir insanlık durumunu ya da sosyal bir olguyu masalsı bir hikaye etme biçimiyle izleyicinin kafasında tartıştırmaktır bu sahneleme anlayışının temel derdi. Dizilerdeki gibi, olay örgüsünü sıkıca bağlandığı, oyuncuların inandırıcı bir üslupla karakterleri canlandırdıkları dramatik öykülemenin tam zıddı bir anlayıştır.

Brecht’in tiyatro anlayışını kabaca da olsa anlatmamın nedeni, dizi izleyicisinin alıştığı anlatı teknikleriyle farklarını göstermek ve Keşanlı’dan bir dizi çıkarmanın imkansızlığını vurgulamak. Dizide de işler pek iyi gitmiyor zaten, ne yeterince epikleşebiliyor ne de dramatik bir yapıya dönüşüyor. Yeteneğinden kimsenin kuşkusu olmayan Nejat İşler klasik oyunculuğa asıldıkça, yani canlandırdığı karaktere dramatik bir derinlik verdikçe hikayenin masalsı tarafı yok oluyor, anlatının gevşek kurgusu iyice belirginleşiyor. İsmi gibi bir “destan”, bir “müzikli masal” olan hikayenin sosyolojisi azaldıkça, sığ, sahicilik hissinden uzak bir hikaye gibi algılanmaya başlıyor. Örneğin, süklüm püklüm görünümlü safdil biri olarak yazılmış Ali karakterinin, üzerine kalan cinayeti neden ve nasıl kabullendiğini, mahpusta ayaklılıktan koğuş ağalığına nasıl yükseldiğini anlamak için o mahallerdeki sosyal düzenden, sosyal psikolojik süreçlerden haberdar olmak gerekiyor. Eserde olmasına rağmen dizi senaryosunda böyle yazılmadığından değişimler yüzeysel olarak hikaye ediliyor, inandırıcılığını kaybediyor. Örneğin, dil bakımından yazıldığı yılların Türkçe’siyle günümüzdeki arasında ciddi bir mesafe oluşmuş durumda, tasvir edildiği türden (Sineklidağ) bir gecekondu muhiti (memleketin her yerinden göçen, farklı aksanlarla konuşan ve aynı mahallede yaşayanlar kalmadı, artık belirli bölge insanlarını yaşadığı daha homojen yerler var) de artık bulunmadığından, izleyici için en iyi ihtimalle, bir “eskimişlik” algısı yarattığı da ortada.

İşin aslı, epik oyunculuk herkesin altından kalkabileceği bir iş değil. Dizide oyuncular “döktürmeye” çabaladıkça, göçle “mo-

dernleşen”, ama aynı zamanda, göçe dair sorunlarla da tanışmak zorunda kalan şehirdeki hayatın sosyolojik boyutları (gecekondu muhitindeki ilk mafyalaşmalar, sermayenin gecekondu arazisindeki ilk konut kurma çabaları, para kazanmaya başlayan kadınların kocalarıyla çatışmaları vb. gibi) teatral oyunculuğun altında kaybolup, gidiyor. Keşanlı’nın önemi bu açılımlar ve sorgulamalarda şekilleniyor zaten. Engin Cezzar-Gülriz Sururi Tiyatrosu’nda 1964 yılında ilk kez sahnelenen ve ertesi yıl, Atıf Yılmaz tarafından sinemaya uyarlanan bu eserde göçün şehir mekanındaki etkileri ilk kez hem bireysel bir boyuttan (sıradan bir göçerin toplumsal “yükselişi”, efsanevi birine dönüşmesi) hem de toplumsal sonuçlarıyla anlatılır. Popüler anlatılarda “gecekondu”, daha da bilinir ve tartışılır bir hâle gelir. Marksist tiyatro geleneğinin ayrıksı bir uygulaması da olsa epik tiyatronun sosyolojik bir olguyu siyasal bir dille izleyiciye aktarması ve kafasında tartıştırması gereklidir. Üç saat kadar süren bu “müzikli oyun”un tiyatro tarihinde bir köşetaşı olmasının sebebi de izleyicinin kafasında tartıştırdıklarıdır. Ayrıca, artık örnekleri pek sahnelenir olmasa da, epik tiyatronun ülkemizde ciddi bir geçmişi var, oyuncular ve geleneği var; Keşanlı, bu süreci başlatan bir etki ve öneme sahip.

Taner’in oyununun “dizileştirilmesi”, ancak epik sahnelemeye dair tüm unsurların dramatik anlatıya dönüştürülmesiyle belki mümkün olabilirdi, halbuki oyundaki “yabancılaştırıcı” unsurlardan bazıları (örneğin, müzikler) hâlen kullanılıyor. İzleyici, Yalçın Tura’nın epik bir eser için bestelediği bu müzikleri dinledikçe belki bir “yabancılaşma” hissine kapılıyordur ama, bunun epik bir etki olduğunu söylemek pek mümkün değil. Ne yazık ki, ölü doğmuş bir proje Keşanlı’nın ekran serüveni.

Şeref de, Intikam da “yerelleşmek” zorunda

Herhalde bu reyting koridorunda sıkışsın diye günlerce tanıtımı yapılmadı Şeref Meselesi'nin. Üç pazardır, deyim yerindeyse, 4-5 bandına sıkışıp kaldı dizi ve özellikle, reklamcıların önem verdiği 20+ABC1'de son hafta 5,74'ten 4,52'ye düştü. İyice öğrendik, acımasız rekabet dünyasında yeni başlayan bir dizi için, hele bir de pahalı ve iddialı bir işse, bu oranlarla bir yere gidilmiyor. Daha sonra ya gün değiştiriliyor ya da, daha da fenası, daha geç bir saate konuyor ki, sonun başlangıcı oluyor. Felaket tellallığı falan değil derdim, aksine titizlenerek yapıldığı belli, fikir olarak oldukça doğru bir işin tutmasını canı gönülden isteyenlerdenim. Ama, daha ilk bölümden itibaren sorunlar peşpeşe geldi ve dizi, hedef kitlesi (belli ki AB ve 20+ yaş grubu) ile bir türlü buluşamadı. Sorunun ismini koyalım: “yerelleşememe”. Neticede, yabancı bir dizinin “uyarlaması” ile karşı karşıyayız, değil mi?

“Uyarlama”, sanılanın aksine, popüler kültür anlatıları tarihi düşünüldüğünde en iyi bildiğimiz işlerin başında gelir. Örneğin, Yeşilçam filmlerinin çoğunun popüler kültür ürünlerinden uyarlandığını biliyoruz. Bazıları Türk edebiyatından (Kemalettin Tuğcu, Muazzez Tahsin, Kerime Nadir'in doğrudan ya da dolaylı etkilerini bilmeden anlayamayız Yeşilçam'ı), bazıları da doğrudan devrin Avrupa sinemasından. 1960'lı yıllarda çevrilen birçok siyah beyaz filmde, Fransız ve İtalyan sinemasının etkilerini (kamera açılarından oyunculuğa kadar) görmemek elde değil. İşin daha da öncesi var tabii

ki. Mihran Boyacıyan'ın Shakespeare'den 1912 yılında çevirdiği *Otello*, yıllarca *Arabın İntikamı* diye bilindi, oynandı bu memlekette. Keza, Mike Hammer çevirileri çok tutulunca (Kemal Tahir sağolsun) ve o sıralar henüz sadece altı kitap İngilizce'de basılmış olmasına rağmen, Türkçe'de iki yüzden fazla "çevirisinin" (yani, sahtesinin) olması, kültürel dünyamızda çok ciddi bir "uyarlama" geleneğinin olduğunu gösterir. Ayrıca, unutmayalım, bu eserlerin hemen hepsi gazetelerde tefrika edilirdi, aynen nasıl diziler her hafta gösteriliyorsa, o kitaplar da gazetelerde "arkası yarın" başlığıyla her gün parça parça yayımlanırdı. Ezcümle, biz "uyarlama" işini iyi biliriz, yeter ki bu işi yapan konuya hakim olsun, sosyo-kültürel kodları hakkıyla çözeblsin. Ya çözemiyorsa? Ya elimizde bir Kemal Tahir, bir Can Yücel (Shakespeare, *Bahar Noktası*) yoksa?

Kanal D, senaryolarının sağlamlığına, gösterildiği ülkelerdeki başarılarına güvenerek, dizilerde bu çözümü ("uyarlama") benimseyen bir kanal olarak öne çıkıyor. *Umutsuz Ev Kadınları* böyle bir işti örneğin ve daha önceden eleştirdiğim ("Umutsuz Bir Dizi", *Radikal İki*, 16 Kasım 2011) için rahatça yazıyorum, ilk bölümden itibaren, sorunlara gebe bir uyarlama hikayesini tercih etti. Örneğin, tesisatçı kahramanımız devasa bir jip kullanıyordu, ABD'deki araba fiyatlarından bihaber bir kafayla yazıldığından "orijinale" sadık kalınmış, tesisatçı, ayıp olur zannıyla mı nedir, Şahin ya da Kartal'a bindirilmemişti. Amerikan orta sınıf ahlakının sahtekar dünyasına odaklanan bu gerçekten ilginç dizinin kültürel kodları bir türlü "yerelleşememiş", sonunda üst-orta sınıf aile hayatına odaklanan, sıkıcı, suya tirit bir diziye dönüşmüştü. Ne yazık ki, *Şeref Meselesi*'ni izlerken de benzer bir hisse kapılıyorum. Dizi bir türlü "yerelleşemiyor" zihnimde, sürekli olarak didişiyorum ekrandaki anlatının "gerçeklik" kurgusuyla.

Henüz ilk bölümde (izleyiciyi yakalaması açısından en kritik bölüm) öyle bir kasaba düğünü ekrana geldi ki, o "taşranın" tam olarak nerede olduğunu anlamaya imkan ihtimal yoktu. Ayvalık ile Sicilya arasındaki bir "köy meydanında", toz duman arasında, "zeybeğimsi" bir dansı iki "biskolata erkeği" (cast olarak seçilen iki erkek kardeşi başka türlü isimlendirmek bence mümkün değil!) yapmaya çalışıyor ve tabii ki, beceremiyordu. O anne babadan, iki birbirine benzemez oğlan, ne kadar inandırıcı! Neyse, miras kav-

galarından sonra bizimkiler maaile İstanbul'a, anlaşıldığı kadarıyla, suriçinde, oldukça mütevazı ve muhafazakar bir mahalleye göç ediyorlar. Buraya kadar pek sorun yok ama ondan sonra, kültürel uyarlama bahsinde, film tam anlamıyla kopuyor, bir dizi "uyarlama kazasına" maruz kalıyoruz. Örneğin, ilk bölümde, belli ki mahalleye hakim olan "en ağır abi" ile tanışıyoruz, kapkara camlı arabanın içinde oturan, yüzü gösterilmeyen bu "babanın" ilk olarak üzerinde kocaman bir şövalye yüzüğü olan elini görüyoruz. Nasıl mı? Pahalı arabanın camı iniyor, içinden bir el uzanıyor, onun emrinde olduğunu anladığımız kopil, büyük bir saygıyla, o eli öpüyor. Hiç mi "delikanlı" raconundan haberi yok bu sahneyi yazanın. Bizde "kibir" ile kurulmaz "kabadayılık", sahte ya da hakiki, bir "tevazu" kisvesine bürünür, böylece mahallenin hamisi olunur. İki kardeşten hayta olanı hapse düşüyor, olabilir. Bizim, kızıl saçlı biscolata erkeği, koğuşa girer girmez, ilk olarak ne yapıyor? Ona ilk ayarı verene tokadı basıyor! Sanırsın Kadir İnanır ya da Abdülcanbaz! Kimi kimsesi olmayan, taşradan henüz gelen o "kızıl saçlıya" daha sonra o koğuştaki neler yapılabileceğini yazmasak daha iyi.

Mahallemiz de evlere şenlik! İtalya'da, böyle bir mahallede kızlar çok daha özgür yaşayabilir belki ama, bizde işler böyle gitmez. Suriçi ile Bomonti'yi karıştırıyor senarist. Kızlar taytlarla sabah koşusuna çıkmaz bizdeki muhafazakar ve mütevazı mahallelerde. Cast hataları ile mahalle hataları el ele zaten. Mahalle sakinlerinden "sapsarı" manken kızımız ("biscolata kadını" yok ama, olsa, ondan iyisi bulunmaz!), Nişantaşı'nda yaşarken yolunu şaşırp da bu sokağa ışınlanmış gibi. Karşı komşusu desen (hafiften âşık da oluyorlar birbirlerine), yani bizim oğlanlardan siyah saçlısı, hayta olmayanı, bir başka garabet örneği. Jöleli saçlar, İtalyan kesimi takım elbise, halis İstanbul Türkçesi (hiç mi aksanı olmaz taşradan göç eden bir ailenin?) ve saire. Annemiz "deliriyor", malı mülkü kaybettikten, kocası intihar ettikten sonra. Bu da olabilir ama o akıl hastanesinden bu ülkede bulunmaz. Hemşirelerin davranışlarına bir bakın, biraz hayal kurun, İtalyan hastanelerindeki rahibe-hemşireleri "göreceksiniz".

Sanki, İtalyan'lar gelmiş, Türkiye'de bir dizi çekelim demişler ve biz de onların çektiği diziyi izliyor ve kültürel kopukluklara, aksak-

lıklara hayret edip duruyoruz. Şaşırdığım şu. *Şeref Meselesi*'nden hemen sonra, yine aynı kanalda *Galip Derviş* başlıyor, bu dizi de ilginçtir, kanalın bir başka “uyarlama” dizisi. Üstelik, son yıllardaki uyarlamalar düşünüldüğünde, yani “yerelleştirme” bahsinde, en başarılı dizilerin başında geliyor. Muhteşem bir oyunculukla Engin Günaydın döktürüyor, tabii ki uyarlama olduğunun hissedildiği anlar var ama, neticede iyi bir polisiye. Zaten, o saat diliminde hiç de fena olmayan izlenme oranlarıyla, sadık bir izleyici profili olduğunu ispat ediyor. Hiç mi feyz alınmıyor *Galip Derviş*'ten?

Cast sorunları için artık yapacak pek bir şey yok, üzerine su içip unutmaya çalışalım. Ama asıl hikaye nasıl devam edecek, orası daha da önemli. Asıl hikaye mi? Tabii ki, birçok benzer diziden bildiğimiz üzere bu da bir “intikam hikayesi”. Türkiye usulü bir intikam hikayesinin nasıl yazılması gerektiğine dair çıta *Ezel*'in senaristleri tarafından konuldu ve bence henüz aşılamadı. Orijinalinde nasıl yazıldığı (hayta oğlanın emlakçının kızına yalandan âşık olmasını ve mafya liderine yakınlaşmaya çalıştığını fark ediyoruz) ve nasıl neticeleneceğini bilemiyorum ama, en dikkatli olunması gereken “yerelleştirme” kavşağı tam da burası. Yerellikte sınır tanımayız mevzu intikam oldu mu. Hatırlatayım.

11 Aralık 2014, *Hürriyet*

Amerikanvari polsiyelerle olmuyor

Geçenlerde başlayan *Kurşun Bilal* dizisine bakınca Mayıs ayında başlayan *Karakol* dizisini, *Karakol*'a bakınca Behzat Ç.'nin ilham kaynağı olduğu bir senaryo yazımını fark etmemek mümkün değil. Taklit yerine kullanılan “çakma” lafına tam olarak uyuyor her iki dizinin de anlatıları. İlk olarak bir karakol mekanı yaratılıyor, sonra, “amirim” diye hitap edilen en berbatından bir komiser (bir anti-kahraman) bulunuyor, yanına aynı kafada polislerden oluşan bir ekip ekleniyor ve hikaye başlıyor. Ama “çakmalar” asla Behzat Ç. olamıyor, bu diziler reytingte daha başarılı olsalar bile sosyal medyada asla bir Behzat Ç. etkisi yaratamıyor, sürekli karşılaştırılıp, aşağılanıyor. Demek ki, işin daha derinlerde yatan nedenleri var, sadece taklitten değil, taklit ederken bile “yerlilik” hissi uyandıramadıklarından, yarattıkları kahramanları bu ülke insanının muhayyilesinde yaşatamadıklarından çuvallıyorlar. Ecnebi kalıyorlar. “Yerlilik” meselesini anlamak için önce global medyadaki polisiyenin vatanına, Amerikan polisiyelerinin mantığına bakmak lazım.

Amerikan sineması ve TV dünyasının en sevdiği anlatıların başında polisiyeler geliyor. Daha yakından inceleyince, polisiyelerde, ya psikolojik sorunları olan polislerden ya da teşkilattaki yolsuzluk gibi sorunlardan söz edildiğini görüyorsunuz. Genel olarak popüler Amerikan sinemasında da sürekli olarak gündeme geldiği gibi, asıl önemli olan, bu polislerin bağımsız ve erdemli

bir “birey” olmak için mücadeleleri. Diyelim ki, teşkilatta ya da arkadaşları arasında mahkemelerin adaletini yetersiz bulan, bu nedenle adaleti kendileri vermeye soyunan polisleri fark ediyorlar. Böyle durumlarda, doğru olan davranış ne olmalıdır sorusu öne çıkarılıyor. *Kirli Harry*’nin Clint Eastwood’undan *Güçlüler Bölgesi*’ndeki (*Cop Land*) Sylvester Stallone’a kadar hemen akla gelen bu karakterler, aslında ahlaki sorularıyla başbaşa kalan ve “bireysel” başkaldırıdan başka imkanı kalmayan polisler oluyor. Sadece suçlularla mücadele etmiyorlar, daha da kötüsü, gerektiğinde suçlularla işbirliği yapan, daha üst makamlarda bulunan polislerle de çatışmaları gerekiyor. Ve en önemlisi, canları pahasına risk almak zorunda kalsalar, hatta ölseler bile, sonunda mutlaka *kazanıyorlar*. Özetlersek, Amerikan polisiyesinin olmazsa olmazı, bireylik, erdem ve adalet anlatıları. Erdemli olmak için bireysellik gereklidir ve ancak erdemli bireyler sayesinde adalet sağlanır.

Türkiye’de neden polisiyenin yıllardır denenmesine rağmen bir türlü tutunamamasının (“Aileli” dizilerle bir karşılaştıran) nedeni tam da bu, yeterince birey olamama meselesi etrafında düğümleniyor. Teşkilatta “bireysel” takılmak isteyen bir polisin ne kadar inandırıcı olabileceği bir yana, bizimki gibi sosyolojik cemaatlerden kurulu bir toplumda, “kimlerin” adamı olduğu “kim” olduğuna göre çok daha önemli çünkü. Bu nedenle, Behzat Ç. ve ekibi bir “kaybedenler kulübünün” üyeleri, birilerinin adamı olamayan bir adamı (Behzat Ç.’nin) “amir” belleyen bir zavallılar ekibi. Aşklarında mutluluk bulamayan (“seninle mutsuzluğa da varım!”), âşık oldukları insanları ya hapiste, ya anılarda ya da başka birinin kalbinde saklayan ekibin hikayesiyle, örneğin Karakol’daki Reşat komiserin pisliğe bulaşmış hayatı karşılaştırılabilir mi?

Ama, “mukallit dizilerin” senaristleri başka türlü hayal ediyor. Akbaba, rüyasında erik yerken hırlayan köpek görüyor ya, hemen Kurşun Bilal’in kafasında da köpekler beliriyor. Kafalar, Amerikan dizilerinin içinden çıkamadığından hemen bir apartma slogan yazıyor. “Mutlak adalet için Kurşun Bilal”, görece adalet için Reşat Komiser’e mi gideceğiz? *Kurşun Bilal*’de, Ankara’nın uzaktan görüntüleri (bir *Behzat Ç.* güzelliği), İstanbul’un boğaz görünmeyen gece manzaralarıyla ikame ediliyor. *Karakol*’da da Ankara’ya müzik yoluy-

la dokunduruluyor. “Burası İstanbul Hacı, burdan çıkış yok!” Behzat Ç., Türkçe rock mu kullanıyor, biz de alternatif olarak rap kullanınız deniyor. Taklit böyle bir şey zaten, dışarıdan benzemesi yeterli sanılıyor. Hikayenin kalbinde ise işler öyle farklı ki. Behzat Ç.’nin ne kadar yerli olduğunu anlamak için, bir türlü büyüemeyen, “ergenlikte” takılı kalan, büyüdükları anda ise bir “babaya” dönüşen erkeklerin dünyasına bakmak gerekiyor. Harun’la Behzat Ç.’nin ilişkisi zaten tam da bu minvalde şekilleniyor, Hayalet ve Akbaba’nın da amirlerini bir baba olarak gördükleri aşikar. Aralarındaki sevgi de yine bu memlekete özgü, en sıkısından bir “erkek-arkadaş-kardeşliği”, bilirsiniz bazen biyolojik kardeşlikten de ileridir. Üstelik, bu erkekler sürekli olarak “kaybedenler” takımından, basbayağı sefiller, polislikten gelme tüm afra tafralarına rağmen, kadınların karşısında dili tutulan, eli ayağı dolanıp, iki lafı bir araya getiremeyenlerinden. Behzat Ç. ve ekibine bayılan kadın izleyicilerin iyi bildiği, belki sevgili oldukları, üzdükleri ya da üzüldükleri, etraflarında mebzul miktarda bulunan erkek takımından. Behzat Ç., sosyolojik olarak ölçülebilecek bir netlikte (gençliklerinin biraz ileri döneminde, Türkçe rock dinleyen, bira ve rakıdan şaşmayan, futbol taraftarlığına aşına, üniversitelilerle alakası olan, Ekşi Sözlük ya da benzeri sözlüklere takılan, taşrayı ve varoşları iyi bilen vs.) fanları olan tam anlamıyla yerli bir dizi. Üstelik, cinayet hikayelerinin özgünlüğü bir yana, ana ve yan karakterlerini ustaca derinleştiren, olay örgüsü çok iyi katarılmış, sezonun finaliyle ilk bölümünün ilişkisi bile ancak son bölümde anlaşılabilen ve en önemlisi, sıkı bir edebiyatçının kaleminden çıkmış bir senaryoya dayanan bir dizi. Edebiyatın gücü diyaloglarda hemen seziliyor, asla sıırtmıyor. “Mukallit” dizilerde ise her şeyi öylesine sıırtıyor ki, Amerikan polisliyelerinden biraz haberdarsanız, neyin Behzat Ç.’den, neyin bir Amerikan yapımından monte edildiğini hemen anlıyorsunuz. Sanki, Amerikalı bir film ekibi gelmiş de İstanbul’da bir polisiye çekmiş hissi uyanıyor. Ecnebilik böyle bir şey, seyredilebiliyor belki ama, asla benimsenmiyor.

Son'un başlangıcı mı?

İki tür dizi yazımı ve anlatımı var aslında. Hazmedilenler ve hazmedilemeyenler. Terazinin bir kefesine *Behzat Ç.*'yi koyun, diğerine de *Arka Sokaklar*'ı, birinin (*Arka Sokaklar*'ın) kolayca hazmedildiğini, reytingde ikiye katladığını, ama sosyal medyada hiç iş yapmadığını fark edersiniz. Çünkü, kolayca izlenirliğin, anlaşılabilirliğin da “olmazsa olmazı” anlatının basitliği, konu ve karakterlerin klişelerden oluşmasında düğümleniyor. Biraz da çoksatar edebiyatına benziyor bu, satış arttıkça “edebiyat” eksiliyor, “edebiyat” arttıkça satış rakamları. Tabii ki, arada Umberto Eco'nun *Gülün Adı* gibi istisnalar da olabiliyor, hem çoksatar hem has edebiyat. Diziler dünyasında da durum pek farklı değil, klişelerle örülü ve her bir bölümü tıpkısı aynı bazı diziler kolayca reyting alırken, senaryosu için titizlenildiği aşık, çekiminden senaryosuna, oyuncu seçiminden oyunculuğuna kadar ustaca kotarılmış işlerin ekrandaki serüveni çoğunlukla uzun sürmüyor. Bu uzunca girişi, birçok izleyicisi için bir hayal kırıklığı hissinden başka bir şey yaratmayan ve henüz beşinci bölümü gösterilen *Son* dizisi için yapma gereğini duydum. Henüz “beşinci bölümü” dediğime bakmayın, toplam 25 bölüm olarak planlanan bir dizinin yüzde yirmisi gösterilmiş durumda ve reytingler her hafta ciddi oranlarda düşmeye devam ediyor. Örneğin, tüm izleyicide ilk bölümle beşinci bölüm arasındaki fark neredeyse yarı yarıya (izlenme payında yüzde 8,30'dan 4,42'ye) düşmüş durumda; AB grubunda durum o kadar vahim olmasa da (yüzde 11,79'dan 9.66'ya)

neticede ortaya çıkan izlenme payları hiç de iç açıcı değil, ancak yüzde onlar civarında. Halbuki basbayağı gösterişli bir giriş yapmıştı Son dizisi sosyal medyada, sözlüklerde onlarca girdi yazılmış, twitter alemi sarsılmış, dizinin taraftarları senaryoyu *Ezel* ya da *Lost* ile karşılaştırmıştı. Geçmiş zamanda yazdığımı bakmayın, sosyal medyada sayısı azalsa da hâlen kendisinden söz ettiriyor. Öte yandan, bölümler ilerledikçe taraftarları bile diziye “anlayamadıklarını” itiraf etmeye, kafaları bulanmaya, senariste hafiften saydırmaya başladılar. Sanırım haklılar da.

Peki, bu kadar hızlı taraftar kazanıp, kaybedebilen bu dizinin derdi ya da eksiği ne diye sorarsanız, öncelikle “fazlalarından” başlamalıyız herhalde. Eğer gerçekten 25 bölüm için planlanmışsa çok fazla karakter var öncelikle; ayrıca, hikayeyi sürükleyen bir asıl kahraman da yok dizinin anlatısında. Tabii ki birdenbire ortadan kaybolan Doktor Selim var ama, yazdığım gibi, “ortadan kaybolmuş” vaziyette, zaman içindeki zıplamalarda hikayesini izlese de, hikayeyi kendisi anlatmıyor. Peki, hikayeyi kim anlatıyor? Aslında hiç kimse, ne bir “anlatıcı üstses” var ne de olayları bir mantık silsilesi içinde birbiriyle birleştiren bir olay örgüsü. Aksine, çetrefil bir olay örgüsüne sahip senaryonun çıpa noktaları tarihlemelerle kurulu, hemen her yeni sahnenin altında bir tarih yazılı oluyor ve tarih tarih bir ileri, bir geri zıplayıp duruyor. Ya karakterler? Sadece sayıları değil kişilikleri de “fazla!” Hemen hepsinin bir görünen yüzü, bir de görünmeyeni var, hepsi potansiyel olarak “çift” kimlikli. Ve belli ki, asıl kahraman olarak ortadan kaybolan Doktor Selim’im hikayesi baştan sona kurmaca. Bir trafik kazasında ikiz kardeşini ve anababasını kaybettikten sonra Komiser Ali’in evinde büyüyen ve Ali’nin oğlu Mimar Halil’i kardeşi/kankası belleyen ve aniden ortadan kaybolan Selim’in ailesi ve kardeşinin öldüğü bile kuşkulu. Ya da ben de, bir “senaryo kurbanı” olarak, hikayeyi yanlış “okumuş” vaziyettayım! Yine de, yalan yanlış anladıklarımın daha önemli olan, senaryo yazımındaki sırlara bulanmış yan anlatılar. Sır perdesi iyice koyulaşsın diye hikayeye o kadar çok yan karakter girip çıkıyor ki, ekran başında pür dikkat ama bigâne kalıyoruz. Örneğin, saç sakalı ağarmış bir adamın jip kullanırken sürekli olarak dinlediği İngilizce kasetin ana öyküye nasıl ilişkilendirileceği bir muamma.

Yine, ara sıra bir “usta”dan bahsediliyor ama, bu şahsın kim olduğunu kimseler bilmiyor. Halil’in “bağımlı” (alkole mi, yoksa başka bir şeye mi belli değil?) karısı Alev bilgisayarda Muzo diye biriyle sohbet edip duruyor. Hikayenin İran ayağı da var ki bu noktada işler iyice içinden çıkılmaz hâle getiriyor. Hikayenin sır perdesine sadece siyaset ve entrika sosu sürülmüyor, bir de avantür havası geliyor. Komiser, istihbaratçı (hem yerli hem de yabancı), İranlı muhalifler ve sair tipler hikayeye lök gibi oturuyor. Selim, İran’a neden gidiyor? Bir doktor olarak insani yardım için, burası anlaşılıyor ama neden karısı Aylin’in buna karşı çıktığı anlaşılmıyor. Orada bir İranlı hemşireyle, Leyla ile karşılaşınca gönlünü kaptırmış olabileceğini anlıyoruz ama, yine de hikaye tipik bir aşk üçgenine dönüşemiyor. Çünkü bir başka sahnede, Selim’in karısı Aylin’in de bir zamanlar, üstelik iyice hırpalanmış bir vaziyette İran’da bulunduğunu, bir arabanın bagajına saklanarak ülkeden kaçırılmak üzere olduğunu görüyoruz. Kırık bir Türkçe’yle konuşan ve her hâlimden yabancı (Batılı bir istihbaratçı?) biri olduğu anlaşılan adamın Aylin’e söylediği sözü nasıl yorumlayacağız? “Artık o yüze ihtiyacın olmayacak!” Hikayeyi özetlemeye çalışmak bile başlı başına bir eziyet olduğu bir dizi Son. Bazen, senaristin bile hikayeye hakim olamadığı gibi bir izlenime kapılıyorsunuz, sahibinin elinden gitmiş, kendi kendine yazılan bir fantazmaya dönüşmüş senaryo sanki.

Baştaki meseleye dönecek olursak, klişelerden kaçacağım diye senaryoyu bilinmezlerle, bir sürü karakterle doldurunca, hele bir de anlatıyı tuhaf bir zaman sıkalasında bir ileri bir geri sıçratınca, en heveskar izleyici bile, idrak sigortaları atmış vaziyette ekran başında kalıyor. Yanlış anlamayın, izleyicinin aklına meydan okumayan, sohbet ederken izlenebilecek cinsinden, sığ senaryolarla yazılan dizilerden asla hoşlanmam. Ama Son da bir panzehir olamıyor, çünkü senaryosu aksıyor. Dizinin ölümünden izleyicisini sorumlu tutmak bir başka kolaylıktır.

Dervişin zikri

Polisiye, bir tür olarak popüler televizyonun en sevdiği anlatı biçimlerinden biri. Ana akım kanallarda, nereden bakarsak bakalım bir sürü iş yapan “polisiye” var. Reytinglere yansımaya da, sosyal medyadaki başarısıyla en başta Behzat Ç.’den söz edebiliriz, öte yanda, bir klişeler senfonisi de olsa yıllardır yüksek izleme oranları yakalayan *Arka Sokaklar* var. Eskilerden, yabancı dizilere örnek olarak *Columbo*’yu anabiliriz. Yıllardır gösterimde olmamasına rağmen, hemen herkesin bir fikri olduğu bu pejmürde komiserin belleklerindeki kalıcılığı da hesaba katıldığında Türkiye’de “polisiye-sever” bir izlerkitle olduğunu bile iddia edilebilir. Özellikle “bile” diye yazdım, çünkü Türkiye izleyicisinin polisiye dizilere özellikle düşkün olmandan çok adaletin nasıl ve kimler tarafından tesis edilmesi gerektiğine dair bir meselesi olduğunu düşünüyorum. Bu meseleye tekrar dönmek üzere bir virgül koyduktan sonra şimdilerde başlayan bir polisiyeden, *Galip Derviş*’ten söz etmek istiyorum.

Galip Derviş, bol ödüllü ve uzun ömürlü bir Amerikan dizisinin (*Monk*) doğrudan uyarlaması. Hikayenin akışındaki aksaklıklara (ülke ve hukuk sisteminden kaynaklanan farklar) rağmen, tuhaf bir şekilde hiç de “ecnebi” bir izlenim vermiyor. Daha önceki yazılarımda (*Umutsuz Ev Kadınları*, *İntikam*’a dair) belirttiğim gibi “doğrudan uyarlama” fikrinden hoşlanmayan biri olmama rağmen *Galip Derviş*’i izlerken inandırıcılık sıkıntısı yaşamıyorum. Benzer bir haletiruhiyle, *Columbo* izlediğim zamanlarda, o buruşuk

pardösülü, ucuz purolar içen, kir pas içindeki emektar Peugeot 403'üyle didişen komisere bakar kendi hayatımdaki benzerleriyle karşılaştırırdım. Türkiye zihniyet dairesinden bakıldığında "sahici" biriydi Columbo, aynen Galip Derviş gibi. Tabii ki, bu noktada Engin Günaydın'dan hassaten söz etmek, Adrian Monk'u başarıyla "yerelleştirmesinden" söz etmek gerekiyor. Böylece, "doğrudan uyarılama" yaparken bile nasıl "yerli" kalınabileceğinin de formülü belirginleşiyor. Çünkü Adrian Monk, Türkiye izleyicisinin çok da hoşlanabileceği bir karakter değil. Düz surat, mimiksiz, dümdüz konuşan, depresif, eksantrik biri. Halbuki, Engin Günaydın'ın Galip'i tuhaf, eksantrik biri olmasına rağmen mimik kullanan, özel vurgularla dile anlam katan, komik, basbayağı eğlenceli bir karakter. Bu nedenle, birçok izleyicinin aklındaki bir diğer "anti-kahraman" polisle, Columbo'yla örtüşüyor. Dahası da var, bir anti-kahraman olmasına rağmen, izleyicisinin neredeyse taptığı, karşılıklı kadeh kaldırmak için canını verebileceği Behzat Ç. ile de akrabalığı var Derviş'in, ikisi de yaşadıkları o kadar travmaya rağmen ekranda sempatik kalabiliyorlar. Aslında, Behzat Ç.'nin ne denli "tatsız" biri olabileceğinin ipuçlarını, romana çok daha yakın bir üslubu benimseyen sinema uyarlamasında görmüştük ama, Behzat'ı TV'den sahiplenen hayranları filmi pek sevmediler, uzak kaldılar.

Gelelim işin polisiye kısmına, aynen Columbo, hatta Behzat Ç.'de olduğu gibi hikayenin bu kısmında pek bir derinlik yok. Nasıl olsun ki? Katilin kim olduğunu baştan öğreniyoruz zaten. Ondan sonra mesele, kahramanımızla beraber katili afişe etmeye kalıyor. Genelgeçer TV izleyicisi, polisiye türün tutkunlarının bayıldığı cinsten, cinayetin kimin tarafından işlendiğinin bilinmediği hikayelerden, böyle bir yoğunlaşma hâinden hiç hoşlanmıyor zaten. Ekran başındakiler, cinayeti çözmeye soyunan kahraman ve etrafındakilerin iç dünyasıyla ilgileniyor. Maşallah, bu çerçevede, Galip Derviş'te müthiş bir resmigeçit var. Galip'in hemşiresi rolündeki Algi Eke, Amerikan versiyonundakine göre çok daha sempatik. Türkiye izleyicisi için "mâlum" bakışlarıyla ekran başındakileri kırıp geçiriyor. Annesi rolündeki Deniz Türkali, Fatmagül'deki donuk oyunculuğun tersine, müthiş bir "anne" tipi çiziyor. Ya Ersin Korkut'un canlandırdığı Komiser Ahmet Tekin'in Yeşilçam sinemasından devşirme komik

“taşralı” aksanına ne demeli? Ve ilaveten, Başkomiser İzzet’in “akıl yürütürken” gösterdiği dirayetsizlik, fikri zafiyet? Özetle, “resmî” polisler acınası, komik ve zavallı görünürken; bizim takıntılı, terapi gören, tuhaf anti-kahramanımız “kahramanlaşıyor”, “resmî” polisi sarakaya alır bir vaziyete geliyor. Galip’le alay edenlerin öcünü ekran başındakiler gülererek alıyor. *Columbo*’da da benzer bir mesele yok muydu? Tamam, teşkilatla falan uğraşmazdı o ama, esas derdi toplumsal statüsü yüksek, zengin, ayrıcalıklı katilleri yakalaması, canlarına ot tıkaması değil miydi?

Yukarıdaki virgülden devam edersek. Demek ki, Türkiye izleyicisinin polisiye (hatta, daha da açalım, işin içine *Ezel* ya da şimdilerde *Karadayı* gibi bir yarı-mafyatik diziyi ekleyelim) izlerken beklediği, sevdiği de bu zaten. Zenginlerin, statü sahiplerinin sürekli olarak ihlal ettiği adalet hissinin yeniden tesisi! Aslında, “aşağıdan yukarıya” doğru bir adalet arzusunun yarattığı dizi anlatıları bunlar. Behzat Ç.’nin karmaşık kişiliğinde en çetrefilinden hakikat hissi oluşurken, *Arka Sokaklar*’ın Rıza Baba’sında bir tür “iyi polis” fantezisiyle buluşuluyor; ama olsun, neticede suçlular bir türlü yakalanmıyor mu? Belki de bu nedenle, Batı’dakilere benzer bir polisiyemiz hiçbir zaman olmayacak ama, adalet arzumuz da asla sönmeyecek. *Galip Derviş*, Batı’dan da gelse, başarılı bir senaryo dili ve oyunculukla “yerelleşen”, içimizden biri olabilen bir kahraman. İyi şair, iyi yönetmen Barış Pirhasan’ın yıllar sonra bir diziyile gündeme gelmesi, kazanç hanesine yazılması gereken bir başka hakikat.

2 Mayıs 2013, *Radikal İki*

Eksikleri ve fazlasıyla Güneşli Beklerken

■

Birçok açıdan ilginç bir dizi *Güneşli Beklerken*, ilk bakışta hikayesini bu coğrafyadan değil, yabancı filmlerden, dizilerden almış izlenimi veriyor. Başarılı bir biçimde kullandığı rock müziği, “karanlıklar prensi” çağrışımlı ve farklı fiziğiyle hemen fark edilen başrol karakteri Kerem Bürsin (sezonun ekrandaki en müthiş keşfi) ile bu izlenim daha da güçleniyor. Hatta dizinin fanları, “esin kaynağının” peşine düşüp işin ardında bir Japon manga çizgi romanı (Hana Yori Dango) ve Kore, Taiwan ve Japonya’daki dizi uyarlamaları olduğunu iddia ediyor da olsalar sonuç değişmiyor. Dizi seviliyor, izleniyor. Türkiye eğitim sektöründe yıllardır yaygın olarak varlığını sürdüren “özel okullar” gerçeği, “kolejli” talebeler olgusu diziyi kolayca gündelik yaşamla bağlantılandırıyor, “ecnebilik” hissi bir süre sonra kayboluyor. Zaten diziyi ilginç kılan “esin” kaynağı falan değil, senaryosundaki odaklanma stratejisi. *Güneşli Beklerken*’in başarısı, senaryosunu bir “gençlik dizisi” kapanına (sadece genç izleyiciye yönelik) teslim etmemesinde, çok doğru bir tercihle, “gençlerin” hikayesini “büyüklerle” beraber paralel bir anlatı evreninde kurmasında gizli.

İlk bakışta, birçok benzeri gibi, yazları başlatılan, bir yandan da asıl sezon olan sonbaharda devam edip etmeyeceği sınanan bir “gençlik dizisi” gibi başladı *Güneşli Beklerken*. Zengin çocuklarının gittiği aşık bir kolej, şımarık ve züppe talebeler, afili arabalar ve okulda terör estiren, okul sahibinin oğlu Kerem ve şürekası. Böylece, “sınıfsal ayrım” da belirginleşiyor, özellikle “burslular”

(yoksul ama yetenekli öğrenciler) için Kerem'in hükümrânlığını kabalıktan başka bir şey kalmıyordu. Ta ki, okula birdenbire gelen bir "taşralı" (Bursa'nın Nilüfer kazasının Gölyazı köyü ne kadar taşra sayılırsa?) genç kızın varlığı okulda hissedilinceye kadar. Zeynep, annesi Demet'in Gölyazı'daki işyerinin iflasından sonra, annesinin en yakın arkadaşı olan Jale'nin müdiresi olduğu özel okula "burslu" olarak gelmek, İstanbul'a taşınmak zorunda kalmıştır. Okula gelir gelmez, Kerem'le takışacak ve tüm dengeleri değiştirecektir. Ama ilk olarak, ailenin İstanbul'a gelme hikayesine bakmamız gerekiyor. Çünkü, zora düşmüş bir arkadaşla "dayanışma" gibi görünen yardımlaşma hikayenin ardında çok daha karmaşık bir ilişkiler sarmalı, pişmanlıkla dolu bir geçmiş zaman tecrübesi vardır.

Bir dizinin çalışabilmesi için olmazsa olmaz bir itici güç olan "aşk-üçgenlerinden" bolca bulunan *Güneşi Beklerken*'in başlangıç üçgeni, Jale-Demet-Cihan arasında. Kısaca özetlenecek olursa, yıllar önce Bursa'da karşılaşan Demet ve Cihan birbirlerine âşık olur ve bu ilişki neticesinde Demet hamile kalır. İstanbul'a aniden gitmek zorunda kalan Cihan'a çocuğu olacağı bilgisini vermesi gereken Jale, arkadaşına söylemese de Cihan'a gizliden âşık olduğu ve onları kıskandığı için hem haber vermez hem de Cihan'ın çocuğu istemediği izlenimi yaratarak ayrılımlarına sebep olur. Böylece Zeynep, bir deniz kazasında kaybolduğunu sandığı bir "kayıp" baba masalıyla büyürken, kızının varlığından bihaber Cihan, pek de sevmeyişi biriyle (Tülin) apar topar evlenmiş, bu evlilikten de Zeynep'le aynı yaşlarda olan bir kızı (Melis) daha olmuştur.

İşleri bozulan Demet'i apar topar İstanbul'a getiren ve yakınlarında kanser olduğunu öğrenen Jale'nin asıl derdi, yıllar önce ayrılımlarına neden olduğu Cihan ile Demet'e gerçeği anlatmak ve Zeynep'le babasının birbirlerine kavuşmalarını sağlamaktır. İşte, tam da bu noktada dizinin travmalarla örülü anlatısı kurulmaya başlar. Hikayenin altını çizdiği hemen her kahramanın bir travması ve dolayısıyla, bir türlü tamamına ermeyen bir "eksikliği" oluşmaya başlar. Herkes eksikliğinin bir parçası, kendisinin "arzu nesnesine" dönüşür. Zeynep, bir deniz kazasında kaybolduğuna inandığı babasının peşine düşer. Zeynep'in aslında "üvey" kız kardeşi olduğunu fark eden Melis babasının hayatından "eksileceği-

ni” düşünerek Melis’e düşman kesilir. Kerem’in en yakın arkadaşı olan Barış da anneannesiyle yaşayan, babası katledilmiş bir başka “eksiklidir”. O da sürekli olarak ailesinin başına gelenlerin ne olduğu “hakikatini” aramaktadır.

Barış, hemen hemen herkesten ve her şeyden nefret eden Kerem’in yegane arkadaşısıdır. Nedenini pek anlamayız ama Kerem’in de “ekşiği” şekillenmeye başlar, “sevmeyi” bilmemekte, sevme hâinden neredeyse nefret etmektedir bu genç insan. Duyguları nasırlaşmış, etrafındakiler üstünde iktidar kurmayı âdet edinmiştir. Dizinin başında, Melis’in Kerem’e, Barış’ın ise Melis’e âşık olduğunu anlarız. Ama Kerem’in dünyasında bu tip hislere yer olmadığından olup bitenlerle asla ilgilenmez. Barış da Kerem’e sırsıklam âşık olan Melis’e duygularını asla açamaz. Tam da bu noktada, okula ve Kerem’in dünyasına Zeynep gelir. Kerem, Zeynep’in üstünde iktidar kurmaya çalışırken farkında olmadan ona âşık olmaya başladığını fark ettiği anda Barış’ın da Zeynep’ten hoşlandığını anlar ve hayatındaki ilk yenilgiyi tadar.

Zeynep’in farkında olmadan sergilediği ve içinde “taşralılık”, “saflık”, “iyi niyet” gibi hisleri barındıran güç, Kerem’in yakışıklılık, para ve imtiyazla kurduğu gücü darmaduman eder. Velhasıl, dizi izleyicisini yakalama anlamında çok sağlam bir izlek olan aşk-iktidar-imkansızlık üçgeninde hikayesini geliştiren, genç insanların hayatlarıyla, anababalarınınkini de işin içine katabilen, bundan sonra “gençlik dizilerinin” nasıl yazılması gerektiğine model olabilecek bir iş *Güneşi Beklerken*.

Sürat her zaman felaket mi?

Paramparça'nın mevcut dizilerin tempo düzenini de "paramparça" ettiğini fark etmeyen kalmamıştır herhalde. Ne yazık ki, dizilerin süreleriyle gelirleri arasında trajik bir ilişki var. Temel gelirin reklam olduğu ve bir saat içinde belirli süreden fazla reklam girilemediği gerçeğinden hareketle diziler olabildiğince sündürülüyor. Böylece, dünyada eşi menendi olmayan sürelerde tamamlanıyor diziler her akşam. Bir önceki bölümün özeti, yeni bölüm, arada reklam ve tanıtımlarla bazen üç saati aşan bir "ekran tecrübesi" ya da "ezasının" bir başka bedeli de bizzat dizinin temposu bahsinde oluyor. Bir türlü bitmiyor mevzular, bir türlü anlatılmıyor bir hakikat, bir türlü söylenmiyor âşık olunduğu, bir türlü faş olmuyor bir ihanet, bir türlü anlaşılmıyor "vehbi'nin kerrakesi". Öyle ki, araya şiirler mi konmuyor bazen de şarkılar (bazen kahramanımız aliveriyor sazı eline, bazen de arkada bir şarkı, bir türkü görüntülere eşlik ediyor), boş boş bakışlar, aynı repliği her on dakikada bir tekrar ettirmeler; bu da yetmiyor, kameranın uzun uzun gösterdiği mimikler, garip vücut hareketleri, göz kırpmalar ve tabii ki, yerli yersiz bağırımlar, çığlık, çırpınış. Bu işi en iyi beceren dizinin *Karagül* olduğunu teslim edelim, nasıl ki Spagetti Western'lerde (onlar da üç saate yakın sürüyordu ama neticede bir film, sonunda bitiyor!) bu işi İtalyanlar yakından yüz çekimleri, uzun uzun bakışmalar ve tempoyu tutturmak için ustaca bestelenen müziklerle becermişti, *Karagül* de, "esmer buğdaydan yapılmış salçalı ma-

karna" kıvamında dizi yazma kurallarını "yeniden" belirledi, tempoyu olabildiğince düşürdü.

Bunun kolay bir şey olduğunu sanıyorsanız çok yanılırsınız. Çünkü temposu düşen bir anlatının hemen fark edilen ve acilen çözülmesi gereken derdi "sıkıcı" olmaktır. Şematik görünmesine rağmen tam olarak neyi, nasıl düşündüğü bir türlü anlaşılamayan tuhaf, sırlarla dolu karakterlerle sıkıcılıktan kurtulmak için nelerin yapılması gerektiğini de "formüle" etti *Karagöl*. Çoğu "atarlı", nörotik (hatta bazen, tam anlamıyla sosyopat), birdenbire duygu patlamaları yaşayan, gaddarlıkla şefkat arasında gidip gelen, deyim yerindeyse, bir sürü "çatı altı delisi" diyebileceğimiz karakteri dizinin "normal" kahramanları olarak ekrana taşıdı. Temposu düşük anlatıyı sıra dışı kahramanların ne yapabilecekleri merakıyla dengeledi. Tabii ki, kamera ve müzik, etkin olarak bu formülü güçlendirmek için kullanıldı. Hikayeler sürdürüldükçe sürdürüldü, olaylar haftalarca sürdü, bir türlü murada erilemedi. *Karagöl* dediğime bakmayın, şu anda gösterilen birçok dizide bu formülün farklı versiyonları genel kural olarak tatbik ediliyor. Tabii ki, bu temposuzluğun da bir bedeli var. Bazı izleyiciler, gelişen teknolojinin de yardımıyla dizileri internetten, reklam ve tanıtımlarını geçerek, nispeten daha kısa sürelerde izlemeyi tercih ederken, bir başka grup da yerli dizileri izlemeyi bırakıp yönlerini reality şovlara çevirdi. Örneğin, geçen hafta gösterime girmeyen *Küçük Ağa* yerine Kanal D'nin yayına soktuğu *Ben Bilmem Eşim Bilir* neredeyse dizi kadar reyting aldı! Acun Ilıcalı'nın başarısı (TV8 öncesi ve sonrasında) belki de ekrandaki dizilerden sıkılan izleyicilere bir başka alternatif sunabilmesinde yatıyor.

Paramparça, dizilerdeki marazi temposuzluğu, formüldeki hatayı görünür kıldığı için izleyiciyi tekrar ekran başında topladı. Nasıl mı? Anlatının temposunu hızlandırarak. Öyle ki, örneğin yine *Karagöl* ile karşılaştırırsam, *Paramparça*'nın ilk bölümlerinde en az beş bölümlük bir içerik vardı. Daha doğrusu, bir diziyi izlemesi için bir izleyicinin sorduğu o temel soruyu (peki, bundan sonra ne olacak?) cevaplandıracak en azından beş cevap bulunuyordu. Büyük bir ihtimalle bu nedenle, roket hızıyla yükselmeye başladı dizi. *Muhteşem Yüzyıl*'dan beri görmediğimiz bir reytinge erişti ilk kez geçen hafta, 20+ABC'de (reklamcıların özellikle önem verdiği izleyici kesiti), yüz-

de 12 izlenme oranını yakaladı! Dahası, karşısında geçen sezondan devam eden, *Karadayı* gibi bir dizi vardı. *Karadayı* önemli bir dizi birçok bakımdan, bir kere *Karagül* gibi bir formülle yazılmamıştı başlangıcında. Hızlı başlamıştı ilk sezonuna, çok iyi bir oyuncu kadrosu, izleyicinin pek sevdiği bir mahalle ortamında gelişen bir olay örgüsü ve dönem dizisi olmanın birçok avantajını bir araya toplamıştı. Ama şunu da teslim edelim ki, bu sezon *Paramparça* başlana kadar, o da “temposuzluk” formülünü tercih etmeye, Mahir ile Feride’yi birbirlerine uzun uzun baktırmaya, “kadınım” ile başlayan upuzun tiradlar attırmaya, ezcümle, anlatıyı “rölantide” tutmaya başlar olmuştu. Karşısına konan dizileri (*Ulan İstanbul* gibi) ve “hızlı” ama konu itibarıyla takip edilmesi zor, kadro sorunları da olan *Reaksiyon*’u alt ettikten sonra iyice rahatlamıştı senaryo ekibi. Ta ki *Paramparça* gelene kadar. İlk şoku atlattıktan sonra, *Karadayı*’nın senaristleri teslim olmaya niyetleri olmadığını hemen belli etti. Hikayeyi hızlandırdılar, âşıkların birbirleriyle yaşadıkları “güzelleme” sahnelerini hemen kısaltıp yeni konularla (Belgin’in ifşa olan sırrı gibi) izleyicisini konsolide etmeyi başardılar. Örneğin, 8 Aralık’ta (ilk kez *Paramparça* tarafından iki kategoride geçildikleri tarih) AB’de 6,76 reyting alan dizi, son bölümde (5 Ocak) 8,73’e çıktı. Ama *Paramparça* cephesinde reytingler çok daha hızlı bir artış gösterdi. 8 Aralıkta AB’de 7,26 olan oran, son bölümde 11,26’ya çıkmış! *Paramparça*’nın sadece diğer dizilerden izleyici kazanmaktan öte, yerli dizilere “tövbe etmiş” izleyiciyi de kendi safına çekebildiği düşüncesindeyim.

Eğer geçen yılın bir özeti yapılacaksa ve bu çerçevede, bu sezon başlayan işlere bakılacaksa iki dizinin oyunu değiştirdiğini kabul etmemiz gerekiyor. Bunlardan ilki *Paramparça*, diğeri ise, daha önceki yazılarımda analiz ettiğim, *Diriliş Ertuğrul*. *Diriliş Ertuğrul*’un başarısını tempoyla açıklamaya çalışmanın bir manası yok. Çok daha derin bir ideolojik refleksin dışavurumu *Diriliş* (bu bağlamda, örneğin altı milyon izleyiciye erişen *Fetih 1453* filminin gişe başarısını hatırlayabilirsiniz), üstelik teknik olarak çok da iyi çekiliyor. *Paramparça* ise, konu itibarıyla şu anda gösterimde olan dizilerden pek de farklı değil. Tipik, konu itibarıyla oldukça eklektik, birçok klişeyi kullanmaktan kaçınmayan, Yeşilçam geleneğine de göz kırpan,

iyi oyuncularını da olan bir dizi. Bunların bir araya gelmesinin yetmediğini bu sezon gösterime giren birçok dizi kanıtladı zaten. Demek ki, *Paramparça*'nın esas farkı süratinde. Kafada kolayca sorular sorduran ve merak edilenlerin en az yarısına cevap verebilecek bir senaryosu ve yüksek bir temposu var. Üstelik, yeterince karmaşık ama anlaşılmaz değil. Belki de, yeni izleyici panelini fethetmenin formülü bu. Süratli, soruları çetrefil ama cevapları basit, ekran başında kalakalma, soluksuz izleme vaadiyse sonsuz.

8 Ocak 2015, *Hürriyet*

Eldeki profil bakımından 46'lık bir dizli

■

Bu diziye dair tarafsız olmadığımı en baştan itiraf etmeliyim, ne yazık ki her hafta başlamasını beklediğim tek bir dizi var şu sıralar ekranda. O da, *46 Yok Olan*. “Ne yazık ki” diyorum, çünkü bu reytinglerle, kanalın yapımcılarına sözünü verdiğini öğrendiğimiz 13 bölümden öteye gitmesinin ihtimali pek de görünmüyor dizinin. Öte yandan, dizinin izlenmediğini, ilgi çekmediğini söylemek de alenen haksızlık olur. Sosyal medyasının çok güçlü olduğu ortada, daha yenilerde başlayan dizinin Ekşi Sözlük'te ürettiği sayfa miktarı 170'e dayanmış, daha şimdiden “kültünü” yarattığı ortadayken, yıllardır ekranda olan, hatta yeniden ciddi izlenme oranları yakalamayı başaran *Arka Sokaklar*'ın, Ekşi'de üretebildiği sayfa miktarı 130'u aşamamış!

İşte, bir başka Türkiye ekranı “garabeti”. Ve öylece, basitçe geçirilecek bir durum da değil bu aslında. Yıllardır yazıp çizdiğimiz, bilimsel kılıklı meş'um siyasal müdahalenin, izleyici profilini yeniden tanımlama operasyonun ardından oluşan “yeni izleyici profili”nin tipik bir tezahürü. İlginç bir teorik ikilem var aslında bu örneklemin saptamasında. Tuhaf bir “temsiliyet” meselesi. Reyting diye ifade edilen, izleyici oranlarını saptamaya çalışan ölçümleme aklının (tabii ki, istatistik kullanılarak) arkasında, en azından batıda, nokta atışlı bir pazarlama, hedefin net hâle gelmesi derdi, stratejisi var. Ölçümlemenin amacı toplumun genel kesitini yakalamaktan çok, “izleyici” (ya da “izlerkitle”, İngilizce'de “Audience”)

denilen genel kitlenin içinde alım gücüne göre sınıflamalar yapabilmek, alım gücü ile kültürel tercihler arasında bir ilişki kurabilmek, en azından buna dair bir varsayımı oluşturabilmek olarak özetlenebilir. Demek ki esas dert, gelir ve beğeni tercihlerine göre izlenen programları gruplayabilmek ve kültürel ürünleri (metaları) satmak isteyenler ve bu ürünleri reklam yoluyla pazarlamak isteyenler için “doğru” bir veri seti oluşturabilmek. Bunun da sosyolojik bir bedeli (ya da neticesi) oluyor aslında. Reytinglere bakarak aslında o toplumun iktisadî ve kültürel elitinin bir izdüşümünü (hatta, hegemonik kurulumunu) çizebiliyorsunuz. Bulduğunuz hakiki bir temsiliyet olmaktan çok bir elit formasyonu özetle.

Biraz uzattım biliyorum ama, böyle bir mukaddime yapmadan meselenin özünü görebilmek imkansız neredeyse. Yapılan istatistiksel müdahalenin ardından (20 bin kişiden az kişilerin de yaşadığı birimlerini örnekleme eklemek gibi) şekillenen izleyici profili belki reklamvereni tatmin etmiyor ama, siyasetçi için önem arz edebiliyor. Memleketin elitini pazarlama mantığıyla (tüketebilme güçleri ve eğilimlerine göre) değil de, sosyolojik bir kaygıyla (kültürel tercihlere göre) saptamaya kalkınca sadece bambaşka bir izleyici profili oluşmuyor, aynı zamanda yeni bir elit formasyonu iddiası da gündeme geliyor. Ve tabii ki varsayım şu oluyor. Eğer reklamveren, ürünlerini bu profilin tercihlerine göre belirleyecekse, profil de olabildiğince “derin” kültürümüzü temsil etsin. Size önemsiz bir müdahale olarak gelebilir ama bu profil değişimi, var olan programların ideolojik kurgusunu da yamuklaştırıyor otomatik olarak. Sosyal muhafazakarlık, modernleşme aleyhtarı bir hissiyat, modern ile gelenek arasında sıkışmış kahramanlar ekranları doldurmaya başlıyor. Bir bakın şu anki dizilere (ve tabii ki, kısa sürede bir dizi gibi çalışmaya başlayan *Survivor* gibi reality şovlara), hepsi birbirine benzemeye, nereden ve nasıl reyting oluşuyorsa, ona benzer hikayeler anlatmaya, kendilerince “sağlamcı” olmaya çalışıyorlar. Neticesi? Gitgide suya tiritleşen ve birbirinin taklidi olmaktan öteye gidemeyen, hatta başka ülkelerde üretilmiş dizilerin senaryolarını, kamera açılarına kadar birebir uygulamayı marifet sanan bir anlayış ve bu anlayışla kolkola giden, daha da “muhafazakarlaşan” (çokeşli erkekler, aleni erkek şiddeti, kutsallaştırılan mahalle, aile gibi sosyolojik kurum-

lar, yetimler, anasını babasını bir türlü bilemeyen kahramanlar gibi) hikayeler ya da “reality” (*Survivor*’da sürekli olarak “delikanlılık” tartışılıyor mesela) şovlar. Evet, tabii ki eğlendirir TV temelde ama neden aynı zamanda “racon” da kesmeye başlıyor? Sadece *Kurtlar Vadisi* değil ki şu sıra “racon” kesenler, onu *Eşkîya* izliyor, bitmiyor, onu da *Kehribar* izliyor ve belli ki, sırada bir sürü başka dizi var.

Ve sonra birdenbire, 46 gibi birçok açıdan sıra dışı bir iş geliyor ekrana. Evet bir uyarlama (*Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* ya da kişiliği yarılan, içinden bir canavar çıkabilen bir “normal” insan) belki ama, eli yüzü düzgün, doğru bir hikayeyle yerelleştirilmiş ve en önemlisi, evrensel hikayeden sadece esinlenmiş, kamera açılarına kadar hiçbir diğer uyarlamayı taklit etmiyor, elindeki oyuncuların ne yapabileceğinin farkında -hikayeyi de onlar sürüklüyor aslında. Başrolündeki Erdal Beşikçioğlu’nun en iyi bildiği rollerden olan delilik hâlini (yıllardır kapalı gişe oynayan *Bir Delini Hatıra Defteri* var nasılsa cebinde) ne kadar iyi canlandırabildiği zaten ortada. Kişiliği yarılan o belki ama aslında deli falan değil. Dıştan gelen bir etkiyle, şaman törenlerinde kullanılan iksiri (“ayahuska”) kullanarak kişiliği yarılan, babasının katilinin peşindeyken kendisi de “katilleşen”, yaptıklarını ancak diğer kişiliğinin kendine yazdıkları mektuplardan öğrenebilen ilginç bir anti-kahramana dönüşüyor Dr. Murat. Senarist tarafından, zarif bir dokunuşla, anlatı eski TCK’daki 46. madde ile ilişkilendiriliyor böylece. Cezai ehliyeteye dair o ilginç maddede, suç işlerken akli melekelerin yerinde olup olmadığına bakılıyor ve bazen suç işleyenin hapisane yerine bir akıl hastanesine gönderilmesi hükmü kurulabiliyor mahkeme tarafından. Bu nedenle, halk arasında, bazı kişilerden (biraz “çatlak”, kafayı “sıyırmış” diyelim) bahsedilirken “46’lık” denir mesela. Yeni ceza yasasındaki 32 madde, biraz değişmiş hâliyle eski 46’yı da kapsıyor şu anda ve her iki madde de hâlen yürürlükte şu anda. Hakimler, şu anda hâlen sürmekte olan geçiş sürecinde, her iki maddeden birini, sanığın lehine olmak kaydıyla, hâlen kullanabilmekteler. Tabii ki, dizinin başrolündeki doktorun bir genetik profesörü olması ve 46 sayısı ile kromozon sayısı arasındaki ilişki de dizinin ismini çift-anlamlı bir hâle getiriyor. Ayrıca, dizinin sektör açısından bir devrim niteliğinde olan bir saatlik süresini de alkışlamamız gerekiyor. Sadece bu nedenle bile

Star TV'yi tebrik edebiliriz. Tüm geceyi kaplayan, bitmek tükenmek bilmeyen, şarkılarla, boş bakışlar, anlamsız hâl ve hareketlerle sürdürülen dizilerden gına geldi artık.

46'nın hikayesini size anlatmaktan ziyade, eldeki izleyici profiliyle böyle yenilikçi ve karmaşık işleri yapma ve sürdürmenin ne denli zor hâle geldiğine dikkat çekmek için bu yazıyı yazdım. Çünkü, iki numara büyük geliyor bu dizi izleyici profiline ve reytingler, alarm seviyesine doğru başüstü gitmeye devam ediyor. Son olarak, ertesi gün iş olduğu için yanlış olduğu aşık pazar gecesinden (saat 23:15 gibi başlıyor, RTÜK'ten ceza yememek için) daha doğru olan (ertesi gün, bir tatil günü neticede) cumaya kaydırılmış olması da pek fayda etmedi reytinglere. Çünkü, dizinin esas müdavimleri, internetten izlemeyi tercih ediyorlar. Ve bu da bize, bu berbat diziler evreninde, paralı dijital platformların ne kadar önemli olabileceğini bir kere daha gösteriyor. Böyle bir izleyici profil gerçeğinde, herhangi bir "yenilikçi" iş, ana akım, bedava izlenebilen kanallarda asla başarılı olamaz. Küçük ücretlerle izlenebilecek dijital platformların Türkiye'de de acilen kurulmasından başka bir çare gelmiyor aklı. Eğer devlet, istatistik teknikleriyle müdahale ederek böyle bir izleyici profili oluşturmuşsa, bununla mücadele edebilmenin tek yolu alternatif izlenme mecraları yaratmaktan geçiyor. Reklamsız, izleyenlerin parasını en baştan ya da izlerken ödeyebileceği işler için ya var olan Dijitürk ya da D-Smart gibi platformlarla anlaşabilmek gerekiyor ya da yeni platformlar kurmanın zamanı geldi de geçiyor. Yoksa, gitgide daha da standartlaşan, lastik gibi uzadıkça uzayan, içerikleri bakımından da içimizi bayacak, ideolojisiyle sinirlerimizi yıpratacak dizilerden asla kurtulamayacağız.

11 Mayıs 2016, *Diken*



Türkiye'yi anlamak televizyonları anlamaktan geçiyor. Televizyon karşısında geçirilen zamanlar düşünüldüğünde erişimi kolay ve rahat bir pratikten söz ediyoruz. Zaman zaman izlediğimiz zaman zaman sadece baktığımız ama her daim karşısında konumlandığımız, evin eşyalarının bile kendisine çevrildiği bir merkez.

Kaç ekran olursa olsun, öncelik televizyonda.

Diziler ise bu sürecin en temel parçalarından. Arkası yarınlardan, haftalık, sezonluk işlere kadar her biri Türkiye'nin aynası. Kabul görüp devam eden de, bir kenarda köşede kalmış kimsenin keşfetmesine dahi fırsat vermeden ekranlardan sökülüp atılan yüz binlerce dakika ve saatler de bizim. Dizi matematiği, ülke konjonktürü, kadınlık hâlleri ya da erkeklik gösterileri, tarih anlatıları ya da ideolojik yüklemeler hepsi bir toplumun inşasına dair. **Dizi Dizi Türkiye** işte bu toprakları anlatacak, anlayacak bir ayna, bir rehber niteliğinde dizilere dair yazılardan oluşuyor.

Televizyon Hâlleri kült diziler, benzerleri, karakterler, oyuncular, yapımcılar, temsil edilenler, edilmeyenler, yasaklılar, teşvik edilenler ve daha bir sürü şey...



978-605-4630-62-2



9 786054 630622