

**T.C.
MALTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI**

**BİR POPÜLER KÜLTÜR ÖRNEĞİ OLARAK KURLAR VADİSİ
DİZİSİNDE ERKEK KİMLİĞİNİN SUNUMU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Neslihan SEZGİN**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Peyami ÇELİKCAN**

İstanbul-2006

T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Neslihan SEZGİN'e Ait "Kurtlar Vadisi Dizisi ve Dizideki Erkek Kimliğinin Sunumu" Adlı Çalışma, Jürimiz Tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi Olarak Kabul Edilmiştir.



Prof. Dr. Peyami ÇELİKCAN
(Başkan)
(Danışman)



Prof. Dr. Düruba ÇATAKBAŞ ÖRPER
(Üye)



Doç. Dr. Şahin KARASAR
(Üye)

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasına başladığımda bir televizyon eserinin bu kadar örgün ele alınarak kuramsal çerçeve ile uyumlulaştırılabileceği gözümde canlanmıyordu. Ancak Kurtlar Vadisi televizyon dizisi hem tema hem kimlikler bakımından zengin bir yapıt olmasından dolayı bu olanağı bana verdi.

Çalışma süresi boyunca benden desteklerini esirgemeyen aileme ve dostlarıma çok teşekkür ederim. Kurtlar Vadisi dizisi ekibine bilhassa senarist Bahadır Özdener'e yardımlarından ve katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Değerli hocam Prof. Dr. Peyami Çelikcan çalışmam boyunca kütüphanesini bana açarak, değerli zamanından ayırarak ve kıymetli görüş ve fikirleri ile yol göstererek üstün katkılarını esirgememiştir. Hocama derin şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim.

Neslihan Sezgin

ÖZET

Bir mafya dizisi olarak sunulan Kurtlar Vadisi televizyon dizisinin içerisinde yer alan erkek karakterlerinin kimliklerinin oluşturulması ve sunulması ile ilgili yapılan bu tez çalışmasında konu temanın akışı içerisinde ele alınarak çözümlenmiştir.

Televizyon dizilerinin toplumu etkileyen birer popüler kültür ürünü olarak kabul edilebildiklerinden dolayı medyanın erkek karakter kimliklerini sunmada erkek-egemen dünyaya hitap eden karakter kimlikleri inşa ettiği, bunu yaparken inşa ettiği kadın karakterlerini de bu amaca yönelik endişeler ile ele aldığı sonucuna varılabilmektedir.

Anahtar kelimeler: Popüler kültür, televizyon dizileri, kimlik, erkek-egemen, mafya

ABSTRACT

In this thesis work, the build up and the presentation of identifications of male characters in the Kurtlar Vadisi as a mafia serial is held and analyzed within the flow of serial theme.

It could be concluded that media presents male characters identities that refers to male-dominant society by characters builds up in accordance to this purpose since television serials are popular culture works those could influence society. It is also concluded that media, in doing this, builds up female characters with the parallel concerns to build of those male characters.

Key words: Popular culture, television serials, identities, male-dominant, mafia

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLOLAR LİSTESİ	vi
FOTOGRAFLAR LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1
1. POPÜLER KÜLTÜR VE TELEVİZYON DİZİLERİ	6
1.1. KÜLTÜR.....	6
1.2. KÜLTÜR AKTARIMI.....	7
1.3. POPÜLER KÜLTÜRÜN ÖZELLİKLERİ	9
1.4. BİR POPÜLER KÜLTÜR ARACI OLARAK TELEVİZYON.....	11
1.5. TELEVİZYON DİZİLERİ.....	15
1.6. TELEVİZYON DİZİLERİNİN ÖZELLİKLERİ	22
1.7. DİZİ FİMLERİNİN DİLİ VE SEMBOLİK KULLANMA BİÇİMLERİ.....	29
1.7.1. ADLAR.....	30
1.7.2. KİŞİLER.....	31
1.7.3. KİMLİKLER	34
1.7.4. AKSESUAR	38
1.7.5. MEKANLAR.....	38
1.7.6. SENARYO	40
1.7.7. SENARİST	41
1.8. TELEVİZYONDA KULLANILAN ÇEKİM YÖNTEMLERİ	42
1.9. BİR POPÜLER KÜLTÜR ÖRNEĞİ OLARAK KURTLAR VADİSİ.....	48
2. KURTLAR VADİSİ DİZİSİNDEKİ KİMLİKLER	56
2.1. KİMLİK	56
2.2. BİR YENİDEN ÜRETİM ARACI OLAN MEDYADA ERKEK VE KADIN KİMLİKLERİNİN SUNUMU	59
2.3. ERKEK KİMLİĞİNİN SUNUMU	67
2.4. KADIN KİMLİĞİNİN SUNUMU.....	71
2.4. BİR MAFYA DİZİSİ OLARAK KURTLAR VADİSİ	75
2.5. SUÇ VE SUÇLU PSİKOLOJİSİ	81
2.6. DİZİNİN KÜNYESİ	83
2.7. KURTLAR VADİSİ DİZİSİNİN KONUSU	85

2.8. ERKEK KARAKTER ÇÖZÜMLEMESİ.....	90
2.8.1. SÜLEYMAN ÇAKIR.....	92
2.8.2. POLAT ALEMDAR.....	94
2.8.3. ÖMER CANDAN.....	97
2.8.4. DELİ HİKMET.....	99
2.8.5. EREN EYLÜL.....	101
2.8.6. MEMATİ.....	103
2.8.7. ABDULHEY.....	105
2.8.8. SEYFO DAYI.....	107
2.8.9. GÜLLÜ ERHAN.....	109
2.8.10. ASLAN BEY.....	111
2.8.11. BARON.....	113
2.8.12. KILIÇ.....	116
2.8.13. LAZ ZİYA.....	118
2.8.14. HÜSREV AĞA.....	120
2.8.15. NİZAMETTİN GÜVENÇ.....	122
2.8.16. TUNCAY KANTARCI.....	124
2.8.17. ABİDİN YEREBAKAN.....	126
2.8.18. İPLİKÇİ NEDİM.....	128
2.8.19. HALO.....	130
2.8.20. SAMUEL VANUNU.....	131
2.8.21. DOĞU BEY.....	133
2.9. KADIN KARAKTER ÇÖZÜMLEMESİ.....	135
2.9.1. ELİF EYLÜL.....	135
2.9.2. CANAN.....	137
2.9.3. NAZİFE ANNE.....	139
2.9.4. NESRİN.....	141
2.9.5. MERAL YILMAZ.....	143
2.9.6. ASİYE.....	145
2.9.7. SAFİYE.....	145
2.9.8. DERYA ÇAKIR.....	147
2.9.9. NERGİZ KARAHAANLI.....	149
2.9.10. CERRAHPAŞALILAR'IN ABLASI (ABLA).....	151
3. KARAKTERİN ÖZELLİKLERİ.....	153
3.1. ERKEK KARAKTERLERİNİN BETİMLEYİCİ İSTATİSTİĞİ.....	153
3.2. KADIN KARAKTERLERİNİN BETİMLEYİCİ İSTATİSTİK ANALİZİ.....	159
4. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	167
KAYNAKLAR.....	172
EK: RÖPORTAJ.....	175

TABLolar LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Aralık 2005 Perşembe İlk 11 Program Sıralaması.....	52
Tablo 2. Erkek karakterlerin eğitim durumu.....	153
Tablo 3. İçki içen erkek karakterler	153
Tablo 4. Sigara içen erkek karakterler	154
Tablo 5. Erkek karakterlerin yaşları.....	154
Tablo 6. Erkek karakterlerin medeni durumları.....	155
Tablo 7. Erkek karakterlerin çocuk sahibi olma durumları.....	155
Tablo 8. Erkek karakterlerin gelir düzeyleri	156
Tablo 9. Erkek karakterlerin etnik kökenleri	156
Tablo 10. Erkek karakterlerin giyim tarzları.....	157
Tablo 11. Erkek karakterlerin silah taşıma durumları.....	157
Tablo 12. Erkek karakterlerin ten rengi	157
Tablo 13. Erkek karakterlerin liderlik vasıfları.....	158
Tablo 14. Erkek karakterlerin uğraşları	158
Tablo 15. Erkek karakterlerin mizaçları.....	159
Tablo 16. Kadın karakterlerin eğitim durumu.....	160
Tablo 17. İçki içen kadın karakterler	160
Tablo 18. Sigara içen kadın karakterler	161
Tablo 19. Kadın karakterlerin yaşları.....	161
Tablo 20. Kadın karakterlerin medeni durumları.....	162
Tablo 21. Kadın karakterlerin çocuk sahibi olma durumları	162
Tablo 22. Kadın karakterlerin gelir düzeyleri	163
Tablo 23. Kadın karakterlerin silah taşıma durumları	163
Tablo 24. Kadın karakterlerin çalışma durumları	163
Tablo 25. Kadın karakterlerin bakımlılık durumları	164
Tablo 26. Kadın karakterlerin sezgisellik durumları.....	164

FOTOGRAFLAR LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Fotoğraf 1. Süleyman Çakır	92
Fotoğraf 2. Polat Alemdar	94
Fotoğraf 3. Ömer Candan	97
Fotoğraf 4. Deli Hikmet	99
Fotoğraf 5. Eren Eylül	101
Fotoğraf 6. Memati	103
Fotoğraf 7. Abdulhey	105
Fotoğraf 8. Seyfo Dayı	107
Fotoğraf 9. Güllü Erhan	109
Fotoğraf 10. Aslan Bey	111
Fotoğraf 11. Baron	113
Fotoğraf 12. Kılıç	116
Fotoğraf 13. Laz Ziya	118
Fotoğraf 14. Hüsrev Ağa	120
Fotoğraf 15. Nizamettin Güvenç	122
Fotoğraf 16. Tuncay Kantarcı	124
Fotoğraf 17. Abidin Yerebakan	126
Fotoğraf 18. İplikçi Nedim	128
Fotoğraf 19. Halo	130
Fotoğraf 20. Samuel	131
Fotoğraf 21. Doğu Bey	133
Fotoğraf 22. Elif Eylül	135
Fotoğraf 23. Canan	137
Fotoğraf 24. Nazife Anne	139
Fotoğraf 25. Nesrin	141
Fotoğraf 26. Meral Yılmaz	143
Fotoğraf 27. Asiye	145
Fotoğraf 28. Safiye	145
Fotoğraf 29. Derya Çakır	147
Fotoğraf 30. Nergiz Karahanlı	149
Fotoğraf 31. Abla	151

GİRİŞ

Günümüzde etrafı her taraftan saran kültür ürünlerinin derin etkileri, bu olguların dokundukları toplumsal ve bireysel dinamiklerin aynı iklim içerisinde çözümlenmesini de güçleştirmektedir. İletişim çağının idrak edildiği bu devirde, popüler kültür öğelerini işleyerek geniş bir etki çevresi edinebilen televizyon dizileri de sanat için yapılmış sanat eserleri olmaktan öte, belirli iletişim yönetimi teknik ve yöntemlerini kullanmaktadırlar. Bu alanda yapılabilecek olan çalışmaların medya okur yazarlığına katkıda bulunabileceği şüphe götürmez bir gerçeklik olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmada popüler kültürün halk tarafından benimsenen, içselleştirilen ve uygulanan pratikler bütünü olduğu kabul edilerek çalışmanın tutarlılığı sağlanmaya çalışılmıştır. Popüler kültür ürünlerinin hakim olan kültürü yeniden üretip sunarak kitleleri etkilediği noktasından hareket edilmektedir.

Çalışmaya konu edilen Kurtlar Vadisi dizisi, popülerliği ile dikkat çekmiş ve iletişim alanında çeşitli araştırmalara da konu olmuştur. Dizinin DVD formatında da versiyonu vardır. Ayrıca dizinin ‘Kurtlar Vadisi Irak’ adıyla uzun metrajlı bir filmi de çekilmiştir.

Amaç

Bu çalışmanın amacı popüler kültürün kuramsal çerçevesini çizdikten sonra Kurtlar Vadisi dizisinin hangi özellikleriyle bir popüler kültür örneği olarak kabul edildiğini incelemek ve topluma sunduğu karakter-özellekle erkek karakter-modellerinin analizini kimlik kuramları çerçevesinde ele almaktır. Son yıllarda popüler kültür ürünlerine olan ilginin artması ve toplumu da fazlaca ilgilendiren bir alan olması dolayısı ile bu konuda ‘kimlik’ ve ‘erkek kimliği’ ile ilgili çalışmalara ihtiyaç olduğu inancıyla bu tez çalışmasına başlanmıştır.

Önem

Sosyal bilimlerin disiplinler arası alan çalışması gerektirmesi konunun araştırılması sırasında yeni ufuklar ve yeni bakış açıları ile ele alınması sağlanmıştır. Özellikle iletişim bilimleri nerede ise sosyal bilimlerin ve sanat dallarının bir birleşimidir. O bakımdan bu çalışma bir çok alanda yapılan okumalar ve incelemeler ve de onlardan süzülenler ile kaleme alınmıştır.

Yapılan araştırmalar sonucunda ortaya çıkan gerçek şöyle ortaya konulabilir: Popüler kültür ya da kitle kültürü McLuhan'ın da öngördüğü gibi çeşitli medya kanalları ile kitlelere sunulur. Dünya sistemi bugün tamamen 'para'ya ve maddi güce endekslenmiş durumdadır. Bir toplumdaki egemen sınıf maddi gücü elinde tutan sınıftır. Medya sektörü de ekonomik olarak önemli bir sektördür. Reklamlar bile medya için ekonomik olarak ayrı incelenmesi gereken başlıca bir para kaynağıdır. Marksist felsefeci Althusser'in de belirttiği gibi:

“...sömürülenlerin sömürenlerle, sömürenlerin de sömürülenlerle olan ilişkilerinin büyük bir bölümünün yeniden-üretimi, egemen sınıfın ideolojisinin toplu halde “kafalara yerleştirilmesi” ile kaplanmış birkaç becerinin öğrenilmesi ile sağlanır. Kapitalist düzen için hayati olan bu sonucu üreten mekanizmalar elbette evrensel olarak egemen burjuva ideolojisiyle örtülmüş ve gizlenmiştir, çünkü bu, egemen burjuva ideolojisinin temel biçimlerinden biridir” (Althusser, 2000, 45).

Dolayısıyla medya ve bu çalışmanın da inceleme alanına giren en etkin medya araçlarından biri olan televizyon ideolojik gücü elinde bulundurur. İdeolojik güç sistem ekonomik üstünlüğe dayandığı için aynı zamanda maddi güçtür. Bu çalışmada televizyon aracılığıyla topluma sunulan Kurtlar Vadisi dizisi örneğinden yola çıkılarak erkek egemen kapitalist sistemin ne tür modelleri yeniden üretip toplumsal cinsiyet modellerini yeniden biçimlendirdiği gözlemlenmektedir.

Çalışmada akademik kaynaklar kullanılarak, çalışmanın yüksek derecede geçerliliği ve tutarlılığının sağlanması elde edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca uzman kişilerin özel kütüphanelerinden yararlanılmıştır.

Yapı

Bu tez çalışması başlıca üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde kültür kavramından yola çıkılarak popüler kültürün tanımı yapıldıktan sonra başlıca başlıklar olarak popüler kültürü geniş halk kitlelerine en geniş şekilde yayılmasını sağlayan en etkili araçlardan olan televizyon ve televizyon dizileri ele alınmıştır.

Her tip iletişimin kendine özgü bir takım metotları ve üslupları olduğu bilinmektedir. Televizyon üretimi olan dizi formatının da diğer ürünlerde olduğu gibi kendi anlatım dili ve özellikleri olduğu kabul edilmektedir. Daha önce bu anlamda yapılan çalışmalar okunup analizleri yapılarak çalışmanın amacı yönünde derinleştirilmiştir.

İkinci bölümde ise Kurtlar Vadisi dizisinin yansıttığı kimlikler ve bu kimliklerin özellikleri ele alınmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda araştırmaya kimliğin tanımı ile başlanarak kimlik ediminin bebeklikten başlayarak önce aile sonra da sosyalleşme sırasına göre diğer formasyonlardan etkilenerek oluştuğu kabul edilmektedir. Birey medyada gördüğü modelleri bilincinde ve bilinçaltında depolayarak kendisine bu etkilenimlerden bir model, bir idol oluşturur. Ve bazı bilim adamlarına göre kendi hayatında bu modeli taklit ederek sosyalleşir, toplumsal cinsiyet özelliklerini bu modelin izdüşümünde yapılandırır. Çalışmadaki örnek Kurtlar Vadisi dizisi olduğu için bu yapı içindeki kadın ve erkek kimliklerinin sunumu incelenerek bu rollerin birbiriyle olan etkileşim haritası çıkarılmaktadır.

Dizide çok sayıda karakter vardır ancak bunların hepsinin aynı önem derecesinde olmadığı saptanarak bazı belli başlı karakterler incelemeye alınmak üzere belirlenmişlerdir. Bu karakterlerin de akıcı bir üslup içerisinde dizide çeşitli roller üstlenmeleri sinema sanatının bir gereğidir.

Gerçek hayatta olduğu gibi bu karakterlerin de çeşitli fiziksel, psikolojik ve sosyolojik özellikleri bulunmaktadır. Bu özellikler karakter analizi bölümünde

detaylı incelenerek bu özelliklerin toplamında genel karakter profilleri çıkartılmıştır. İşte bu özelliklere seçilmiş özellikler denmiştir.

Üçüncü bölümde ise Kurtlar Vadisi televizyon dizisinde geçen başlıca erkek ve kadın karakterlerin seçilmiş özelliklerinin istatistiksel analizi yapılmıştır. Yapılan bu analizden çıkan sonuçlar gözden geçirilerek ve senarist Bahadır Özdener ile yapılan kişisel röportajın analizin sonuçları ile birlikte yorumlanmıştır.

Bu karakter özelliklerinin incelenmesindeki kasıt iki tanedir. Bunlardan birincisi bu yönde analiz ve yorum yapma olanağı olan sinema eleştirmenleri, köşe yazarları gibi medyanın kendi içersinden gelen eleştirel öğelerin dışında ve üzerinde olarak akademik açıdan bir iletişim disiplini çalışması ile bilimsel olarak sunulan karakter kimlikleri analizi yapmaktır. İkincisi ise McLuchan'ın dediği gibi 'medya mesajdır' söylemine uyan medya eleştirmenleri ve piyasa yapıcılarının (köşe yazarları, senaristler gibi) bu hikayelemeyi olumlu veya olumsuz şekilde destekleyerek medyanın kendi var oluşunu nasıl desteklediğini ortaya koymaktır. Yine üçüncü bölümde bu incelemenin sonuçları karşılaştırılmaktadır.

Konu alanının genişliği ve bir lisans üstü çalışması olduğu göz önüne alınarak çalışma tekniği açısından aşağıda değinilen bazı varsayımlar ve sınırlamalar söz konusu olmuştur.

Varsayımlar

Bu tez çalışmasında popüler kültür, halk kültürü ve kitle kültürü kavramlarının benzer kavramlar olduğu varsayılarak çeşitli yerlerde birbirleri yerine kullanılmaktadır. Varsayımlardan bir ikincisi olarak, bu çalışmada kuramsal çerçeveye ancak yeterli düzeyde değinilmiş olup esas yoğunlaşma ampirik düzeyde tutulmuştur. Bu çalışmanın değerlendirmesinde ilgili iletişim kuramlarının detaylarına gereksinilmesi halinde bunların başka kaynaklardan tamamlanması bu varsayım gereği önerilmeye değerdir.

Sınırlılıklar

Çalışmanın sınırlılıklarının en önemlisi belirli bir televizyon dizisinin inceleme altına alınmış olmasıdır. Yapılan çalışma ve sonuçlarının, bütün kitle iletişim araçları için, bütün televizyon dizileri için ve hatta bütün mafya dizileri için genellenmesinde sınırlılıklar oluşur.

Çalışmanın kapsamı ve bir lisans üstü çalışması olduğu göz önüne alınarak doksan yedi bölüm boyunca süren dizinin bütün karakterlerini incelemek çalışmanın kapsamını aşabileceğinden dolayı yukarıda değinildiği üzere belli başlı karakterler seçilerek analiz edilmiştir. Aynı durum seçilmiş karakterlerin seçilmiş özellikleri için de geçerlidir.

Kurtlar Vadisi dizisi doksan yedi bölüm yayınlanıp sona ermiş daha sonra ise tekrardan yayına girmiş ve ikinci defa televizyonda yer almıştır. Dizinin ikinci defa yayınlanması sırasında basında çıkan olumsuz toplumsal özdeşleşmeler neticesinde yüksek izlenme oranlarında performans gösteren diziyi yapımcıları diziyi televizyondan çekmişlerdir. Bu çalışmada dizinin izlenme süreci göz önünde bulundurulmaktadır.

Bu çalışmada karakter analizleri kadın ve erkek cinslerine dayandırılmış olup çocuk ve yabancı karakterlerin çalışma kapsamı dışında bırakılması bir diğer sınırlılığı oluşturmaktadır.

Çalışma, araştırmacının edebiyat eğitimi de almış olduğu dikkate alındığında, ileri betimleyici teknikler kullanılarak kaleme alınmıştır.

1. POPÜLER KÜLTÜR VE TELEVİZYON DİZİLERİ

Çalışmanın bu bölümünde kültür, kültür aktarımı, popüler kültürün özellikleri, bir popüler kültür aracı olarak televizyon, televizyon dizileri, televizyon dizilerinin özellikleri, dizi filmlerinin dili ve sembolik kullanma biçimleri ve de televizyonda kullanılan çekim yöntemleri işlendikten sonra bu çerçevede bir popüler kültür örneği olarak Kurtlar Vadisi televizyon dizisi ele alınmaktadır.

1.1. KÜLTÜR

Sosyal bilimlerin araştırma yöntemleri içinde büyük bir yer kaplayan kültür kavramı toplumların hayatını her yönden etkileyen en önemli kavramlardan birisi olduğundan dolayı bu çalışmada da kültür kavramından bahsedilmektedir. Kültür kavramı bilim adamlarınca çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Bu çalışmada Erol Mutlu'nun İletişim Sözlüğündeki aşağıdaki tanımından yola çıkılarak çalışmanın kuramsal çerçevesi belirlenmiştir: “*Kültür bütün bir toplumun yaşam biçimini oluşturur ve bu hal ve hareket kodlarını, giyim kuşamı, dili, kut törenleri, davranış normlarını ve inanç sistemlerini içerir*” (Mutlu, 1998: 229). Fakat kültür, her ne kadar belirli bir tarihsel sürecin ve belirli bir toplumsal yapının üzerine kurulmuş olsa da, bu yapı ve tarihin basit bir yansıması olarak algılanamaz (Storey, 2000: 10).

İnsan topluluklarına kimliklerini veren ve onları birbirlerinden ayırt eden özelliklerinin toplamına kültür denir (Mutlu: 229).

Sosyal bilimlerin disiplinler arası yeni yaklaşımına göre kültür; insanların farklı zaman ve mekanlarda yarattıkları karışık davranışların açıklanmasına yönelik bir kavramdır (Cawelti, 1996: 3).

Görüldüğü gibi, kültür insan türü için olmazsa olmaz bir kavramdır. Yukarıdaki tanımlardan çıkabilecek sonuçlar şöyledir:

- Kültür sosyal bir olgudur.
- Bir toplumun yaşam biçiminin tümüdür.
- Kültür kimlik oluşumunu da etkiler.

- Toplumdan topluma farklılık gösterir.
- Kültür inan davranışlarının açıklanmasına yönelik bir kavramdır.

Bir toplumun yaşama biçimi o toplumun kültürüdür. Örneğin İngiliz toplumunun öğleden sonra saat 5'te çay içmesi İngiliz Toplumunun gelenekselleşmiş bir kültürüdür.

Bireyler, içinde doğdukları toplumun kuşaktan kuşağa geçirilen kültürünü, sosyalleşme süreci içinde öğrenme yolu ile elde ederler. Kültür ya da uygarlık, bir toplumun üyesi olarak insanoğlunun öğrendiği bilgi, sanat, gelenek – görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür (Silahtaroglu: 4).

1.2. KÜLTÜR AKTARIMI

Kültürün insanlar tarafından sözlü olarak birbirlerine anlatıldığı dönemler geride kalmış ve kitle iletişim araçları modern dünyada kültür aktarıcısı olarak yerlerini almışlardır. Radyo, televizyon ve son dönemlerde internetin hızla ve kolay bir biçimde ulaşılır ve tüketilebilir oluşları insanların önünde yepyeni ufuklar açmaktadır. Yazının henüz bulunmadığı dönemlerde insanlar iletişimi sözel yolla kurarak toplumun başat değerlerini “mit”ler ve “masal”larla sonraki kuşaklara geçirirlerdi. Modern dünyada ise kültür aktarımı medya organları üzerinden yapılmaktadır.

Yapısal-işlevselci yaklaşıma göre kültür aktarımı iletişimin işlevlerinden biri olup, bir toplumsal gruba ait olan toplumsal bilginin, simgesel düzenin ve kurumlaşmış söylemlerin sonradan gelen kuşaklara geçirilme sürecini dile getirmektedir (Mutlu: 230). Bir toplumun kültürü çeşitli iletişim araçları ile başka bir topluma aktarılabilir. Örneğin Amerikan toplumunda diğer toplumlara göre daha özgür yaşayan kadınların hikayesini, diğer ülke toplumlarına da aktaran Sex and The City dizisi bir kültür aktarıcısı olarak yayınlanmaktadır. Kültür aktarımı bir toplumdan diğer topluma olabileceği gibi aynı toplum çerisindeki kuşaklar arasında

da gerekleŒebilir. Yunus Emre'nin eserleri kuŒaklar arasında kültür aktarımına örnek olarak verilebilir.

İletiŒim araçları böylelikle ortak deneyim tabanını geniŒletmek sureti ile toplumsal tutumunu artırmaya hizmet ederler ve bireylerin okul-öncesi yıllarından baŒladıkları gibi eēitimleri sona erdikten sonra da sürekli toplumsallaŒma sureti ile bir toplumla btnleŒmelerine yardımcı olurlar. Ayrıca iletiŒim araçları bir bireyin yabancılaŒma (anomi) duygusunu veya köksüzlük duygusunu, o bireye zdeŒleŒeceēi bir toplum saēlamak sureti ile azaltabilir (Mutlu: 230).

Modern hayatta bireysel yaŒama biçimi zendirildiēinden dolayı iŒ hayatı içinde kendine ve topluma yabancılaŒan bireylerin sosyalleŒtikleri ve oluŒturulan gündemi takip ettikleri tek yer medya organları haline gelmiŒtir. Birey toplumdaki egemen kültüre ancak kitle iletiŒim araçlarını tüketirse uyum saēlayabilir.

Kitle iletiŒim araçlarının resmi gle olan iliŒkileri siyasal sistemlere göre deēiŒmektedir. Demokratik sistemlere baktıēımızda medyanın sistemin vazgeçilmez unsurları arasında yer aldıēını görürüz. Çünkü demokratik toplumlarda medya birçok iŒlevler stlenmiŒtir. Günümüzde son derece önemli ve etkili olan kitle iletiŒim araçlarının birtakım iŒlevleri mevcuttur. Bu konuda farklı açıklamaların yapıldıēı görülmektedir. Bunların her birine deēinmek yerine MacBride'in "Birçok Ses Tek Bir Dünya" isimli raporunda belirttiēi gibi iletiŒimin iŒlevleri sekiz baŒlık altında toplanmıŒtır. Bunlar; habercilik, toplumsallaŒtırma, motivasyon, tartıŒma-diyalog, eēitim, kültürel geliŒtirme, eēlence ve btnleŒtirme iŒlevleridir. UNESCO komisyonunca hazırlanan ve MacBride Raporu olarak bilinen alıŒmada, iletiŒimin iŒlevleri ele alınmıŒtır (MacBride, 1980: 11).

Kültür aktarımının yazıdan önceki dönemlerde sözlü aktarıldıēı daha sonra yazı ve sonraları geliŒen teknoloji ile birlikte kitle iletiŒim araçları ile aktarıldıēı söylenebilir. Günümüzde televizyon ve televizyon dizileri ile bu aktarım gerekleŒtirilmektedir.

1.3. POPÜLER KÜLTÜRÜN ÖZELLİKLERİ

Kültürel çalışmalar kapsamına giren popüler kültür kavramı önemli kültür dallarından birisidir. Kültür kavramı kendi içerisinde çeşitli alt dallara ayrılmaktadır. Geniş kitlelerce uygulanan pratikler bütününe popüler kültür dendiğine göre bu çalışmada da son dönem Türk televizyonlarının en çok izlenme skoru elde eden dizilerinden Kurtlar Vadisi dizisi bir popüler kültür örneği olarak ele alınmaya çalışılmıştır.

Etimolojisine bakıldığında, 18. yüzyıldan bu yana evrilen “popüler” kavramı Latince’de halka ait anlamına gelen ve bir hukuk ve siyaset terimi olan “popularis”ten türemiştir. Popularis kavramı yıllar boyunca kitlelerden aldığı güçle tüm kültürel formları eşitleyen, ideoloji ve toplumsal denetim gibi dertleri olmayan ortak bir sesi yansıtmış. Ancak bu naif yaklaşım giderek olumlu anlam yükünü bırakıp geniş kitlelerin sevdiği ve tercih ettiği, böylelikle de kitlelerin kolayca yönlendirilebildiği kültürel formları tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır. Yıllar içinde “popüler” olarak adlandırılan ürünler halka ait olmaktan yani popularis kavramından hızla uzaklaşmışlardır. Yerine ticari kaygılarla pompalanmış, halkın istek ve zevklerinin paketlenip pazarlandığı ancak yine de halka “aitmiş gibi” sunulan bir süreç başlamıştır. Giderek popüler kültür ürünleri ile, onları üretenler ve tüketiciler arasındaki ilişkiler ise karmaşıklaşmış ve bilinmezliklerle dolmuştur (Tunç, 2005: 63).

Bir toplumda yaygın bir şekilde paylaşılan, inançlar, pratikler ve nesnelere bütününe popüler kültür denir (Mutlu: 279).

Popüler kültür dil, gelenek ve halk kültürünün öğeleri ile birlikte yaşamın her tarafını kuşatır (Rudikoff, 1975: 616).

Daha politik tanımı ile kitlelerin ya da bağımlı sınıfların kültürünü dile getirmekte kullanılan bir deyimdir (Mutlu: 279).

Görüldüğü gibi popüler kültürün değişik tanımlarından yola çıkılarak şu sonuca varılmıştır: Popüler kültür ürünleri ve tüketicileri arasında karmaşık bir yapı vardır. Popüler kültür yaşamın her alanını kuşatır. Ekonomik anlamda güçsüz ve bağımlı sınıfların kültürünü dile getirmektedir.

Sistem içindeki egemen güç ekonomik ve buna paralel olarak ideolojik üstünlüğü elinde tutan güçtür. Medya organlarının patronları geniş halk kitlelerine yani ekonomik olarak egemen güçlere tabi olan kitleleri oyalayacak ürünler sunarlar. Bunlara popüler kültür ürünleri denir. Bu ürünlerde amaçlanan şey kitleleri bilinçlendirmek değildir.

Toplumsal değişimler sonucunda 1970’li yıllarda ortaya çıkan karmaşık kültürel yapıda, kitle iletişim araçları da büyük rol oynamıştır. Televizyon yayın saatlerinin artması, reklam piyasasının canlanması, plak ve kaset sanayindeki gelişmeler, bugünün popüler kültürüne ulaşılmasını sağlamıştır (Sağlam, 1996: 12).

Yakın zamanlara değin, özellikle toplumsal düşünce alanında halk kültürü otantikliği nedeniyle övgü ile anılmakta, buna karşılık kitle kültürü tecimsel kökeni, ideolojik amaçları ya da estetik kişiliksizliği nedeniyle kınanmaktaydı. Bugün, bu alandaki görünüm daha karmaşık bir hal almıştır. Bu alanlarda çalışan düşünürler, otantik halk geleneklerinin çoğunlukla seçkin kökenleri olduğunu, kitle kültürünün ise otantik olarak sıradan insanların gündelik yaşamları ile bütünleştiğini bulgulamışlardır. Dolayısı ile halk ve kitle kültürü arasında çok kesin ayırım yapmak tartışmaya açık bir sorun haline gelmiştir. M.Schudson, bu gerekçeye dayanarak bu iki kültür kategorisinin genel bir terim olarak popüler kültür başlığı altında toplamanın doğru olacağını öne sürmektedir (Mutlu: 280).

Kitle kültürü ve popüler kültür arasındaki ayırım önemli farklılıklar içermediğinden ötürü bu çalışmada bu iki kavram birbirinin yerine de kullanıldı.

Popüler kültüre eleştirel olmayan yaklaşımlar, bu kültürün yaratıcı ve otantik olduğunu öne sürerken, popüler kültürü eleştirenler, örneğin Frankfurt Okulu, bu kültürü önemsiz, tecimselleşmiş ve edilgin olarak tanımlar. Bu bakış açısı ile “popüler kültür”, “kitle kültürü” ile eşleştirilir. Bu tartışmada, popüler kültürün bir toplumsal muhalefeti olup olmadığı (ya da böyle bir potansiyeli içinde barındırıp barındırmadığı) ya da tutucu mu, tecimselleşmiş mi olduğu üzerinde durulmaktadır.

Popüler kültür eleştirirlerinden, L. Lowenthal, popüler kültüre karşıt kavram olarak sanatı koymaktadır. Lowenthal'e göre bugün sanatsal ürünler kendiliğindenlik karakterini giderek daha fazla yitirmekte ve bunların yerini popüler kültür fenomenleri almaktadır. Popüler kültür, gerçekliğin olduğu gibi çarpıtılmış bir kopyasından başka bir şey değildir. Popüler kültür ile sanat arasındaki fark yapay tatmin ile gerçek yaşantı arasındaki farktır. İnsan sanattan popüler kültür alanına geçtiğinde, "güzele ait" olandan eğlence alanına girmiş demektir (Mutlu: 280).

Gündelik ve sıradan olana yoğunlaşan popüler kültür, izlediğimiz televizyon dizisinden, giydiğimiz pantolona, yediğimiz yemekten dinlediğimiz müziğe kadar tüm unsurları irdeleyerek bütün bir kültür dokusunu anlamlandırma sürecinin parçası olur (Tunç: 63).

Popüler kültür ya da kitle kültürü diye adlandırılan "kültür" sanat çalışmalarından ayrı tutulur. Sanat kendi içinde gelişen, estetik olarak değer kazanan bir üretim biçimidir. Popüler kültür sunumlarında önemli olan yeni değerler ortaya koymak değil toplumun o anki kültürünü süsleyerek halka tekrar sunmaktır. Popüler kültürün eleştirilme sebeplerinden biri de ticari yönde üretim yapmasıdır.

Sinema, televizyon ve radyodaki soap operalar, çizgi roman, fotoroman, anlatı kitapları, belli popüler şarkı türleri hatta reklamlar ... Her halde hiçbir zaman bu kitle kültürü çağında olduğu kadar çok öykü anlatma tekniği olmamıştı (Modleski, 1998: 156).

1.4. BİR POPÜLER KÜLTÜR ARACI OLARAK TELEVİZYON

Bu bölümde bir popüler kültür aracı olarak televizyon ele alınmaya çalışılmaktadır.

20. yüzyılın ikinci yarısının popüler kültür formu olan televizyon, şüphesiz dünyadaki boş vakit aktiviteleri içinde en revaçta olanıdır (Storey: 18). Televizyon seyretme oranı ile televizyon programlarındaki imajları algılama oranı arasında yüksek bir karşılıklı ilişki olduğuna dair çok sayıda araştırma yapıldığı belirlenebilmektedir (Schrum, 1998: 447).

Televizyon köken olarak İngilizce'den gelmektedir. Uzaktan görüntü anlamına gelen televizyon elektronik yöntemlerle sahnelerin uzun süreli veya tekrar gösterilmesidir. Görüntüyü sesle aynı anda iletmesi açısından önemli bir araçtır (Çimen, 2000: 71).

Tarihin zaman içindeki değerlendirmesinde icadın başka bir icadı doğurduğunu söylenebilir.

Ortaya 1950'li yıllarda çıkan televizyon, teknoloji çağı da denilen 20. yüzyılın tüm siyasi, ekonomik gelişmelerinin de belirleyicisi oldu. İnsanların algılayış şekli üzerinde köklü bir değişikliğe de neden olan televizyon, dünyanın öteki ucundaki bir gelişmeyi anında evlere getirmesi özelliği ile de dünyayı 'küresel köy' haline getirdi. Önceden olaylar yazılı sayfalar, resimler ve kelimelerle öğrenilirken şimdi bu öğrenmeler sadece gözler ile canlı, hareketli ve sözlü olarak algılanıyor (Çimen: 74).

Tarihsel süreç içinde değişerek ve dönüşerek "televizyon" modern çağda herkesin hayatını etkisi altına alarak tüm insanlara kurmaca bir imajlar dünyası sunmaktadır.

Bu yönü ile televizyona McLuhan'ın dediği gibi 'Küresel Köy' demek yerinde olur. İlk önceleri sade eğlence aracı olarak görülen televizyon, daha sonraları bireyin kendini yönlendirme özgürlüğüne de müdahalede bulundu (Çimen: 9). Elektronik yayımlar (televizyon, internet gibi) McLuhan'ın öngörülerini boşa çıkarmayacak şekilde post modern eleştirilere malzeme olmaktadır (McLean, 1998: 3). McLuhan'a göre film ve televizyon dizileri gibi ticarileştirilmiş kültürel ürünlerin algılanmalarının içselleştirilmesi süreci bu gibi ürünlerin yaşam döngülerinin derinlemesine anlaşılmasına bağlıdır (Babe, 2003: 3).

Dünya haritasının herhangi bir noktasında yaşayan bir insan için iletişimsel açıdan "uzak" bir yer hatta "uzak" diye bir kavram kalmadı artık. Telefon, televizyon internet ve artık "görüntülü sohbet" ile birlikte dünya gerçekten de "küresel köy" olmuştur. Savaşlar, yıkımlar, afetler, pop yıldızlarının aşkları ve özel hayatları

evlerin içinden izlenip, medyanın yarattığı gündemlerle güdülenip oluşan bu popüler kültür çılgınca tüketilmektedir.

McLuhan'a göre her yeni araç bir önceki teknolojik gelişmeye (içeriğe) karşılık gelen bir araçtır. Televizyonun içeriği sinema, sinemanın içeriği yazılı metinler (roman ve öyküler), yazılı metinlerin içeriği ise söz ve sözlü anlatımlardır. Ona göre her yeni geliştirilen araç insanın psişik donanımının yerini tutar: Tekerlek ayağın, kamera gözün uzantısı olarak kullanılır (Doğan, 1998: 46-47). Daha özet bir ifade ile sosyalleşme kişinin içinde yer aldığı toplumsal kuralların daha genelde yer aldığı kültürel ortamın kendisinden beklediği şekilde davranmayı öğrenme sürecidir (Demir ve Acar, 1982: 332)

Türkiye'de de televizyon önce 1968 yılında devletin denetiminde başladı ve yayıncılık kamu hizmeti olarak halka sunuldu. 1990'lı yıllarda devletin televizyonculuktaki tekeli, Magic Box (Star TV) la yıkıldı (Çimen: 10).

Televizyon da diğer teknolojiler gibi çeşitli aşamalardan geçerek bugünkü anlamını ve kullanım şeklini almıştır.

Uydunun getirdiği teknolojik üstünlük, hukuk teknolojisini de geride bıraktı. Uydu aracılığı ile yıkılan tekel, özel televizyon kanallarının Türkiye'de oluşmasını engelleyemedi. Demokrasinin getirdiği çokseslilik, çoğulculuk ilkelerine uygun olması açısından özel televizyon yayıncılığına ılımlı bakıldı. Ve artık televizyon Türk insanının vazgeçemeyeceği bir alet oldu. Televizyonun ve sinemanın etkinleştiği alan hiç kuşkusuz bilimlerdir. Özel televizyonların kurulması ve çoğalması ile birlikte televizyon dizilerinde artış olduğu bir gerçektir (Çimen: 11).

Özel televizyon kanalları farklı görüş açılarını, değişik tarzları ve tüketici kitle için değişik alternatifleri beraberinde getirmektedir.

Günümüzde medya içinde en fazla etkiye sahip olan araç kuşkusuz televizyondur. Bireyin özellikle çocukluk çağında televizyondan hem görsel hem de işitsel olarak etkilendiği görülmektedir. Batı ülkelerinde çocukların okulda geçirdikleri süreden daha fazlasını televizyon karşısında geçirmeleri bu aracın

sosyalleşme sürecinde ne kadar etkili olacağını açık delildir (Silahtaroglu, 2002: 11).

Televizyon, elindeki o sonsuz güçle, işitsel ve görsel olanaklarını kullanarak çocuğu daha konuşmaya başlamadan önce kendisine alıştıırır. Kent yaşamı içerisinde kardeş sayısının az olması, hem anne hem de babanın çalışması dolayısı ile çocuk sosyalleşme isteğini televizyon ile karşılamaktadır. Çocuklar için gündüz kuşağında yayınlanan programlarla çocuklar kendi yaşlılarını görürler, onların ya da hayali kahramanlarının maceralarını izleyerek vakit geçirirler. Bu yol ile de sosyalleşirler.

Silahtaroglu'nun da belirttiğı gibi (11) medyadan gönderilen iletiler olumlu ya da olumsuz açılardan bireyin kendi toplumsal ve kültürel değerlerine etkide bulunabilir.

Televizyondan gönderilen her türlü mesaj insanın bir meseleye bakış açısını değiştirebilir. Bu yüzden televizyondan eğitici yayınlar yapması beklenir zira insanlık adına mantıklı olan sürekli gelişen ve yükselen bir medeniyet inşa etmek ve gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde model olmaktır. Kitle kültürü yayıcısı olan televizyonda görülen her ileti yerine ulaşacak ve medeniyetimizi etkileyecektir.

Egemen sınıfın düşünceleri her dönemde egemen olan düşüncelerdir, bir başka deyiş ile toplumun egemen maddi gücü olan sınıf aynı zamanda egemen entelektüel güçtür. Maddi üretim araçlarını elinde tutan sınıf aynı zamanda düşünsel üretim araçlarını kontrol eder (Silahtaroglu: 30).

Günümüzde tekelleşen medya sektörü bu duruma güzel bir örnek teşkil eder. Ülkemizde de birkaç dev medya markası vardır ve sektörün çoğunluğu bu birkaç isimden oluşur. Doğan Medya Grubu, Çukurova Medya Grubu ve İhlas Yayın Grubu, vs. Dolayısıyla medya birkaç kişilik bir zümrenin tekelinde kalır ve alternatif fikirlere, değişik bakış açılara yer verilmeyen bir alan olarak ortaya çıkar. Sistem halka aynı görüşleri empoze eder durur.

İzleyiciye program satın alan sinema endüstrisinin tersine, ticari televizyon kuruluşları reklamcılara izleyici satar. Nasıl sinema ürünlerinin niteliğini ve

cazipliğini değerlendirmeye ayrılmış karmaşık bir endüstri doğurdu ise, ticari televizyon endüstrisi de ürünün önce niceliğini sonra niteliğini değerlendiren bir yöntem yaratmıştır. Sinemanın ikincil endüstrisi esas olarak filmlerin kendisi üzerinde yoğunlaşır, dolayısıyla da kendisini büyük ölçüde gazete ve radyo eleştirileri olarak, Oscar'lar ve başka ödüller olarak ifade eder. Televizyonun değerlendirme servisi ise daha çok televizyonun oldukça farklı bir ürünü ile, izleyicinin kendisi ile ilgilidir.

Televizyonda ise izleyici emniyette değildir. Reklamını yaptığı ürün gibi televizyon da çevredeki dikkat nesnelere ile rekabete girer, bu yüzden bir bütün olarak karşılıklılığı çok daha fazla gözetir, izleyiciye seslenir onları diyaloga sokar, bakmaya, görmeye, görüntüye sunulana katılmaya zorlar (Modleski, 81).

Televizyon onu seyreden insanların en yalnız dakikalarına da en kalabalık anlarına da eşlik edebilen ender araçlardan biridir. Televizyonun özelliği takip zorunluluğu getirmeden, izleyiciyi sıkmadan izlenebilir olmasıdır. İzleyicinin izleme edimini her an bırakabileceği düşüncesi ile televizyon kanalları insanın çevresinde dikkatini dağıtacak her şeyle ve rakip kanallarla rekabet halindedir. İzleyicinin dikkatini kendi üstünde toplamak için çeşitli cambazlıklar yapmadan kendisini var edemez televizyon.

1.5. TELEVİZYON DİZİLERİ

Bu bölümde televizyon dizilerinin ve dizi filmlerin özellikleri açıklanmaya çalışılarak çıkan sonuçlar Kurtlar Vadisi dizisi için uyarlanmıştır.

Teknoloji ilerledikçe insanlar arasında iletişim kurma yolları da değişmektedir. Değişen hayat şartları beraberinde yeni kültür aktarıcılarını getirmiştir. Televizyon da modern dünyanın yarattığı bir kitle iletişim aracı ve popüler kültür aracıdır. Televizyon çeşitli ürünler ile (dizi film, serialler, müzik programı, vs.) halkı etkileme ve yönlendirme gücüne sahip bir araçtır. Dünyayı değişmez görünümle yapan televizyon, aynı zamanda modern insanın yaşam biçimini anlatır: Seriallerle, dizilerle, Kurtlar Vadisi'yle, Popstar'la, belli çevrelerdeki 20. yüzyıl yaşamının açık

uçluluğunu, şekilsiz ve biçimsizliğini günlük toplumsal yaşama ağırlık vererek biçim ve kapanma (ev, aile, çevre) arzusuyla barıştırır (Gültekin, 2006: 10).

Televizyon ürünlerinden serial ile dizi arasındaki benzeşmeler ve farklılıklar, edebiyattaki roman ve öykü ayrımı gibidir. Serial genelde bitimsiz uzun soluklu olurken diziler genelde kısa zamanlı ve kısa bölümlü şekli ile ekrana sürülür. Şöyle ki; insan anlatacaklarını zamana yayarak öykülemesi tekniği modern kitle iletişim araçlarından önce biliniyordu. Anlatılana duyulan ilgiyi üstelik benimseyerek sürdürmenin bir yoludur bu teknik. Eskinin öykü anlatıcıları da olasılıkla bu tekniği sık sık kullanırlardı. Kaldı ki, günümüzde masal anlatanların çocuklarından yemek ya da uyku gibi bir ödün koparmak için masalın en heyecanlı yerinde kesip, devamını taleplerini yerine geldikten sonra ertelemeleri bilindik bir durumdur. Bu örnekleme televizyonunun çağdaş, masalcı olma iddiası değildir. Sadece bir anlatının bölümler halinde kurgulamasını belirtmek ve bu kurgu tekniğinin modern kitle iletişim ortamına kolayca uyarlanabileceği üstelik bu ortamın baskın biçimi olmaya da yatkın olduğunu gösterme amacını taşır (Çimen: 125).

Nitekim diziler, bir zamanlar radyonun bugün ise televizyonun para basma makineleri haline gelmiştir. Reklam ve dizi formatı arasında çok yakın bir ilişki bulunmaktadır. Dizilerin süreklilik taşıyan karakterleri ile yine süreklilik taşıyan bir izleyici kitlesi sağlanmakta; bu izleyici kitlesi de televizyon istasyonları tarafından reklamlara satılmaktadır. Bu alışveriş zincirindeki ana halkanın dizi film karakteri olduğu görüşü, televizyon endüstrisinin önde gelen yetkilileri ve yöneticileri tarafından da paylaşılmaktadır. Kurtlar Vadisi dizisinin senaristi Bahadır Özdener'in kendisi ile yapılan röportaj (Sezgin, 2006) sırasında belirttiği üzere, senarist takımı dizinin baş kahramanı Polat Alemdar'ı yazarken dizideki diğer karakterlerden daha özenle kurgulanmıştır.

Serial ise tanımı gereği bitimsizdir. Yani aylarca, yıllarca devam edebilir. Seriali oluşturan tek tek bölümlerde kesintisiz bir öykü anlatılır ve her bölüm bu öykünün en heyecanlı yerinde kesilir. Böylelikle serialin öyküsü her bölüm için en heyecanlı en merak uyandırıcı noktaya sahip olmak durumundadır. Bu nedenle seriallerin öyküleri bir ana olay dizisinin yanı sıra iç içe geçen çok sayıda olay

dizilerinden oluşur (Çimen: 127). Örneğin, Kurtlar Vadisi'nde her bölüm içerisinde bir ana olay örgüsü ve bir de ana olayın çevresinde gelişen yan olaylar sunulmaktadır. Polat Alemdar kendi maceralarını yaşarken, Ömer Baba yan olaylar çerçevesinde izleyiciye tasavvuf ve gelenek ile ilgili öğretiler sunar. Elif Eylül kayıp sevgilisini arar iken hikayeye ironi unsurları katan Abidin ile Tuncay Kantarcı'nın sohbetine ortak olunur. Bu tür yan olaylar örüntüsü devam eder.

İngiltere'de Charles Dickens 1930'larda gazetelerde tefrika romanlar yayımlayarak her hafta okuyucuda merak duygusu uyandırarak hafta boyunca da okuyuculardan geri bildirim alıp romanlarını bu geri bildirimlere göre tamamlamıştır. Hatta dünya edebiyatının önemli başyapıtlarından sayılan ve sinemaya da uyarlanan Büyük Umutlar (Great Expectations) geçmiş yıllarda tefrika halinde gazetede yayınlanırdı.

Daha sonraları radyoda "radyo tiyatroları" özellikle A.B.D'de popülerleşerek Türkiye'de de yaygınlaştı. Halk artık yaşam saatlerini radyoda yayınlanan, takip ettikleri programlara göre ayarlamaya başladı ve kitle kültürü denilen şey iyiden iyiye yaygınlaştı.

Türkiye'de de televizyon 1968'lere gelindiğinde ise TRT aracılığı ile yayına başladı. TRT'nin tek kanal olduğu dönemlerde Türkiye'de dizi film kültürü de başladı. O dönemden herkesin hatırlayabileceği Perihan Abla dizisi (TRT 2, 1986) yayımlanışının ikinci haftasında patlamış ve Perşembe akşamlarını izleyici ipe çekmeye başlamıştı. Bu diziden öylesine etkilenilmişti ki uzun süre "Perihan Abla'yı oynayan Perran Kutman'ı Perihan Abla olarak, Şevket Altuğu da Perihan Abla'nın nişanlısı Şakir olarak tanıdı. Kuzguncuk semtine gidildiğinde gözler Perihan Abla'nın evini arar oldu.

Dizi filmler bir kere geniş halk kitleleri tarafından benimsendikten, sevildikten ve uzun süre izlendikten sonra alışkanlık psikolojisi ile toplum bilincine yer ederek kitleyi etkisi altına alır. Her dönem popüler olmuş meşhur diziler var "Dallas, Yalan rüzgarı, Evimiz Hollywood'da (Beverly Hills), Ally Mc Beal son

dönemlerde de Lost.”. Bu diziler dünya çapında izlenen, takip edilen, sonraki bölümleri merakla beklenen ürünlerdir.

Çok katmanlı olay dizileri aynı zamanda popüler kültür ürünlerinin de özelliklerinden biridir. İzleyiciye iç içe geçmiş, hikayeler ve imajlar sunulur.

Dizilerde tek bir olay ya da karakter ele alınmaz. Baş karakterin yanında yan oyuncular ve onların da hikayeleri verilir. Örneğin bir mafya dizisi olarak tanımlanan Kurtlar Vadisi dizisinde yalnızca mafya hikayesine yer verilmez. Bu hikayenin altında aşk, kişisel ilişkiler, dini kıssalar, kişisel ilişkiler, vs. bir çok alt metin vardır. Dizinin baş karakteri olan Polat Alemdar’ın mafyasal ilişkilerinin yanı sıra birçok ilişki çeşidine ve bu ilişkilerin de kendi içinde başka ilişkilere sahip olduğu görülür.

Böylelikle çok katmanlı popüler kültür ürünlerinde tüketici kitle izlediği ilişkilerde kendisini kurmaca dünyanın her hangi bir noktasına yönelterek, toplumun hangi katmanında yaşamını sürdürüyorsa kurmaca dünyada da kendi katmanına yakın modelle özdeşleşme duygusu kurabilmektedir.

Özellikle reklam sektörü üzerine kurulu televizyon, sürekli olarak tüketim ideolojisini kışkırtmakta, emekçi sınıf ve kesimleri büyük ölçüde üst ve orta gelir gruplarının kültürel ve ekonomik kalıplarını benimsemesine yol açmaktadır. Böylece tüketim, bu kesimlerde reel yaşamın tamamlayıcısı ve destekleyicisi yeni ve zengin bir fantazyanın yapıcı ögesine dönüştürülmüş bir ideoloji aracı hegamonik ideolojinin bir tür harcı olmuştur. Bu yaşam felsefesi değiştirilemeyen reel yaşamın aynıyle yenilenmesi olduğu için reel olan ile fantazyaya olan birleştirilmiş, bağımlı konumdaki sınıf ve katmanların dış gerçeklere katlanmaları kolaylaştırılmıştır (Çimen: 73).

İşten eve gelen bir işçiyi düşünelim. Günün yorgunluğu ile yemeğini yiyen işçi, yapacak bir sosyal aktivitesi olmadığından, ya da büyük olasılıkla ekonomik olarak buna gücü yetmediğinden ucuz bir biçimde tüketebileceği televizyonunu açar ve uyku saatine kadar da vaktini televizyonun başında geçirir. Bu anlamda televizyon programcıları bir dizi film oluştururken toplumun her katmanına uygun bir biçimde

Üretim yapmahlılardır. Televizyonun başındaki işçi, gerçek hayatta yaşayamayacağı olayları yaşayarak, gerçek hayatında yanına bile yaklaşamayacağı insanları evinde misafir ederek uyku saatine kadar bu kurmaca dünyanın içinde bilincini biçimlendirir. Örneğin Kurtlar Vadisi'nde Polat Alemdar'ın rakibi ile olan çatışmasını izlerken belki de kendini Polat'ın yerine koyup iş yerinde sinirlendiği patronunu döverek bir katharsis yaşıyordu.

İşte bir kitle tüketim aracı olan Televizyon, Popüler Kültür'n yayıcılığını yaparak toplumun her katmanından insanı (işçi, ğretmen, doktor ...) düşünerek yayın yapmaktadır. Aksi takdirde yayın yapsaydı bu popülerliği elde edemezdi. Bireyselleşmeyi destekleyen televizyon yayınları sonucunda büyük kentlerde orta gelirli ailelerde bile en az iki televizyon bulunmaktadır.

Televizyon gerçek hayat deneyimlerine referansta bulunarak bir kurmaca dünya yarattığına göre sosyolojik olarak hala toplumun en küçük birimi olarak kabul edilen ve tercih edilen en yaygın yaşam biçimi olarak aile kurmak geldiğinden dolayı, dünyadaki nüfusunun çoğunluğunun ailelerden meydana geldiği ve bireyin ailesi ile televizyon izlediği varsayılabilir. Televizyon izlemek bireysel bir eylem olsa bile yine de insanlar içinde büyüdükleri kültürü dizilerde, filmlerde ve programlarda görerek bir anlamda egemen kültürü yeniden üretir. Bu anlamda da televizyon bir popüler kültür üreticisi ve yayıcısıdır.

Televizyon bir aile aracıdır. Bunlar alışagelmiş anlamdaki gerçek ailelerdir ya da daha geniş toplulukların meydana getirdiği televizyon aileleridir. Polis camiası, hastane camiası vb.. Bu camialarda karakterler bilinen aile bireylerinin rolünü üstlenmiştir. Her bir babanın figürü vardır veya baş komiser, başhekim gibi karakterler vardır (imen: 73).

Dizi filmlerde genellikle konu bir aile çerçevesinde filizlenir. Bu bir çekirdek aile de olabilir. Aynı mahallede oturan insan topluluğunun oluşturduğu ya da aynı iş yerinde çalışanların oluşturduğu bir aile gibi. Örneğin ataerkil toplumlarda "baba" figürü en önemli figürlerden biridir. Baba modern toplumda bile hala ailenin reisi, otorite figürüdür.

Türk kültüründe ise örneğin bir insanın iyi bir insan olduğunu anlatmak için gündelik dilde “çok baba adam”dır denir. Bu durum toplumsal bir paradoksu da gündeme getirir. Ünlü politikacı Süleyman Demirel de “baba”dır, ünlü mafya örgütü lideri Sedat Peker de “baba”dır. Örneğin eski Türk filmlerinden bir mahkeme sahnesi ele alınmış olsun. Devletin, hukukun mahkeme salonundaki temsilcisi hakime genelde Türk insanı “Hakim Baba” diye bahseder. Bunun gibi Devlet Baba kavramı da Türkçede kullanılan bir kavramdır.

İlerleyen bölümde daha detaylı analizi sunulacak olan Kurtlar Vadisi dizisinde de olaylar bir mafya ailesi çevresinde gelişmektedir. Mafya örgütünün lideri, otoriteyi sembol eden “baba” figürüdür. Örgüt elemanları ise otorite sırasına göre hiyerarşik düzen içinde diğer aile üyelerini sembol ederler.

Bu filmler nesnel olayların tarafsızca kameraya çekilmiş görüntüleri olduğu yansımalarını yaratarak ideolojinin yerleşmesine katkıda bulunmaktadır. Filmler bu durumu yansıtmaktan çok o durumun tasarılarının belli bir biçimini oluşturmak üzere seçilmiş ve birleştirilmiş temsili öğeler yolu ile bir takım tezler ileri sürmektedirler. Bunu yaparken seyirciye belli bir konumu ya da bakış açısını telkin etmektedirler. Temalar (romantizm, kurtarıcı şiddet öyküleri ...) gerçekliği toplumsal değer ve kurumlarla bağlantılandırarak bunların değişmez bir dünyanın doğal ve apaçık göstergeleri olarak algılanmasını sağlamaktadır. Bunların seyirciyi belli bir toplumsal düzenin temel varsayımlarını benimseye ve bunların içerdiği akıldışlılık ve adaletsizlikleri göz ardı etmeye alıştırmaktadır. Kişisel hayat hikayeleri düzleminde anlatılan savaş ya da suç gibi yapısal toplum sorunlarının yürürlükteki düzenin iyi ve ahlaklı görünmesini sağladığı iddia edilmektedir. Kamu düzeninin bir sisteme gönüllü katılımını hazırlayan psikolojik eğilim yarattığı söylenmektedir (Silahtaroglu: 55).

Televizyonda kendi mantığı içinde belli bir kurgu ve yönetim dahilinde üretim yapıldığından bahsedilmiştir. Televizyon, izleyicide oluşturulan bu gerçeklik imajı ile ideolojik bir iletler dizisini de izleyicilerin bilinçaltına fark etmeden kaydedilmesine sebep olur. İzleyici farkına bile varmadan aldığı bu mesajları zamanla alışkanlıktan dolayı özümser ve insanlar egemen ideolojinin bakış açısı

neyse onu yaşamaya başlarlar. Postmodern romanın ilklerinden sayılan 1984 adlı romanda George Orwell'in eleştirisini yaptığı "Big Brother is Wathing Us" ideolojisi 2006 da artık tamamen hayatın bir gerçeği haline gelmiştir. O romanda da egemen sistem "düşünce polis"i dahil her türlü metotla sistem karşıtlarını "temizler" şimdi yapıldığı gibi. Medya gerçekleri sürekli olarak kendi çıkarlarına göre değiştirerek verir. A.B.D.'nin Irak katliamına gerekçe olarak Onlar'a demokrasi ve özgürlük getiriyoruz şeklinde medyaya açıklama yapmalarını realize ederek "katliam"ın kendi içinde bir mantık düzlemine oturtup insanlara gösterilmesi gibi. Modern insan kitle üretim araçları ile ve onların tüketimi ile o kadar haşır neşir olmaktadır ki kendi içinde bile hiçbir mantığı olmayan savaşıma fikrine, burnunun dibindeki katliamlara alışmış ve bu durumu rasyonalize ederek kabullenmektedir.

Dolayısıyla televizyon film ve dizilerin yapısının anlaşılması ve nasıl kurgulandıklarının bilinmesi özel bir anlam taşımaktadır. Çünkü televizyon ve video filmlerinde üretilen fantazyaya dünyası, somut insanların fantazyaya dünyaları öngörülerek yaratılmakta ve yine somut, çalışan ve eğlenen insanların beklentileri öngörülerek yeni fantazyalar kurgulanmaktadır. Yani belli sorunlara yönelik problemler işlenmektedir. Bu filmlerin olay örgüleri, karakterleri ve temalarının dayandığı ortak referansları gündelik olaylar sağlamaktadır.

Bu ortak referanslar öylesine etkili olmaktadır ki; Türkiye'de Dallas adı ile lokanta bile açılmaktadır ya da Kurtlar Vadisi dizisinde ölen bir karakter olan Süleyman Çakır için halk mevlit okumakta, gazetelere taziye mesajları göndermekte ve merhumun gıyabında cenaze namazı kılmaktadır.

Belirli bir tür insan ilişkisi olması sebebi ile, iletişimin temel amaç ya da işlevi insanlar arasında bir ortaklık yaratma olarak belirlenebilir. Bu ortaklık ileti alışverişi ile yaratılmaktadır. Kitle iletişim araçları, iletişim kurumlarının ortak prensiplerine göre ileti yaydıkları ve sonuçta yankıya neden oldukları için alıcıda doğal olarak bir tepkiye neden olurlar. İletişim kuramlarına göre tepki bir değişimin belirleyicisidir (Silahtaroglu: 47).

İzleyiciden tepki alınmışsa yani gönderilen iletinin yerine ulaştığı ve bunun çeşitli kamuoyu yoklamalarında gündem oluşturduğu saptanmışsa, gönderilen mesaja referans olacak bir tepki oluşturulmuşsa iletişim başarılı olmuş yani televizyonun ideolojisi kitleye ulaşmış demektir.

1.6. TELEVİZYON DİZİLERİNİN ÖZELLİKLERİ

Bu bölümde televizyon dizilerinin özellikleri ele alınarak Kurtlar Vadisi dizisinin özelliklerine değinilecektir. Bilindiği gibi her türlü iletişim belli başlı şartların sağlanmasına bağlıdır. En genel tanımıyla ‘bağlam’ bir şeyin içinde bulunduğu bütünlüktür. Bu açıdan ifade (bağlam) ilintilidir ve onun tarafından koşullandırılır. Anlamı belirleyen, telaffuz edildiği bağlamdır (Storey: 12).

Medyada da diğer iletişim sistemlerinde de hatta insani ilişkilerde de iletişimdeki “anlam”ın alınması, içinde geçtiği bağlama bağlıdır.

Bir metin, ancak kendi okuyucusunun deneyim ve yaşam koşulları içerisinde bir anlam ifade eder (Storey: 14).

Televizyon dizileri de iletişimsel bir metin olarak kabul edilecek olursa bu metni çözümlmek için metnin ‘bağlamından’ yola çıkılarak bu doğrultuda analizler gerçekleştirilmelidir. Hiç bir metin kendi bağlamından ayrı incelenemez. Kurtlar Vadisi dizisinin televizyonda belli bir gün, belli bir saatte ekrana gelmesi, dizinin hedef kitlesi gibi parametreler dizinin bağlamını oluşturmaktadır.

Dizi filmlerin ortak özellikleri aşağıdaki başlıklar altında incelenebilir (Williams, 1994: 17):

- Halk hikayelerinden kaynaklanır
- Mitolojik temelleri olur
- İroniye dayanır
- Kültür öğeleri yansıtır
- Bireyin sosyal sorunlarını ortaya koyar

Bu özellikler Kurtlar Vadisine uyarlanacak olursa, Kurtlar Vadisi dizisinin kahramanı Polat Alemdar her türlü zorluğun üstesinden gelebilen bir karakterdir. Bu kahramanlık özelliği ile halk hikayelerine gönderme yapılmaktadır. Dizi boyunca Ömer Baba karakterinin dilinden sık sık İslam mitolojisine değinilmektedir. Hikaye mitolojik temellerini buradan alır. Dizide Laz Ziya, Halo Ağa, Samuel gibi karakterler kullanılarak değişik kültür öğeleri vurgulanmaktadır. Diğer taraftan Eren karakteri ile Türk toplumundaki eğitimsiz genç nüfusun sosyal sorunlarını ortaya koymaktadır.

Dizi filmlerin bir diğer özelliği hedef kitleye göre konu akışında taktik değiştirebilmesi, rayting ölçümleri sonucu ya da genel kamuoyu yoklaması ile yapımcıların halkın tepkilerini ölçerek hikayede istenilen düzeyde değişiklik yapabilmesidir. Bir dizide hedef kitleye yaklaşım en önemli unsurdur ve yayınlandığı süre içinde izleyicilerden gelen geri-besleme (etki-tepki) uyarınca yön değiştirebilir. Yapım ekibi her hafta yaptığını izleme olanağına sahip olduğu için hatalarını görüp giderebilir (Çimen: 131).

Televizyon ve videolar, en büyük müşterisi – izleyicisi olan emekçi sınıf ve kesimlere günlük dertlerini kolayca unutmasını sağlayabilecek soap operalar, düz ve pornografik sadece şiddet uygulamalarını içeren ya da anlık doyum sağlayan peri masalları anlatan filmler sunuyor durmadan (Çimen: 133). Televizyon eğer hedef kitlesine bu imgeleri sunmazsa hedef kitleyi eğitici ve öğretici yayınlar yaparsa hedef kitle bilinçlenecek ve güçlü olan tarafın ideolojik üstünlüğünü fark ederek sistemin işlerliğini bozacaktır. Egemen gücü elinde bulunduran medya patronları tabii ki bunu göz ardı etmiyorlar.

Televizyon dizilerinin ortaya çıkış süreci bir fabrikaya benzer. Çünkü iş bölümü, kurallar, zaman kısıtlamaları, iktisadi ölçekler ve sayısal bir üretim düzeyinin tutturulması amacının bulunması televizyon dizilerinin bir fabrikaya benzetilmesini sağlayabilmektedir.

Televizyon dizisi çeşitli aşamalardan geçerek kitleye ulaşır. Bu aşamalar sadece senaryo, kurgu, yönetmenlik vs.. değildir. Dizinin gösterileceği kanal,

gösterileceği gün, yayın saati, araya kaç dakika reklam alınacağı gibi stratejik kararlar da gündeme gelir. Bütün bu olgular da yapılan planın organize, iyi düşünülmüş, çeşitli stratejik yöntemler geliştirerek kotarılmış olmasını gerektirir. Televizyon kanal yönetimleri içeriklerini seçerken bu ve bunun gibi kriterleri göz önünde bulundurmalarıdır.

Çoğu programların saat veya yarım saat başında başlaması izleyicinin bu akıntıya girmesini kolaylaştırmaktadır. Belli bir dizinin Çarşamba akşamları saat 08:00’de başladığının bilinmesi, kişinin sevdiği bir programı kaçırmayacağı bir plan yapmasına fırsat verir (Çimen: 138).

Tüketici kitle en ucuz kitle eğlence aracı olarak televizyonu kullandığından, kitlenin hoşuna gidecek ve zamanını eğlenceli bir biçimde geçirecek yapımlar üretir. Kitle bu planlanarak üretilmiş programlara hayatını endeksleyerek yaşamaya başlar. Örneğin sistemin tatil gecesini olan Cumartesi gecesini dışarı çıkıp “bir yerlerde” eğlenmek düşük gelirli bir aile için göze alınması zor bir eğlenme biçimidir. Bunun yerine aile üyeleri televizyonun karşısına geçerek ucuza ve “ailece” eğlenebilmektedirler.

Televizyon dizilerinin hedef kitlesine etkisi onun içeriği ve türü ile ilgilidir. Diziler de kendi içlerinde çeşitli türlere ayrılırlar. Bir okul hikayesini anlatan dizinin hedef kitlesi önce öğrenciler, sonra öğretmenler sonra da toplumun diğer sosyal katmanlarıdır. Öğleden sonraları yayınlanan bir soap operanın öncelikli hedef kitlesi ev kadınlarıdır. Bir mafya dizisi olarak lanse edilen Kurtlar Vadisi’nin ise öncelikli hedef kitlesi şiddet hikayelerine kadınlardan daha yatkın olan erkeklerdir. Bu yüzden dizi hafta içi Perşembe akşamları hedef kitlesi olan erkek izleyiciler işlerinden döndüklerinden sonra saat 21 sularında yayına girmektedir.

İzleyiciler televizyon karakterinin hayali olduğunu bildikleri halde ekranda başlarından geçenlere, onlar sanki gerçeklermiş gibi tepki verirler. Örneğin, hafif bir dizide hamile kalan bir karakteri canlandıran bir aktrist, bu hamileliğin hayali olduğunu bilen izleyicilerden hediye bebek elbiseleri alacaktır. Ekranda tanınmış bir karakteri canlandıran aktör veya aktristler umuma mal olduklarında çoğunlukla

canlandırdıkları karaktermiş gibi muamele görürler (Çimen: 140). Yeşilçam filmlerindeki Coşkun Göğen'in normal hayatta da film karakteri 'Tecavüzcü Coşkun' olarak betimlenmesi ya da ünlü komedi oyuncusu 'Kemal Sunal'ın Hababam Sınıfı'ndaki İnek Şaban olarak lanse edilmesi ve toplum tarafından kabul görmesi toplumun hayali karakterleri samimi bir şekilde benimsemelerinin bir kanıtıdır.

Çalışmanın konusu dizi örneğinden yola çıkılacak olursa Türk izleyici kitlesi örneğin Laz Ziya karakterini canlandıran İstemi Betil'i bu diziden sonra Laz Ziya, Elif Eylül karakterini canlandıran Özgü Namal'ı Elif Eylül diye anmaya başladı.

Türk televizyonculuğunda dizi film anlayışı popülerlik üzerinedir.

Özellikle reklam kaynağı üzerine kurulmuş özel televizyonlar rekabet uğruna düşünmeyi unutmuş, dizilerde kültürümüzün derinliklerden gelen konulara uzak durmuş, günlük starlara kalitesiz yönetmen ve senaristlere dizi film ısmarlayarak toplumun geleceği ile de oynamaktadırlar (Çimen: 142).

Egemen güçler tabii kılınan kitleyi ekonomik anlamda hareketlendirmek, tüketimi özendirme ve rekabete dayalı sistemin devamını sağlamak adına reklamları kullanarak büyük rant sağlamaktadırlar. Televizyonda bir ürünün değeri ne kadar reklam arası yani ürününü pazarlamak isteyen üretici firmadan ne kadar talep aldığı ile alakalıdır. Reklam geliri yüksek olan ürün (dizi film) ekonomik olarak güç kazanacak, ona rakip olarak üretilen diğer ürünler ise kendilerine talep gelmesini sağlamak için rekabeti kızıştıracaktır. Böylelikle hem reklamlarla tüketim özendirilecek hem de bu tüketim toplumunu yansıtan ürünler (dizi, film, müzik klipi..) ortaya çıkarılarak kitle ekonomik olarak sömürülmeye devam edilecektir.

Sistemin olunmasını istediği birey, hep daha fazlasını talep eden, sorgulamayan, gerçeği sunulduğu şekli ile izlemek ve kabul etmekle yetinen, tepkisiz bir insan kitlesi oluşturan birey parçaları olunmasıdır. Böylelikle petrol kaynaklarını dolaysız ele geçirmek isteyen A.B.D ve müttefikleri Ortadoğu'ya barış ve huzur getirdik sloganlarını medyada attırırken dünya medyasının sunumu ile kitleler de

uyutularak bu sömürüyü film izler gibi ve filmlere verdikleri tepkilerle izleyecektirler.

Diziler dizi formatı içinde çeşitli alt kategorilere ayrılırlar. Şöyle ki: polisiye diziler, arabesk diziler, sosyal içerikli diziler, komediler, dedektiflik dizileri, fantastik vs. dir.

Bir film ya da televizyon dizisini bir ya da birçok ülkede, yüz binler, milyonlar hatta milyarlarca insan izlemektedir. Bunlar genç, yaşlı, bilim adamı, sanatçı, politikacı, aydın vs.. olabilir. Bu yüzden film seyircilerin hepsi tarafından olmasa bile çoğunluğu tarafından anlaşılır durumda olmalı ve bu kitleler tarafından beğenilmesi hedeflenmelidir (Çimen: 19). Yapımcılar dizi film yaparken ana hikayeyi yan hikayeler ve yan karakterler ile süsleyerek kitlenin beğenisini kazanmayı arzulamaktadırlar.

Filmin ya da televizyon dizisinin popüler olması demek mutlaka hayatın içinden olması gerekir anlamı taşımaz (Çimen: 20). Senarist Bahadır Özdener'in de belirttiği gibi, yapımcılar bir dünya yaratırlar, bu dünyayı anlatırken kullandıkları enstrümanlardan bir tanesi de gerçeklerdir (Sezgin).

Yapılan kurgu ile hikayenin, kendi mantalitesi ve kendi kurmacası içinde mantıklı olması gerekmektedir. Aksi halde izleyici hikayeden kopar ve anlatılan olayı takip edemediği için üretim, hedef kitleye ulaşmaz ve başarısız olur.

Her film ve dizi kendi içinde bir mantık süzgecinden geçmiştir. Her konu belki göreceli olarak anlamsız olabilir. Ancak hedef kitlesine ulaşırken bir mantık çerçevesindedir ve diyaloglar ve mesajlar bir mantık ürünüdür (Çimen: 21).

Daha önce de belirtildiği gibi televizyon kendi kurgusal gerçekliği içinde yayın yapar. Örneğin bir mafya dizisi olan Kurtlar Vadisi'nde izleyiciye sunulan olayların gerçek olması mümkün değildir fakat dizinin yapımcıları olayları öyle kurgusal oyunlarla sunarlar ki izleyicide gerçek bir hikayeyi izliyormuş imajı uyanır.

Filmin geniş bir içeriğe sahip oluşu, pek çok olay ve konuyu bir bütün içinde yansıtması kişide çeşitli algılamalar yaratmaktadır. Bunların bazıları bilinçli olduğu gibi, bazıları da bilinçaltına yerleşirler (Silahtaroglu: 51).

Dizi ve filmler tek bir konuyu işleyen ürünler değildir. Bir polisiye dizide polisiye hikayelerin yanı sıra aşk hikayesi, ailesel ilişkiler gibi değişik konular da işlenebilir. Değişik konuların izleyiciye bütün bir kompozisyon olarak sunulması izleyicinin bilincinde algı değişiklikleri yaratır.

Sinema çok etkin, çok güçlü bir silahtır; çünkü müziği, resmi, ve ses efektlerini bir arada kullanmaktadır (Silahtaroglu: 52). Sinema ve televizyon izleyicinin hem görsel hem işitsel algısını aynı anda meşgul ettiği için izleyicide izlediği şeyin gerçek olduğu yanılsamasını yaratır. İzlediği üründen etkilenen seyircinin psikolojisinde değişiklik meydana gelir ve izleyici bu kurgusal görüntülere kendini kaptırarak gerçek duygular üretme eğilimi gösterebilir.

İşitsellik, filmleri ortaya çıkaran unsurların arasında yer alır. Bu sesler filmde en az görüntü kadar önemlidir (Çimen: 22). Filmde ya da dizide kullanılan sesler, müzikler, efektler eğer ürünün görselliği ile senkronize bir birlik tutturmuşlarsa o ürün için başarılı bir ürün denilebilir. Bazı filmlerin müzikleri filmle bir bütün olur ve şarkı mı filmin önüne geçmiş, film mi müziğin ayırt edilemeyebilir. Mafya dizisi özelliğini, dizi içinde silahların olması, aksiyon içermesi, gerilimli ve sert olması müziğin de böyle bir yapıda olmasını gerektirdiğinden dolayı, kullanılan müziklerde de görmek mümkündür (Gültekin: 12). Kurtlar Vadisi dizisi için Gökhan Kırdar'ın hazırladığı müzikler toplumun büyük çoğunluğunca sevilmiş ve geniş halk kitlelerince cep telefonu melodisi olarak kullanılmış, dizi film müziklerinden oluşan albüm popüler olmuştur. Asiye, Elif, Halil İbrahim gibi eski Anadolu ezgileri de bu dizi ile ve dizi karakterleri ile özdeşleşerek yeniden hatırlanmıştır.

Çimen'in de ifade ettiği üzere bir hikaye anlatılırken hikaye ne kadar çok dramatize edilerek anlatılırsa o hikayeyi sunmada o kadar başarılı olunur (Çimen: 40).

Olayları dramatize etmenin teknikleri (Çimen: 40):

- **Yoğunlaşma:** Hem öyküye birlik kazandırmak hem de seyirciye belli bir bilgi vermek için konu yoğunlaştırılır.

Otuz yedinci bölümde Polat Alemdar Çakır'ın ofisinde toplanan çete liderleri ile yapılan toplantı esnasında Cerrahpaşalı Metin karakterinin bıçakla boğazını kesme sahnesine dizi yapımcıları tarafından özellikle yoğunlaşmıştır. Bu sahnede amaç “kafa kesme” edimini vurgulamak ve karakterlerin içinde bulunduğu ruh halini izleyiciye detaylı olarak yansıtabilme kaygısıdır. Senarist Bahadır Özdener'in de röportaj da belirttiği üzere (Sezgin, 2006), boğaz kesme sahnesine fazlaca yoğunlaşarak adeta şiddetin pornografisi izleyiciye sunulmuştur. Bu yoğunlaşmanın insanların içindeki kör, karanlık noktalara karşılık gelerek şiddet olaylarını artırabileceği gözlemlenmiştir.

- **Heyecan Yaratılması:** Öykü yansız bir biçimde değil, öykünün kahramanları ile seyirci arasında bir özdeşleşme sağlayarak, heyecan uyandıracak bir biçimde anlatımıdır. Senarist Bahadır Özdener'in de röportaj da belirttiği üzere (Sezgin, 2006), bu diz Polat Alemdar'a özenilsin, model alınsın diye yapılmış bir dizidir bu. Bunun dışında öykünün kazanılacak ya da kayıp edilecek bir kavga, bir amaç içermesi gerekir.

İzleyiciye mafya ile savaşan bir devlet görevlisi olarak yansıtılan Polat Alemdar'ın kazanması gereken büyük bir savaşı vardır. İzleyici bu kutsal görevi uğruna savaşan kahramana yakınlık duyar ve onunla özdeşleşerek karakterin yarattığı heyecan duygusuna ortak olur.

- **Şiddetlenme:** Öykü boyunca yaşanan duyguların abartılmasıdır. Yani hikayede geçen olaylarda duygusal bir tarz ifade etmeli ve bu duygularla gerçekleşen durumlar abartılmalıdır.

Kurtlar Vadisinde Efe Karahanlı'nın annesi karakterinin yaşadığı yarı bilinçsiz duygu durumu “şiddetlenme” ögesine örnek olarak gösterilebilir. Odasında uyuyan Nergis Karahanlı rüyasında eşi Mehmet Karahanlı'nın öldürüldüğünü görür

ve uyanıp aŖađı indiğinde kütüphanede hizmetçi Feraye'yi elinde silahla Mehmet'i öldürmek için beklerken bulur. Bu sahnede Nergis'in yaşadığı duygular abartılarak sunulmuştur.

- **Belli Bir Düzen:** Öyküdeki önemli olayların, öykünün süsü olan ayrıntılardan ayrılması gerekir. Öyküde anlatılan her şeyin değişik bir önem derecesi olmalıdır. Öykü teknik olarak hazırlanırken belirli bir anlatı bölümlerine ayrılır ve ayrılan öğeler çeşitli düzlemlerde tasarlanmalıdır. Çünkü bir olayı anlatmayı bilmeyen kişi öğeler arasında bir seçim yapamayan, her şeyi aynı düzlemde anlatan kişidir.

Ürünün bu aşamasında senaryonun önemi ortaya çıkar. Birçok senariste göre yan konu, yardımcı kişiler tarafından gerçekleştirilen ve ana konudan ayrılan bir yan düğümdür. Yani, yardımcı kişilerin hareketleri de bu ana olay ile ve baŖoyuncuların davranışları ile ilintilidir.

- **Bir Çizginin, Eğrinin Oluşması:** Öykünün bir ilerleme çizgisi olmalıdır. Öyküleme sırasında olayın önemli anlarına göre iniş ve çıkışları belirten eğim oluşmalıdır (Çimen: 40).

Aşağıda karakter analizleri bölümünde değinileceği gibi Kurtlar Vadisi dizisinde ana olay örgüsünün ve ana karakterlerin yanı sıra bu anlatıma eğlence ve değişiklik yaratma unsuru ile onlarca yan karaktere ve duruma yer verilmiştir. Bu yan olaylar ve yan karakterler ana olay çizgisi ile alakalı seyircinin hoşuna gideceği düşünölen parçalardır.

Yukarıda değinilen dramatize teknik ve ilkelerinin hepsinin bir anlatıda ya da öyküde uygulama zorunluluğu yoktur (Çimen: 38).

1.7. DİZİ FİLMLERİNİN DİLİ VE SEMBOLİK KULLANMA BİÇİMLERİ

Her tip iletişimin kendine özgü bir dili bulunduğuna daha önce de değinilmiştir. Dizi filmlerin de kendilerine özgü dilleri bulunmaktadır.

Çağdaş batı düşüncesi kendinden önce gelen düşünce sistemleri gibi, olayı her şeyden önce tek yönden ele alır. Göstergeler insanlar arasında anlam iletişimi kurmak için kullanılır. İnsan, zihninde bir mesaj inşa eder; bu, bir başka insana anlatmak istediği bir anlam yumağı, düşünce ya da düşünce sürecidir. Her iki insan da öğrenmiş oldukları ortak kod ya da dilbilgisine sahiptir. Bu bilgi sayesinde kaynak iletiyi karşısındaki alıcıya aktarır. Alıcı mesajı alır, kodunu çözer ve iletiyi anlamlandırır (Silahtaroglu: 74).

Toplumsal yaşam içinde kurulan birliktelik duygusundan kaynaklanan bir kültür ortaklığı kurulur. Örneğin, cenaze törenlerinde ya da yas günlerinde siyah kıyafet giyme kuralı bir ortak kültür sembolüdür. Bu semboller toplumdaki topluma değişiklik gösterebilir. Örneğin Rus Kültüründe cenazenin arkasından ölen kişinin yakınları bir araya gelerek votka içer ve ölünün ruhunu anarlar. Bir İslam toplumu olan bizim kültürümüzde ise ölen kişinin evinde toplanılır, ruhunu anmak için ölen kişinin adına helva yapılır ve çeşitli ibadet ritüelleri sergilenir.

Televizyon ürünlerinin oluşturulma aşamasında yapımcılar toplumun bu ortak kodlarına göndermeler yaparak toplumu etkileme çabasıdadırlar.

1.7.1. ADLAR

Televizyon dizilerinde karakterlere bağlı olarak adlar oluşturulursa izleyici karaktere daha rahat yoğunlaşır.

İzleyici filmi izledikten sonra aklında ilk kalanın adlar olduğunu çeşitli araştırmalar ortaya koymuştur. Gerçekten de bu böyledir. Bir filmde filmin adı ile birlikte ilk akla gelen kim oynuyor ya da filmin, dizinin baş oyuncularını kimlerdir sorularının cevaplarıdır. Belki de en fazla hafızada kalanlar adlardır. Bu durum kullanılan adların film boyunca oyuncunun rolünü doğru oynamasından ileri gelir. Adlar seçilirken film yerelse o ülkede en fazla yer alan adlar kullanılır. Bazı filmlerde adların verilmemesi filmin anlaşılması üzerinde şüpheler de uyandırır hiç kuşkusuz. Hatta bazen iyi bir filmde rol alan oyuncu o adı ile başarılıysa ondan

sonraki filmlerde o adla anılmaya başlanır. Bu yönü ile adların seçimi filmde ve dizide çok önemlidir (Çimen: 44).

Sonraki bölümde de değinileceği üzere, Kurtlar Vadisi dizisinde de karakterlere isim verilirken onların psikolojik, fiziksel, etnik ve kültürel özellikleri de göz önünde bulundurularak adlandırılmalar yapılmıştır.

Örneğin: Dizide cinayet işlerinin bir numaralı adamı olan “Memati” adı “ölümveren” anlamına gelmektedir. Ömer Baba adı ise İslam tarihinde adaleti sembolize eden Halife Ömer’e gönderme yapmaktadır.

Türk filmlerinde de ad konulurken statüye ve coğrafyaya, filmin yapısına, konusuna dikkat edilir. Doğu yöresinin çizgilerini taşıyan film ya da dizi çekiliyorsa isimler genellikle Doğu isimleri olarak sıfatlı kullanılır. Örnek: Hasan Ağa, Hüsrev Ağa , Halo.

1.7.2. KİŞİLER

Kişiler, bir filmin ya da dizinin en önemli unsurlarındırlar. Yapım ekibinin seçeceği kişiler mutlaka film karakteri ile uyum sağlamalıdırlar. Kişi seçimi filmlerde en önemli unsurlardan biridir. Özellikle baş karakter ve yardımcı kişi filmi, film yapan öğelerin öncüsü durumundadır. Kişi (oyuncu) filmde izleyici için bir ağız tadıdır (Çimen: 45).

Televizyon dizilerinde ana karakterler izleyicinin aynı zamanda özdeşleştiği ve aynı zamanda büyüldüğü kişilerdir. Senarist senaryosunda ana karakterleri asla ikinci plana düşürmemelidir. Çünkü dizinin kahramanı ana karakterlerdir. Bunlar önemli bir bunalımla yüz yüze gelmeli, bunalımın sorumluluğunu üstlenmeli ve bunalımı herkesin rahatlayacağı şekilde çözmelidirler.

Kurtlar Vadisi dizisinde Polat Alemdar’a devletin gizli bir birimi tarafından mafyayı Türkiye’de ortadan kaldırması ile ilgili bir emir gider ve 97 bölüm boyunca Polat aldığı bu emri uygulamak için özel hayatından vazgeçmek zorunda bırakılır.

Esas hikayenin alt metninde Polat sürekli kişilik çatışmaları yaşar ve bunalımlarını dışarı belli etmemeye çalışarak psikolojik sorunlar yaşar.

Senarist Bahadır Özdenen'in de röportaj da belirttiği üzere (Sezgin, 2006), dizinin castingi oluşturulurken hikaye içindeki kurmaca karakterler yapımcıların zihinlerinde o denli netleşmiştir ki, Oktay Kaynarca'nın Çakır olduğu, İstemi Betil'in Laz Ziya olduğu doğaçlama bir şekilde ortaya çıkmıştır. Yapımcılar daha önce anlatılmayan bir hikayeyi anlattıkları, daha önce denenmemiş bir şey yarattıkları için biraz da hisleri ile hareket etmiş ve başarılı olmuşlardır.

Televizyon spikerlerinin, dizilerde oynayan oyuncuların, müzik kliplerinde oynayan modellerin izleyicinin dikkatini çekmesi için öncelikli kural estetik olarak göze hitap etmesidir. Daha sonra seçilen oyuncunun senaryo kişisi ile uyumlu olması, seslendirmenin karakterle uyumu gibi özellikleri yapımcılar tarafından göz önünde bulundurulmalıdır.

Senaryoda baş karakter hem oyunculuk anlamında hem senaryo anlamında ilginç ve karizmatik olmalıdır. Yoksa televizyon izleyicisi diğer seçeneklere kayar. Oyun kişisi izleyicinin ilgisini her an üstüne çekmelidir. Baş karakter rakipleri ile güçlü çatışmalara girebilecek özelliklere sahip tutarlı ve kararlı olması gereklidir (Çimen: 45). Bir mafya dizisi olarak tanımlanan Kurtlar Vadisi'nin baş karakteri Polat Alemdar maceradan maceraya koşmaktadır ve rakiplerini her seferinde gerek kaba kuvvet gerekse ince zeka oyunları ile ekarte etmektedir böylelikle dizi izleyicisi kitlesi sunulan kurmaca dünya içindeki baş karakterle özdeşleşerek egemen sistemdeki başarılı ve güçlü erkek ideolojisini yeniden üretmektedir. Genelde kapitalist sistemin, özü itibarıyla kadını “tüketici”, erkeği ise “üretici” işbölümü içerisinde gördüğünü ifade etmek olasıdır (Çetin, 1993, 60).

Kurtlar Vadisi'nin baş karakteri olan Polat Alemdar karakteri dizi boyunca çeşitli maceralardan geçerek izleyicinin ilgisini kendi üstünde toplamıştır. Tiyatro ya da oyunculuk tecrübesi olmayan Necati Şaşmaz diziye seçilişinin öyküsünü bir röportajında şöyle anlatıyor:

“Ankara'dan İstanbul'a geldim. Sigorta şirketim vardı orada. Dediler ki 'Sana bir iş teklifi var ama düşünmeden karar verme.' Osman Sınav bunu doğrudan söylememeyi tercih etmiş; 'Siz çıtlatın ben konuşurum' demiş. Herhalde senaryo ekibinde olmamı isteyecekler diye düşündüm; oyunculuk aklımdan geçmedi. Osman Sınav'la oturduk 'Bir dizi düşünüyoruz, seni de başrol düşünüyorum' dedi. O an Raci ile Bahadır'ın 'Düşünmeden karar verme' sözleri kafamda canlandı. Reddetmemeye karar verdim, 'Bir düşünüyem hocam' dedim. Bir ay sonra da 'tamam' dedim” (Altan, 2006).

Görüldüğü gibi Osman Sınav Türkiye’de Süper Baba , Deli Yürek gibi yüksek raytingli dizileri kotarmış bir yönetmen olarak Necati Şaşmaz’a Kurtlar Vadisinde baş rol oyunculuğu teklif ederken Türk halkını iyi tanıdığını ispatlamıştır.

Necati Şaşmaz esmer, klasik Türk erkeğinin model alacağı gerçekçi bir modeldir. Ne fazla uzundur, ne fazla kısa, ne kiloludur ne zayıf, insanların gözüne batacak ekstra bir çekiciliği ya da çirkinliği olmayan; yolda yürürken sıklıkla karşılaşabileceğimiz tiplerden biridir. Ve bu durum da gösteriyor ki televizyonda bir yıldız yaratılması için çok da marjinal bir tip bulunmasına gerek yok. Televizyon, çekiciliğini gündelik tipleri, gündelik hayatları renklendirerek kurgusal bir bütün olarak sunmasından alır.

Diğer oyuncular da ayrı bir kişilik ve netliğe sahip olmalı büründüğü rolü en iyi şekilde oynamalıdır. İlerde görüleceği gibi Kurtlar Vadisi hikayesinde her karakter, her kişi incelikle işlenmiş ve toplum tarafından kabul görmüştür.

Dizideki baş karakter dışındaki oyuncuların da rollerine bağlı olmaları çok önemlidir zira hikaye (senaryo), ana karakter ve yan karakterler ile ilerleyen bir bütünlüktür.

Yinelenen karakterler çoğu zaman, izleyicilerin tanıdığı çoğu insandan daha gerçektir, çünkü izleyiciler bu karakterleri gerçek tanıdıklarından daha iyi tanırlar. Üstelik izleyiciler bu karakterlerin hayatlarındaki en mahrem, en duygu yüklü anlarda hazır bulunmakta, onların aşk ilişkilerine, aile bozuşmalarına, hayatta ölüm ya da kalım meselelerine ortak olmaktadır. Aylar, hatta yıllar süren bir dönemden sonra, izleyiciler bu karakterle özdeşleşmiş, onların hayatlarını vekaleten yaşıyor olurlar (Çimen: 141).

İzleyici ekranda gördüğü karakterlerin alışkanlık yaratması dolayısıyla karakter ile uzun süreli bir etkileşim içine girerek benimsediği karakterin özel hayatını, tarzını da içselleştirerek kendini o karakterden aldığı doneler ile sunmaya başlar. Televizyon, ekranda tutulan bir karakteri çeşitli program içeriklerinde de kullanır. Popüler ürün haline getirilen karakter Haberlerde, Magazin Programlarında sık sık seyircinin karşısına çıkarılarak karakterin popülerliğinin sürekliliği sağlanmaya çalışılır. Sevdiği karakteri sürekli ekranda gören tüketici kitle karakteri hayatından bir parça olarak görmeye başlar.

1.7.3. KİMLİKLER

Bu bölümde dizi filmler içinde kadın ve erkek kimliklerinin sunumu ele alınmaktadır. Kadın genelde filmlerde konu gereği filmin kahramanına, galip geldiği için sunulan bir hediye ya da savaşçının ikramiyesi, ya da bir hikayenin süsü olarak sunulur. Sydney Pollack, Cinematographe dergisinde konu ile ilgili şöyle yazmaktadır “Senaryo yazarları kadını sorunların kaynağı olarak görmeye alışmışlardır. Çoğunlukla da haklıdırlar. Çünkü kadınlar senaryoda cinsellik ve geçici aşklar için vardır. Filmin omurgasında da önemli bir yer tutmazlar (Çimen: 46). Anlatı, kadınların içinde kendilerine ikincil bir yer bulduğu bir siyasi belirlemciliği cisimleştirir (Modleski: 127).

Kapitalist sistemin ürettiği hakim güç şu anki dünyada erkeklerin elindedir. Erkek egemen hayatta kadının yeri - maalesef İsa’dan sonra 2006 yıl geçmesine, teknolojik alanda dev atımlar atılmasına rağmen – evidir. Erkekler kamusal alanda çalışıp eve maddi katkıda bulunurlar ve bunun karşılığında “karılarından” ev içindeki işleri halletmelerini beklerler.

Kadınlar, erkekler için ya evlenilecek ahlaklı bir “meta” ya da gönül eğlendirecekleri bir macera olmaktan öteye geçememektedirler. Erkek dünyası, kendi kuralları ile, güç dengeleri ile, tabii sınıfı ekonomik olarak sömürme dürtüsü ile devam etmektedir.

Bu durumun devam etmesi, kitle kültürünün bir uzantısı olan televizyonda da kendini göstermektedir. Kitle iletişim araçlarında yansıtılan kadın imajları da belirli yapıyı destekleyici yöndedir. Kitle iletişim araçları, sosyal yapıyı değiştirmek bir yana bu değişime karşı hareket eder görünümündedir.

Dizi örneğinden yola çıkılacak olursa, Kurtlar Vadisi dizisinde erkeklerden bağımsız karar verebilen bir kadın modeli yoktur, erkek karakterler olmadan var olabilen bir kadın modeli de yoktur. Dizideki kadın karakterlerin yalnızca %30'unun çalışması buna karşılık kadın karakterlerin gelir düzeylerinin %90'ının yüksek olması erkeklerden bağımsız bir kadın karakter sunmamaktadır.

Kadınlar medyada göründüklerinde ya eş, anne, kız evlat, kız arkadaş olarak; ya geleneksel kadın mesleklerinde (sekreter, hemşire, kabul görevlisi) çalışırken ya da seks aracı biçiminde gösterilmektedirler (Silahtaroglu: 57).

Türkiye'de durum diğer ülkelerden farklı değildir. Kadınlar medyada “fedakar anne, sadık, iyi eş” kalıplarının dışında yaygın bir biçimde erkek egemen söylemlerce tanımlanan cinsellikleri ile varolabilmektedirler. Bu söylem kadını pasif, kolayca elde edilebilir, hükmedilebilir, çeşitli amaçlar için kullanılabilir seyirlik bir cinsel zevk nesnesine dönüştürülür. Dolayısıyla kadınlar medyanın çeşitli alanlarında kendi seyredilişlerini seyrederken, bir yandan da onlardan talep edilen “ideal” kadının ne olduğu gösterilir (Silahtaroglu: 57).

Kadınlar medya tarafından geleneksel rol modellerinin dışına çıkmadan sunulur. Toplumun başat gücü ataerkil ideoloji olduğundan kameranın bakış açısı da genellikle erkek egemen bakış açısıdır. Erkek egemen ideoloji kadını kamusal alandan uzak, evine ve ailesine bağlı bir kimlik olarak görür ve bu ideolojiyi her defasında tekrar inşa eder. Kadın ve erkek kimlikleri medyada farklı ve “eşitsiz” bir şekilde sunulmaktadır.

Kadın, bir insan olarak hemen hemen tüm filmlerde dışlanmıştır. Kadın sinemada başlangıcından beri yansıtılmıştır. Ancak bu yansıtılış, onun gerçek özelliklerinin yansıtılışı şeklinde değildir. Kuşku yok ki bu yapılar erkekler ve içinde

buldukları kültürün yapısı içinde karakterize edilip biçimlendirilmiştir. Bununla birlikte, çağımızda kitle iletişim araçlarının yönetim felsefesi ile kullanılış biçiminin de kültürel değerleri yaratma ve bunları yansıtmada çok büyük etkisinin olduğu unutulmamalıdır. Tarihsel süreç içinde incelendiğinde film ve yazılı ürünlerin hemen tüme yakın bir bölümü erkek bakış açısından ortaya konulmuş ve üretilmişlerdir. Geleneksel erkek değerleri ve tutumlarının film yapımcıları tarafından kadınlara yönelik olarak ifadesi, onlara verilen ve yüklenen rollerle değerlendirilmektedir (Silahtaroglu: 58).

Filmde kadının rolü ve ona yüklenen değerde konu hemen hemen bütünü ile onun fiziksel çekiciliği ve erkek karakterlerle birlikte oynadığı rollerde onunla bir şeyleri paylaşma üzerine dönüp durur. Öte yandan filmde erkek, tüm gerçekliği ile kadına karşı olan ilişkilerinde gösterilmeyip, büyük ölçüde militarizm anlayışı içinde, doğaya karşı mücadele ediyormuş gibi ya da iyilik efsanelerinin kahramanı olarak verilir. Kadın filmde kısmen görüldüğü ya da baş kahraman olmadığı durumlarda ise, bir dolgu maddesi, erkeği tamamlayan bir öge olarak verilmiştir. Temel karakter olarak verildiğinde bile, edilgen, yardıma gereksinim duyan, zor ve karmaşık durumda şaşkın ya da tamamen seks ögesi olarak cinsellik bağlamında gösterilmiştir (Silahtaroglu: 58).

Dizi örneğinde de görüldüğü gibi ekonomik güç tamamen erkek karakterlerin elindedir. Dizin kahramanı rolündeki Polat Alemdar, kutsal saydığı misyonunu tamamlama yolunda karşılaştığı güçlükleri aşarken, hiçbir kadın karakterin desteğini almadan yoluna devam etmiştir. Polat Alemdar'ın bu konuda yardım aldığı karakterler, stratejik kararlarında Aslan Bey, fiziksel koruma gerektiren durumlarda Abdülhey ve Memati karakterleridir. Dizin kahramanları bu erkek dayanışmasına hiçbir kadını dahil etmez ve kadın karakterler ya seks objesi olmaları ya da aileyi birleştirici özellikleri ile ön plana çıkararak dizi içerisinde yer alırlar.

Amerikan sinemasının önemli genre'larından western'de erkek üstünlüğü miti desteklenir. Western filmlerde genellikle iki tür kadın vardır: Eş ve bar kadını. Eş, kocasının yapması gereken eylemleri anlamaktan uzaktır. Erkeğin düello, cinayet, saldırı gibi "erkekçe" eylemlerini paylaştığı kadın bar kadınıdır, çünkü o,

evlilik ve çocuk gibi düşlerini terk etmiştir. Kadının ahlaki açıdan düşüşü kendi suçu olarak görünür ve erkeğin üstünlüğünü arttırıcı bir işlevi vardır (Silahtaroglu, 2002).

Bu tür filmler ile paralellik gösteren Kurtlar Vadisi dizisinde, erkek topluluğunun yaşayış tarzına, şiddet gösterilerine ve erkek dayanışmalarına şahit olunur. Bu dizide de bu tür filmlerde olduğu gibi kadın modelleri ya erkek ortamının bar kadınları ya da ev kadınlarıdır. Böylelikle medya, kadın kimliğini pasifize bir durumda sunarak, erkeği de kendi doğal gerçekliğinden uzaklaştırarak onların sağlıksız bir toplumsal kimlik oluşturmalarına sebep olur. Toplumun ikiyüzlü ahlak anlayışı, sistemde kendini oluşturan erkek kimliği içinde tutarsızlıklara sebep olur. Ev hayatı ve iş hayatında farklı karakterler sergilemesi beklenen erkek, bu iki farklı kimliğini desteklemesi için toplum tarafından iki farklı kadın prototipi arayışına yönlendirilir. Bu erkek modeline medya iki türlü kadın imajı sunar ve erkek tek bir kadınla birlikte olduğunda, iki farklı karakterini tam olarak ifade edemez ve saldırganlaşır. Dizi örneğimizde görülen, silah ticareti ile uğraşan Laz Ziya karakteri, cezaevinde iken eşi Asiye Yılmaz tarafından ihanete uğradığı için, intikamını çok sevdiği “karısını” asarak alır. Toplumsal baskılar ile bu sonuca yönlendirilmiş olan Laz Ziya, içsel huzuru bir daha yakalayamaz ve çevresindekilere de huzur duygusunu yaşatmaz. Laz Ziya’yı sık sık, elinde viski kadehi ile, Asiye türküsünü dinler ve flashback’lerle karısını hatırlarken izlenir.

Sistem her alanda olduğu gibi sinemada ve televizyonda kadını bir meta olmaktan çıkarmalıdır. Kadının meta ya da süs unsuru olmaktan çıkarılması ile filmlerde gerçek yerini o zaman alacaktır. Bu manipülasyondan kurtulmak da ancak senaristin klişeleşmiş kalıplardan çıkıp yeni hedefler belirlemesi ile olacaktır. İşte o zaman sinemada ya da televizyonda statüko yerini devinime bırakacaktır. Bu devinim belki de filmleri ve bakış açısını yeniden belirleyecektir. İşte kadının filmlerde gerçek kimliğine bürünmesi belki de sinemanın ya da dizilerin yeniden kimlik edinmesini sağlayacaktır. Bu kimliği bu sektörde çalışanlar sektör adına atmalıdırlar. Yoksa sinema, pembe dizilerden ve seks furyasından hiçbir zaman kurtulmayacaktır (Çimen: 46). Çimen’in de belirttiği gibi, sinema ve televizyon kadını bir meta, bir süs eşyası olarak erkeği ise kadının üstünde her türlü tahakküm

hakkına sahip bir şekilde sunduğu sürece sektör gelişimini tamamlayamaz ve sürekli aynı döngünün içinde sıkışıp kalır. Oysa ki, sektörün bir devrim geçirmesi, farklı sunumlara açık olması gerekmektedir.

1.7.4. AKSESUAR

Bir senaryoda kişiler kadar simgesel nesnelere de önemlidir. Bunlar: giysi, sigara, kişisel eşyalar, silahlar, arabalar, uçaklar, bombalar, yüksek binalar, aynalar, kitaplar ve bunun gibi diğer nesnelere dir.

Bu tür aksesuarların senaryoda belirli görevleri ve rolleri vardır ya da bir şeyi ifade ederler. Örneğin çift kişilikli birisini oynayan oyuncu genelde filmde aynaya bakar. Burada ayna aksesuar olarak kullanılır ya da kişi bir yere hapsedilmişse kafes içinde bir kuş sıkça gösterilir. Bu da bir simgesel nesne olarak aksesuardır. Kısacası aksesuarlar, senaryo hatta filmin kişileri kadar önemlidir. Hatta bazen bu simgesel nesnelere kişilerin de önüne geçebilir (Çimen, 2000).

Dizi senaristleri senaryo yazarken bu tarz detaylara ve betimlemelere yer verirse karakteri izleyiciye tanıtmada başarılı olurlar. Gündelik hayatta belli aksesuarlar kullanan karakterlerle ilgili izleyicide bir fikir oluşur.

Dizilerde de kullanan aksesuar seçimi izleyiciye karakterle ilgili önemli bilgiler ve ipuçları sağlar. Örneğin Kurtlar Vadisi'ndeki erkek karakterlerin %71'i silah taşımaktadır ve %61'i sigara ya da puro kullanmaktadır, bu aksesuarların hepsi sembol dilinde phallic sembol olarak anılırlar. Demek ki senaristler bu aksesuar seçimi ile dizi kişilerinin erkeksi özelliklerine vurgu yapmaktadırlar.

1.7.5. MEKANLAR

Bir filmi oluştururken, yapımcı, yönetmen ve senaristin dikkat etmesi gereken öğelerden birisidir mekanlar. Mekanlar kişiler kadar önemlidir. Öykü yazılmaya başlandığı anda senarist, ben bu filmi nerede, kiminle ve nasıl çekebilirim sorusunu sorar kendi kendine (Çimen: 49). Mekanın konu ile uyumlu kullanımı bir hikayeyi anlatırken önemszenmesi gereken faktörlerden biridir. Konunun başarılı bir şekilde

izleyiciye aktarılması için, seçilen mekanların izleyicide bir gerçeklik duygusu yaratması gerekir, böylelikle izleyici o mekanda geçen olayı tam olarak içselleştirebilir.

Yani mekanlar doğal ve gerçek yapı ile oluşturulduğunda anlam kazanır (Çimen: 49). Seçilen mekanın anlatılan hikayeye uygun olması kurguda inandırıcılığı artırır. Örneğin dizinin 79. bölümünde gizli bir tarikatın ayinine giden Baron'un kendi infazı için seçilen mekan, izleyicide gizemli bir duygu uyandırarak amacına ulaşmıştır. Kapıyı yedi kere vurarak içeri giren Mehmet Karahanlı yedi kat merdiven inip, loş ve geniş bir taş mekana ulaşır. Duvarlarda tarikata özgü işaretler yer almaktadır. Yedi ayrı yılanın simgelediği yedi kişi tarafından çevrelenen Mehmet Karahanlı, görmediği biri tarafından sırtından bıçaklanarak öldürülür. Hıristiyan kültüründe önemli bir sayı olan "7" rakamı kurgulanan çekim mekanında, izleyicinin dikkatine sunulur. Dikkatli bir izleyici bu ipuçlarından yola çıkarak olayları analiz edebilir.

Bir öykünün geçtiği mekanın iç mekan mı yoksa dış mekan mı olduğu, detayları ile betimlenmelidir ve yönetmen hikayenin geçtiği yere uygun mekan seçmelidir. Örneğin uzayda geçen filmler çoğunlukla uzay gemisi şeklinde dekore edilmiş stüdyolarda geçer ya da mayo fotoğrafı için katalog çekimi yapan fotoğrafçılar kumsal, deniz kenarı gibi yerlerde çekim yapmayı tercih ederler. Öyküye ya da konseptte uygunsuz mekan seçilirse üründen istenilen performans alınmaz.

Kurtlar Vadisi dizisinde mekan seçimi çeşitlidir. Dizide Polat ve Elif'in ebedi aşklarının mekanı, Harem sahilinde Kız Kulesine bakan bir banktır. Bu mekan hikayedeki romantik öğelerle uyum içindedir. Kız kulesi Elif'in Polat'a duyduğu imkansız aşkın ve bu aşkın çözümsüzlüğünün sembolüdür. Dizinin son bölümlerinde Elif'in Polat yüzünden öldürülmesi de adeta kız kulesi efsanesindeki prensesin yılan (fallik sembol) tarafından sokularak öldürülmesinin bir benzeridir.

Dizideki diğer önemli mekanlardan olan Polat Alemdar'ın ofisi de sembolik çağrışımlarla doludur. Bir yeraltı örgütü lideri olan Polat'ın ofisine de yeraltına doğru inen merdivenlerle varılır.

Dizideki Kurtlar Konseyi'nin bir araya geldiği ve toplantı yaptığı sahneler Üsküdar'da boğaz manzaralı ve heybetli çekim teknikleri ile daha da güzel görünen Sözbir Otel'de geçer. Konsey üyeleri gösterişli bir toplantı salonunda, yakın planla çekilen görüntüler eşliğinde “işlerini” görüşürler. Bu konferansların neden beş yıldızlı otellerin hoş, rahat ortamlarında yapıldığını anlamak kolay. Bir kez bu tür yerler gizliliği rahat kaldıracabilecek mekanlardır. Ayrıca katılımcıların öfkeli bir karaktere sahip olduklarını akıldan çıkarmamak gerekir. Lüks ve hizmet bu insanları rahatlatmaya yardımcı olacaktır (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 148).

1.7.6. SENARYO

Televizyonda izlediğimiz her ürünün mutlaka bir senaryosu olmalıdır. Aksi takdirde verilmek istenen mesaj ya da izleyicide uyandırılmak istenen duygu amacına ulaşmaz. Edebiyatın anlatım aracının kelimeler olması, müziğin anlatım aracının notalar olması gibi televizyon dizilerinin de anlatım aracı senaryodur. Geniş anlamı ile senaryo hikayenin hareketlendirilmesidir yani senaryo; bir roman, bir şiir, bir makale ya da bir hikayenin görüntüye dönüştürülmüş şeklidir. Ayrıca senaryo, yönetmen, oyuncular, kameraman, direktör ve diğer görevliler için yazılan bir belgedir aynı zamanda. Senaryo düşüncelerin sözle, daha çok görüntü ile anlatma sanatıdır (Çimen: 12). Senaryo bir öyküden yola çıkılarak yazılan bir metindir.

Öykü; sinema ve televizyonun özelliklerinden yararlanılarak senaryo haline getirilir. Senaryo, hedef kitlenin tepkilerinin bilinmesi ve bu tepkileri yansıtırken kitlelerin psikolojik durumlarının da ön plana çıkarılması sanatıdır. İ. Weissfeld, senaryo için şöyle diyor: “Bir senaryonun kompozisyonu, insanlaştırılmış matematiktir” (Çimen: 13).

Senaryo; özellikle sinema ve televizyondaki dizi ve serialler için yazılmış öykü ve hikaye tipi yazılardır. Bu yönü ile senaryo, bu iki sanat ve iletişim dalının vazgeçilmez en önemli unsurudur (Çimen: 14).

Popüler kültür ürünleri oluşturulurken içinde yaşadığı kültürü ve toplumu iyi tanıyan bir yazar ya da senarist ya da 'üretici güç', analiz yeteneği ile topluma neyi sunarsa başarılı olacağını bilir. Örneğin, bir dönem İstanbul'a göçüp zengin olan Güneydoğu'lu vatandaşlarla ilgili "Ağa"lık kültürünü yansıtan diziler yapıldı ve her kanalda bu dizilerin bir varyantı gösterildi. Bir dönem bu diziler neredeyse aynı senaryo ve fakat farklı oyuncularla değişik özel kanalarda izleniyordu.

Bu durumun oluşmasında şüphesiz kapitalist üretimin yoğun rekabet duygusu ve pastadan dilim kapma yarışı da vardır. Televizyon yapımcıları daha önce üretilen ve tutulan bir ürünü 'garanti yöntem' olduğu için yinelenmekten ve halka sunmaktan çekinmiyorlar. Çünkü televizyon 'alışkanlık' yaratarak var olan bir araçtır. Daha önceden alıştığımız hikayelere adapte olmak yeni bir hikayeye uyum sağlamaktan daha kolaydır. Egemen sınıf bunu bilir ve üretimini gerçekleştirirken kitlenin algı psikolojisini sömürerek üretimin kolayına kaçar.

1.7.7. SENARİST

Senarist yazdığı senaryoda konu içinde bütünlüğünü sağlayan kişidir (Çimen: 139). Bir dizi senaristi bir öyküyü yazarken kaleminden dökülecek her cümlenin karşısında duran bir insan tarafından hemen görüldüğünü fark etmeli ve konularını, düşüncelerini bireysel düşünen değil, toplumsal düşünen bir mantıkla yazmalıdır (Çimen: 127).

Senaristin de başarılı olabilmek adına uygulaması gereken bazı kurallar vardır. Senarist televizyon ve sinema filmleri için kendisine teklif edilen konu ya da kendisinin ürettiği bir konunun filme alınması işini yapan kişidir. Yazdığı senaryonun olaylarına, olayların ardı ardına sıralanışına ve olayları birbirine zincirleyen iç bağlara, başka bir deyişle senaryonun kurgusuna önem vermelidir (Çimen: 17). Senaristin uyumu yakalaması önemlidir. Senarist Bahadır Özdener'in

de röportaj da belirttiği üzere (Sezgin, 2006), “Biz bir dünya kuruyoruz, bir mahalle ya da küçük bir oda. O odadaki koltuk kahverengi ise o koltuğun da kahverengi olması lazım.”

1.8. TELEVİZYONDA KULLANILAN ÇEKİM YÖNTEMLERİ

Televizyonda bir şey izlerken ne izleniyor olursa olsun, bazen bir kurgudan geçtikten sonra izleyiciye ulaştığı unutuluyor. Oysa televizyon yapısı gereği bir haberi bile izleyiciye aktarırken belli bir kurgusal sistemden geçirdikten sonra iletimini gerçekleştirir. Yani bir haberin verilmiş sırası, spikerin ses tonu ve mimikleri, haberin arkasındaki fon müziği izleyicinin bilinçaltına iletilerek gizliden gizliye hedef kitlesini etkiler.

Medya üretiminin zamanı, anlamlar ve fikirler ile tamamen kuşatılmıştır. Üretimin rutinliği ile ilgili kullanım bilgisi, tarihsel olarak tanımlanmış teknik beceriler, profesyonel ideolojiler, kuramsal bilgi, tanım ve varsayımlar, izleyici ile ilgili varsayımlar ve bu üretim yapısı aracılığı ile programın çerçevesinin oluşturulması gibi öğeler medya üretimini oluşturur (Storey: 19).

Öykülerin sonunun önceden kestirilebilir olması ve ‘abartılı duyguların sergilenmesi’ televizyon melodramının karakteristik özellikleri arasındadır (Çetin: 57).

A.B.D ve müttefiklerinin Irak’a karşı giriştiği saldırının CNN’in perspektifi, mantalitesi, patronajı altında dünyaya yansıtılışı dünya kamuoyunu yanlış yönlendirmekte ve gerçekleri çarpıtarak yansıtmaktadır.

Eleştiri duygusunun parçalanmasına, kimi yerde yok edilmesine televizyonda kullanılan çekim teknikleri ve kurguları da yardımcı olmaktadır. Örneğin, televizyon film ve dizilerinde sık kullanılan yakın çekim tekniğini sorgulayan Mutlu; bu yolun bir anlatım ögesi olmaktan çok popüler kültüre özgü ve ideolojik içeriği olan bir teknik olduğunu öne sürmekte ve ‘çağdaş bir mit’ olarak nitelemektedir (Çimen: 75).

“Görsel iletişim, üç boyutlu dünyayı iki boyuta taşıdığı için, yansıttığı kavramın kendisi ya da referansı olamaz... Dilin dışında varolan gerçeklik sürekli olarak dil aracılığı ile aktarılır; bilinen ve söylenen her şey iletişim içinde ve iletişim aracılığı ile üretilir. Şifre işlemi yapılmadan anlaşılabilen bir iletişim yoktur... İzleyicinin şifrelenmiş anlamı çözümlediği (deşifre ettiği) üçüncü zamanda, ağırlıkta olan yine, dünyaya çeşitli açılardan (‘ideolojilerden’) bakmaktır. İzleyici ‘işlenmemiş’ bir sosyal olaya değil, olayın dağınık aktarımı ile yüz yüze gelir... Olayın şifrelenmiş anlamını çözerek olayı anlamlı hale getirir; eğer verilen anlamı alamazsa ‘tüketim’ olmaz. Ve anlam pratikte telaffuz edilmezse hiçbir etki yapmaz” (Storey: 20).

Diğer bir deyişle, anlamlar ve mesajlar basitçe aktarılamazlar: ilk olarak günlük hayatta ‘işlenmemiş’ materyali kodlayan kişi; ikinci olarak da, diğer iletişimlerdeki konumu ile bağlantılı olarak, izleyici tarafından devamlı olarak üretilirler. Zamanlardan her biri, kendi üretim koşullarında işlediği için ‘kesindir’. Kodlayanın niyeti ile, kodu çözenin yorumu birbirine uymayabilir. Medya uzmanları kodlama ve kodu çözme işleminin uyuşmasını dilerler; ancak bunu garanti edemezler (Storey: 20-21).

Fakat televizyon yayıncıları daha çok, izleyicilerin verilmek istenen mesajı alamamaları sonucu oluşan yanlış anlamalarla ilgilenirler ve bunun nedeni olarak da izleyicilerin baskın olan veya tercih edilen şifreyi kullanmamalarını görürler (Storey: 21).

İzleyici eğer toplumun genel geçer değerlerine sahip bir birey değilse, kişisel olarak kendini yakın hissettiği baskın şifre diğerlerinin baskın şifresinden farklı olacaktır. Dolayısıyla da izleyici verilmek istenen mesajı yanlış alımlayarak amaçlanan iletişimin gerçekleşmemesine sebep olacaktır.

Medyadan gönderilen iletiler kültürel birikim yolu ile algılanırlar. Alıcı ortak kültürel şifreleri çözerek iletiyi alımlar. Buna rağmen aynı iletiler toplumun farklı katmanları tarafından farklı algılanabilir. Kültürel birikim, bir kültürden diğerine değiştiği gibi aynı toplumun farklı kültürel yapıları tarafından farklı algılanabilir.

Storey’in belirttiği gibi (109) belirtme düzeyinden çağrışım düzeyine hareketi mümkün kılan, sosyal bilginin deposu olan kültürel birikimdir. Bu birikim içinde okur, imajı gördüğü ya da okuduğu anda çizebilir. Ortak şifreye ulaşamazsa

çağrışım süreci mümkün olmaz. Bu tür bir bilgi, daima tarihsel ve kültürel olacak; bir kültürden diğerine ve bir dönemden diğerine farklılaşacaktır. Kültürel farklılık ayrıca sınıf, ırk ve cinsiyet farklarını da içerir. İmaj okumasındaki çeşitlilik kural tanımaz; yani ulusallık, pratiklik, estetiklik ve kültür üzerine çeşitli bilgilere göre her an değişebilir. Örneğin, pop müziğe referanslar içeren bir imaj, genç izleyicilerin gözünde özgürlüğü ve çok sesliliği temsil ederken; daha yaşlı izleyiciler için boyun eğdirme kavramlarını ifade edebilir. Hangi şifrelerin seferber edileceği, geniş anlamda metnin bulunduğu mekanın üçlü bağlamına, tarihselliğe (zamana) ve okurun kültürel oluşumuna bağlıdır (Storey: 109).

Televizyon ekranı, üzerinde meydana gelen her şeyi bir sahneye ve üzerinde görülen ve işitilen her şeyi de birer işarete çevirir (Çimen: 76). İzleyicinin yapması gereken bu göstergeleri çözümleyerek televizyonun işaret dilini çözmesi ve yorumlamasıdır. Bu şekilde davranırsa izleyici en azından bilinçli bir tüketici olabilir.

Televizyonda kişiler genellikle yakın plan çekimle izleyiciye sunulurlar böylelikle izleyici ekranda gördüğü kişi ile samimi bir ilişki kurduğu ilizyonunu yaşar. Ekrandaki kişi kameranın direk ortasına bakarak izleyici ile göz teması kuruyormuş gibi yapar.

Televizyondaki bir oyuncunun yakın çekimi, insana doğrudan dokunabilecek en yakın ölçektir. Televizyonun cazibesi en temel seviyede erotik bir cazibedir (Çimen: 78). İzleyici hayranı olduğu şarkıcıyı, film yıldızını, politikacıyı dokunabileceği bir mesafede algılar ve bu hayranlık televizyon sayesinde yeniden üretilerek tüketime sunulur. Televizyon, diğer insanları ayrıntılı biçimde incelenmeleri için çok yakına getirir. Televizyon ekranında yakın çekimde seyrettiğimiz insanlar, bize, bir kucaklaşma sırasında cinsel arkadaşımızın yakın olduğu kadar yakın görünür. Ancak camdan bir ekranın arkasından açılmayan bir pencereden görünüp kaybolurlar. Televizyon ekranı imajlar için bir sahne, bir çerçevedir, fakat o kadar yakın olmasına rağmen getirdiği dünya ulaşılamayan, erişilmez hayaller dünyasıdır.

Televizyonda izlediği hayal alemi izleyiciyi gerçek yaşamdan uzaklaştırarak öykünülen, model alınan olmak isteyip de olunamayan kahramanların hayatlarını yaşatır izleyiciye. İzleyici bir futbol yıldızının evine girer, sıradan bir gününü onla yaşar, hayat üstüne fikirlerini dinleyerek rutin hayatımızdan uzaklaşarak bu modellerin hayalleri ile avunur. İzleyici, hiç değilse arabasının markası hayranı olduğu futbolcunun arabası ile aynı olsun ister, onun oturduğu gibi bir evde oturmak ister. Televizyon, izleyicilerine ekonomik olarak karşılayamayacakları imajlar sunar. Sabah işe gitmek için uyanan, akşam yorgunluktan televizyonun karşısında uyuklayan robotik hayalle gerçeği ayırt edemeyen ‘post modern insan’lara dönülür.

Sahnesi üstünde gösterilen, bu pencereden seyredilen, ama yakalanamayan veya dokunulamayan bu dünya esasen bir fantazi dünyasıdır. Bu yönü ile televizyon bir hayal makinesi bir fantazyaya aracıdır.

Dizi örneğinden yola çıkılacak olursa, ‘Kurtlar Vadisi’ dizisinde topluma bir fantezi dünyası, gerçek referans noktaları olan bir ürün sunulmuş ve insanlar bu sunulan kurmaca dünyadan etkilenecek sokak çeteleri bile kurmuşlardır. Emniyet müdürlükleri “Kurtlar Vadisi” adı ile operasyonlar düzenlemiş ve bu fantezi dünyasını gündelik hayatlarına uyarlamışlardır. Gerçek ve kurmacanın nerede başlayıp bittiğini bilemeyen ergen yaştaki çocuklar kendilerini Polat Alemdar’la bir tutup, şiddete öykünmüşlerdir.

Başka bir perspektiften bakılacak olursa, televizyon hayal kurmaya, hayallere dalmaya çok benzer. Hayalleri hayal yapan, izleyicinin şuurlu kontrolünün dışında olmasıdır. Hülyaların cazibesi izleyicinin zihninde önünden geçit yapan pasif biçimde ve zevkle teslim olunan imajlarda yatmaktadır. Televizyondaki imajlar da aynı şekilde algılanmaktadır. Hollywood, kitle eğlence üretiminin ilk yıllarında, film sanayi dolayısıyla “rüya fabrikası” lakabını kazanmıştı; benzer şekilde televizyon sanayi de “hülya makinesi” diye isimlendirilebilecek bir ürünü vücuda getirmiştir, zira televizyon ortak hülyaları kesintisiz bir süreç halinde evlere kadar getirmektedir. İşte bu husus, ekranda gerçekle kurgu, gerçek dünya ile fantezi arasındaki ayrımın bulanıklaşmasını izah eden televizyonun asli özelliğidir (Çimen: 78).

Televizyon herkes için hala sihrini koruyan bir alettir. Televizyonda gerçek ile kurgunun karışıyor olması yadırganmaması gereken bir durumdur. CNN’de Irak-A.B.D savaşını naklen izlerken insan aynı anda ailesi ile birlikte akşam yemeğini yiyor olabilir. İsteddiği zaman kanalı değiştirir, kanalın sesini kısar ve bu gerçek savaş görüntülerinden sanki bir film izliyormuş edası ile uzaklaşabilir.

Ya da insan televizyonda gördüğü bir karakteri rüyasında görmeye kadar vardırabilir işi. Televizyonda kurmaca olan bir karakter kişinin rüyasına girdiğinde o kişinin gerçekliğinin bir parçası olmaz mı? Öyleyse bu sihirli aletten çıkan imajların gerçek hayatla iç içe geçmediği söylenemez.

Televizyonun en ‘gerçek’ yönleri dahi –haberler gibi – fantezi ve erotik unsurlar taşır. Sunucuların, muhabirlerin cazibesi; siyasi şahsiyetlerin ve haber yayınlarının diğer öznelerinin – rehinelerin, güzellik kraliçelerinin, suçluların ve suç kurbanlarının – cazibesi vardır (Çimen: 78).

‘İnsanoğlu’ doğal yapısı gereği şiddete, erotizme “id”i ilgilendiren içgüdülere düşkündür. Tarihten beri savaşma içgüdüsünü olumlayacak, dinlerin erkek egemen bakış açısını hakim kılacak ve yayacak bir yol sergilenmiştir. William Golding’in “Sineklerin Tanrısı” romanında da anlattığı üzere ıssız bir adaya düşen ve medeniyetin temsilcisi sayılan İngiliz çocuklar, orada da büyüklerin yaşadığı dünyanın bir mikro kozmosunu oluşturarak şiddete yönelmiş ve aralarından bir kaçının ölümüne sebep olmuşlardır.

Televizyon yapımcıları bu gerçeği bildiklerinden, gerek haberlerin sunumunda, gerek televizyon filmi ve dizilerinde şiddet unsurunu rayting yükseltmek amaçlı kullanmışlardır. Şiddet ve yıkıcılık, güçlü tarafın yanından yer alıp güçsüzü mağdur bırakmak insanın doğasında vardır. Olmasaydı, şu anda İskenderiye Kütüphanesi gibi dünya medeniyetinin kökenlerinin atıldığı yerler yağmalanmaz ve ayakta kalırdı.

Televizyon haberlerinde sunulan konuların büyük bir kısmını teşkil eden şiddet, savaş ve felaket sahnelerinin sansasyonel, hatta sadomazoistik bir cazibesi

vardır; polis tarafından dövülen göstericiler, bir savaş ya da devrim sırasında idam edilen mahkumlar, bir uçak kazasının ardından kalan enkaz görüntüleri. Bu açıdan haberlerdeki şüphe götürmeyen “gerçeklik” unsuru televizyonda yayınlanması ile kendiliğinden bir fanteziyi, duygusal vurgularla yüklü olan ve bazen kurgudan zorlukla ayırt edilebilen, imajlarla anlatılan bir hikaye şeklindeki hülyaya – dramaya-dönüşür (Çimen: 79).

Daha önce de belirtildiği gibi televizyonun kurguladığı haber dünyası da diğer tüm televizyon ürünlerinde olduğu gibi yapaydır, gerçek dünyaya yaptığı referanslar da bir noktaya kadar gerçektir ancak. Örneğin bir haber programında izlenen görüntüler ne kadar da gerçek olsalar çoğu zaman olayın gerçekleştiği anda yayınlanmazlar. Ya da izlenen film veya dizinin izlendiği zaman dilimi içinde oynanmadığı bilinir. İzlenen şey; yazılan, kurgulanan daha sonra da izleyiciye sunulan bir üründür. Bu durum da ister istemez seyirciye bir kurmaca dünya içinde yaşadığını hissettirir.

Özel televizyon yayınlarında cinsel içerikli programların yanı sıra, en çok tartışılan konu, şiddet içerikli filmler olmaktadır. Şiddet içerikli film ya da dizilerin bir şiddet toplumu oluşturacağını savunanlar bu tür filmlerin özellikle çocuklar üzerinde negatif etki yaratacağı ve bu durumun tedavi edilmesi zor yaralar açacağını belirtmektedirler (Çimen: 120).

Özel kanallar kızışan rekabet ortamında izleyicinin en ilkel duygularından olan şiddet ve bilhassa kadın cinselliğini bir rayting aracı olarak ellerinde tutar ve bu tarz ürünlerle izleyicinin karşısına çıkarlar. Şiddet duygusunu kamçılıyarak izleyiciye sunan kanallar, ne yazık ki bu tip modelleri ekrandan gören ve bu tiplere özenen kitleyi hesaba katmazlar. Oysaki televizyonda olumlanan ya da gösterilen her şiddet dolu sahnenin izleyici tarafından model alınması kaçınılmazdır.

Gerek reklamlarda, gerek dizi ve filmlerde kadın vücudunun ve varlığının bir arzu nesnesi olarak sunulduğu görülür. Bu şekilde erkek izleyici -özellikle tutucu bir toplum olmaktan hala kurtulamayan toplumumuzda - kitlesi gerçek hayatta yakınına bile yaklaşamayacağı kadın modelleri ile yüz yüze geliyor ve toplumdaki kadından

da bir süs bebeği erkeğin arkasında duran edilgen bir varlık olmasını bekliyor. Popüler kültürün gerçek hayatımıza yansması ve yeniden üretimi de bu yolla sağlanıyor.

Genelde seyredilen bu tür yayınlarda şiddet uygulayıcısı fakat kahraman olan karakterler, çocukların kendilerine örnek aldıkları idoller haline gelmektedir. Bu özdeşleşme beraberinde kavga hatta ölüm gibi vakaları da getirmektedir. Ne yazık ki televizyon bu sorunu bir türlü aşamamaktadır (Çimen: 121).

Baş rol oyuncularını karizmatik, albenisi yüksek karakterler olduklarından ve hikayenin bel kemiğini oluşturduklarından, olaylar onların eksenini etrafında dönmelidir. Polat Alemdar örneğinde de görüldüğü gibi oynanan karakterin yüzde yüz iyi bir insan olması beklenmemektedir izleyici tarafından. Hikayenin kendi mantığı içinde bir mafya üyesi de bir kiralık katil de tüketiciler tarafından sevilabilir ve maalesef örnek alınabilirler. Çoğunlukla lise çağındaki henüz kişilikleri gelişme aşamasında olan izleyici kitlesi bu tarz şiddet unsuru taşıyan sahnelerden etkilenmekte ve yanlış yollara sapmaya meyil göstermektedir.

1.9. BİR POPÜLER KÜLTÜR ÖRNEĞİ OLARAK KURLAR VADİSİ

Genel kabul gören tanımlara göre, bir olgu, kişi veya nesnenin ne denli yaygın ve popüler olduğu, o kişi, nesne veya olgunun çağının, insani inanç ve değerlerini ne oranda yansıttığı ile doğru orantılıdır. Kurtlar Vadisi dizisinin ne şekilde bir popüler kültür örneği olduğu aşağıda açıklanmaya çalışılmaktadır.

X-file televizyon dizisi konusu itibarı ile mitolojiye, ritüele ve antik tarihe göndermeler yapan bir popüler kültür olgusu olmuştur çünkü obsesif hayranları bulunmaktadır ve kütleleşmiştir (McLean: 3-4). McLean'ın görüşleri Kurtlar Vadisi dizisine uyarlanırsa, Kurtlar Vadisi dizisi de içinde olduğu toplumun dini mitolojisine, mafyasal ve çeşitli sosyal grupların ritüellerine kutsal kitap efsanelerinden de bahsederek kütleleşmiştir.

Bu bağlamda Popüler Kültürün üretimi olan Kurtlar Vadisi dizisinin derinlemesine analizi ile günümüz Türk toplumunun normlarını da gözlemlemiş ve incelenmiş olur.

Popüler Kültürün toplumu neden bu denli ilgilendirdiğinin, çok sayıda kişinin bu popüler kültür ürünlerini tüketirken nasıl bir dürtü ile, hangi derdine çare olarak bu ürünlere, olaylara yöneldiğinin araştırılması toplumsal olayların popüler kültür bağlamında ele alınmasının faydalı olacağı kanısını taşımaktadır.

Popüler kültür tabiler ile güçsüzlerin kültürüdür, bu yüzden de içerisinde daima toplumsal sistemimizin, dolayısıyla da toplumsal deneyimimizin merkezinde yer alan egemenlik altına alma ve tabi kılma güçlerinin izlerini, iktidar ilişkilerinin gösterimini taşır (Fiske, 1999: 15). Fisk'in görüşleri aşağıdaki gibi özetle açıklanabilir. Her toplumda çeşitli ekonomik ve sosyal sınıflar oluşur. Erkek egemen kapitalist sistem de kendi gücünü devam ettirebilmek için 'kadın'ları erkeklere tabi kılarak ve onları her anlamda güçsüzleştirerek bu duruma katkıda bulunur. Kadınları toplumun her kesiminden dışlayarak, uzaklaştırmaya çalışarak 'kadınları' evin içinde, çevresindeki erkeklerin var olabilmesi için yaşayan bir kategoriye sokmaya çalışır. Bu şekilde egemen güç erkeğin içinde bulunduğu durumu erkekleri kadınlara hakim konuma getiren bir durumdur. Dolayısıyla bu dizideki erkek ve kadın arasındaki toplumsal güç farklılıklarını ve ilişkileri inceleyerek toplumsal bir vaka incelenme fırsatına kavuşulur.

Popüler kültür daima iktidar ilişkilerinin bir parçasıdır; o daima egemenlik altına alma ve tabi kılınma arasındaki, iktidar ile ona direnme, ondan kaçınmanın çeşitli biçimler arasındaki askeri strateji ile gerilla taktikleri arasındaki değişmez mücadelenin izlerini taşır (Fiske: 32).

Dizi boyunca kadın karakterlerin erkek karakterler tarafından onlara tabi kılındığını ve erkek egemenliğinin dışında kalmaya çalışan kadın karakterlerin, bir şekilde cezalandırıldığını gözlemliyoruz. Laz Ziya karakterinin küçük ve asi kızı Meral Yılmaz erkek egemen değerleri kabul edemez, otoriter baba figürü imgesinden sıkılan Meral babasını öldürmeye çalışırken ablası Nesrin tarafından vurularak

öldürülür. Bu tarz iktidar mücadeleleri dizi boyunca tekrarlanır ve kaybeden taraf Meral örneğinde olduğu gibi otoriteye karşı çıkan karakter olur.

Halk ve popüler güçler, bütün toplumsal kategorilerin sınırlarını çiğneyen, durmadan değişen bir dayanışmalar dizisidir; çeşitli bireyler farklı zamanlarda, değişik popüler oluşumlara bağlanırlar, bu oluşumlar arasında durmadan boğuşurlar (Fiske: 36).

Popüler kültür, hakim güç tarafından, halkın çeşitli zamanlarında değişen ihtiyaçlarına ve duygularına cevap niteliğinde üretilir. Sistemde bir eksiklik ya da boşluk oluştuğunda popüler kültürü yayan medya aracılığı ile halka o boşluğu hissettirmemek için çeşitli “afyonlar” verilir.

Dizinin baş kahramanı olan Polat Alemdar karakteri de Türk halkına bu dönemdeki ekonomik ve sosyal boşlukları hissettirmemek için oluşturulmuş neredeyse “süper” güçlere sahip bir kahraman olarak lanse edilmiştir. Böylelikle diziyi takip eden halk kitlelerinin gündemi saptırılarak dikkatleri başka yöne çekilir.

Popüler kültür her şeyden önce halkın mevcut toplumsal durumu ile ilgilidir (Fiske: 37). Popüler kültür ürünleri halka mevcut statükoyu yeniden sunarak ve koruyarak oluşur. Bu sunum temelleri doğal olarak halkın mevcut durumunun devamı ve sürekliliğini sağlama şeklinde gerçekleşir. Ataerkil kapitalizm sistem devamını sağlamak için erkeklere, kadınlara, çocuklara medya yolu ile “rol modeller” sunarak halkın mevcut yapısını sürdürmeyi planlar. John Fiske, ‘gelişmeci’ ile ‘radikal’ arasındaki farkı şöyle açıklar:

“Popüler bir metin sosyal düzeni değiştirmek veya istikrarını bozmak için çalışan anlam üretimlerini destekleyerek gelişmeci olabilir; fakat asla radikal olamaz, çünkü hiçbir zaman bu düzene karşı gelip onu değiştiremez” (Storey: 92).

Popüler kültür ürünleri toplum üzerinde sosyal düzeni değiştirme potansiyeline sahip anlam üretimlerini toplumun anlamasına yardımcı olur ve bu yönü ile gelişmeci bir politika izlediği söylenebilir ancak sistemi değiştirecek gücü kendi içinde barındırmaz.

Herhangi bir ürün ne denli fazla tüketiciye ulaşabilirse, kültür fabrikası içerisinde var olan süreçler tarafından herhangi bir ürün ne denli daha fazla yeniden üretilebilirse, bu ürünün ekonomik geri dönüşü de o denli büyük olur. Ürün bu nedenle toplumsal farklılıkları reddedip insanların ortak paydalarına seslenmek zorundadır. Kapitalist toplumlarda insanların ortaklaşa sahip oldukları şey, egemen ideoloji karşısında tabilik ya da güçsüzlük deneyimidir. Kültür endüstrilerinin ekonomik ihtiyaçları var olan toplumsal düzenin disipline sokucu, hegemonyacı, kitleleştirici, metalaştırıcı diye adlandırabileceğimiz güçleri, şu ya da bu şekilde taşırlar (Fiske: 41). Feodalizmin yıkılıp yerine kapitalizmin geçmesi ile birlikte tüketim, basit bir ihtiyaç olmaktan çıkartılıp insan faaliyetlerinin önemli bir parçası haline getirilmiştir (Storey: 136).

Popüler kültür ürünlerinin ya da kitle kültürü ürünlerinin sistem içinde pazarlanması ne kadar çok ekonomik katkı getirirse sistem adına o kadar başarılı olunmuş demektir. Kurtlar Vadisi dizisinin ekonomik getirisi öylesine fazla olmuştur ki, dizinin repliklerini içeren bir kitap, dizi müziklerinden oluşan müzik albümü, dizinin adını kullanarak çekilen ve yine baş kahramanı Polat Alemdar olan bir sinema filmi çekilmiştir.

Popüler kültür ürünleri popülerliklerini sürdürebilmek için ekonomik anlamda sistemin işlerliğine katkıda bulunurlar. Marcuse'a göre reklamlar sahte ihtiyaçlar yaratırlar: örneğin belirli tip giysiler giyen, yiyecekler yiyip içen ve aksesuarlar kullanan bir insan olma arzusu yaratmak (Storey: 138).

Televizyon sektöründe çeşitli aralarla ekrana reklamlar girer. Televizyon aldığı bu reklam ücretleri ile kendi sistemini yaşatır. Televizyon ekranında fazla görünen her şey popülerleşir ve bir süre sonra maddi bir ürün haline dönüşür. Kişiler, mekanlar, aksesuarlar, şarkılar, diziler, filmler. Ve yine bu popülerleşen “ürünlerin” ekonomik olarak geri dönüşümü daha da fazla yaygınlaşarak kar haline dönüşür. Kurtlar Vadisi dizisi her anlamda popülerleşerek ekonomik olarak yapımcılarına büyük kar sağlamıştır.

Popüler olsun olmasın, bir basın, popüler kültür olması için halkın ilgisini çekmesi gerekir. Yani, halk arasında tartışmayı ateşlemeli ve sözlü münakaşaya girmelidir (Storey: 94). Kurtlar Vadisi rayting raporlarında da görüldüğü gibi, halk arasında bir fenomen olmuştur.

S. No	Program Adı	Kanal	Saat	Rating	Share
1	KURTLAR VADISI	KAND	21:40	21,1	50,0
2	KURTLAR VADISI (OZET)	KAND	20:01	13,6	31,1
3	SOHRET	ATV	20:09	9,0	20,3
4	YA SUNDADIR YA BUNDA (FINAL)	ATV	17:55	8,1	24,3
5	SPOR GÜNDEMİ	KAND	19:50	6,9	17,5
6	ATV ANA HABER BULTENİ	ATV	18:55	6,5	17,3
7	SHOW TV ANA HABER BULTENİ	SHOW	18:44	6,2	16,6
8	ATV SPOR HABERLERİ	ATV	19:56	6,2	15,4
9	CENNET MAHALLESİ (TKR)	SHOW	16:03	6,0	22,5
10	STAR ANA HABER BULTENİ	STAR	18:45	5,9	15,7
11	YA SUNDADIR YA BUNDA-OPT	ATV	16:45	5,1	19,9

Tablo 1. Aralık 2005 Perşembe İlk 11 Program Sıralaması

Kaynak: Gece, 2005.

Popüler kültür siyaseti gündelik yaşam siyasetidir. Bu, popüler kültür siyaseti aile, yakın iş çevresi, sınıf gibi yapılardaki eşitsiz iktidar ilişkileri üzerine yapılan gündelik pazarlıklarla ilgilenir. Popüler kültür siyasetinin ilericiliği, bu yapılar içindeki iktidarın güçsüzler lehine yeniden dağılımı ile ilgilidir (Fiske: 74).

Popüler kültür ayrıca aşırı olmaya eğilimlidir, fırça darbeleri kalın, renkleri parlaktır. Bu aşırılık, aşağılayanların ona “bayağı”, “melodramik”, “apaçık”, “yüzeysel”, “sansasyonel” ve benzeri suçlamalar yöneltmelerine davetiye çıkarır (Fiske: 143).

Bu dizi birçok televizyon dizisi gibi olayları ayrıntıya, derine inmeden kaba hatları ile anlatır. Dizi film formatında bir şey sunarken kısıtlı zamanda olayı en çarpıcı biçimde verebilmek ve bir sonraki bölüm için izleyicide merak uyandırarak sonlandırmak esastır. Dolayısıyla bir takım ‘yüzeysellik’ gibi ‘sansasyon yaratmak’ gibi yorumlara maruz kalması doğaldır.

Kadınları duyarlı, romantik ve evcil, erkekleriye çevreye salyalar saçan, bencil spor düşkünleri olarak gösteren kalıplar bir bakıma ataerki kapitalizmin öngörüsüdürler. Bu kalıpların ardında yatan ortak görüye göre, erkeğin evde böyle davranmasının nedeni onun amaç-yönelimli tutumlarının ve davranışlarının işe özgü olması yanı sıra evde dinlenme hakkını kazanması iken, kadınların romantik bir doğalarının olmasının anlamı ise onların gerçek mutluluğu kariyer yapmada ya da başka doyumlarda değil bir erkeğin aşkında bulabilecek olmalarıdır (Fiske: 147).

Dizideki neredeyse bütün kadın karakterler sosyal, ekonomik ve duygusal anlamda erkek karakterlere bağımlı bir hayat geliştiriyorlar. Bu sistemin dışında kalan kadın karakterlerse mutsuz bir hayat sürdürüyorlar.

Popüler kültür çelişkilidir: Denetimden kaçan çelişkilerle ağzına kadar doludur. Onu basit olmakla, her şeyi en apaçık noktalarına dek indirgemekle, ustaca oluşturulmuş karmaşıklıkları, insan duygusallığının ve toplumsal deneyimin yoğun dokusunu yadsımakla suçlayanlar uygun olmayan ölçütler kullanmakta, ama iş popüler kültürün karmaşıklıklarının gerçekte nerede bulunabileceği konusuna gelince gözlerini kapatmaktadırlar (Fiske: 149).

Bir toplumun söylenceleri, kahramanları, törenleri, kutsal bildikleri, gülünç buldukları, yüceltikleri, yere batırdıkları, kısacası o toplumu oluşturan inanç ve değer sistemlerinin tümü, popüler kültür öğelerine yansır. Bu nedenle popüler kültür incelemeleri toplumsal dokunun çözümlenmesinde kullanılır.

Bu durumda milli maçlardan bile çok yüksek izlenme rekorları kıran bir dizi filmin incelenmeye değer olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Popüler kültür, hayalci ve kaçış yanlısıdır (kaçış yanlısı terimi, *escapist*'in karşılığı olarak kullanılmaktadır). Bir toplumun yücelttiği şarkıcılar, süpermenler, özel güçlere sahip kahramanlar, o toplumun kaçıp sığınmak için yarattığı veya kendi gerçekleştiremediklerini gerçekleştirmesi için kurguladığı kişiliklerdir. Ancak *hayalci* ve *kaçış yanlısı* aşağılama içeren tanımlar değildir. Çünkü toplumun nelerden, kimlerden, hangi gerçeklerden kaçtığını tanımlamak, o toplumun en derinlerde yatan korku ve düşlerini ele vermesi açısından önemlidir.

Popüler kültür incelemelerinin ve değerlendirmelerinin, kültür ürünlerinin estetik değerlerini tartışmak, onların kaliteli mi, kalitesiz mi olduğunu sorgulamak yerine; bir ürünün hangi güç dengeleri içinde varolduğunu ve geniş toplumsal çerçevede yerinin ne olduğunu irdelemelidir, dedikleri gözlenmektedir.

Popüler kültürü, yine yansıtıcı olarak kullanarak toplumsal dokuyu, eğilimleri, bakış açılarını, değerleri ve yargıları tartışmak, irdelemek ve giderek çözümlenmek olanaklıdır.

Kapitalizm, tek başına denge içinde işleyecek bir sistem değildir. Her zaman bir dengesizliğe, kendisinden başka bir şeye ihtiyacı vardır: Baştan sona çelişkilerle dolu olup, içsel olarak kendi kendine yeterli değildir (Modleski: 148).

Kapitalist yaşam sisteminde ve ideolojisinde madde yani para egemen güç olduğundan dolayı sistem sürekli tüketimi özendirir. Sistemin bekası için yapılması gereken üretilen yeni malları tüketiciye en kısa ve kolay yoldan sunmaktır. Kitle henüz piyasaya yeni sürülen bir ürünü tanımaya çalışırken aynı zamanda sistem bu ürünün bir sonraki modelini sunmak için çalışmaya başlar. Tüketim sonsuz bir iştahla özendirilir. Ülkemizde de insanlar maddi olanaksızlıklarla boğuşuyor olsalar bile her bir aile üyesinin cep telefonu sahibi olduğu ve sürekli bir şekilde çıkan yeni model telefonlara talep olduğu gözlemlenebilmektedir. Henüz on yıl öncesinde cep telefonu olmadan yaşamayı becerabiliyorken artık bu durum hayal bile edilemiyor. Çünkü sistem tüketimi artırmak adına piyasaya sürekli yeni materyaller sunuyor.

Birey ne kadar yüksek eğitim almışsa, kitle kültürü ürünlerini (eleştirerek de olsa) tüketirken, yani karşı saflarda üstlenirken o kadar keyif alacaktır. “Kitle kültürü” teriminden de kastedilen ürünlerin kendisi , televizyon programları vs. değil, onları izleyen insanlar , “kitleler” , yani akademik dünyadaki bizlere “ öteki “ olarak görünmesi gereken insanlardır. Aksi takdirde bir araştırma nesnesine değil, ancak bir araştırma öznesine, yani kendimize sahip olunabilirdi.

Kitle kültürünü ya da popüler kültürü eleştirenler aynı zamanda sürekli bir biçimde bu hoşlanmadıkları, eleştirdikleri “şeylerle” meşguliyet halindedirler. Çünkü

bir durumu hakkıyla eleştirmek için o duruma her şekilde hakim olmak gerekir ki yapılan eleştiri gerçekçi ve tutarlı olsun. Akademik dünya içinde yapılan araştırmalar da halkın genel kültürünü yansıtacağı için popüler kültürden ya da kitle kültüründen bağımsız bir varlık sürdüremezler.

İdeoloji, popüler kültürünü kapitalist sistemin bir ürünü olduğunu ve kapitalist Pazar ekonomisinin yasalarına maruz kalacağını, bunun sonucunda da bu ürünlerin sürekli bir dolanımının olacağını ve üreticisine kar sağlayacağını ifade etmektedir (Storey: 29).

2. KURLAR VADİSİ DİZİSİNDEKİ KİMLİKLER

Bu bölümde kimlik, medyada erkek ve kadın kimliklerinin sunumu, suç ve suçlu psikolojisi ele alınarak dizinin künyesi işlenmiştir. Bunu izleyerek Kurtlar Vadisi dizisinin karakter çözümlenmeleri yapılmıştır.

2.1. KİMLİK

Çalışmanın bu bölümünde kimlik kavramı tartışılarak Kurtlar Vadisi örneğinde sunulan karakterlerin belli başlı özellikleri analiz edilmiş ve bu sonuçlar üçüncü bölümünde yorumlanmıştır. Kimlik kavramının çok değişik tanımları yapılmaktadır.

Psikolojide kimlik duygusu, çocuk ana babasından ve ailesinden farklılaşmış toplumda yer alırken gelişir (Mutlu: 206).

Gerek toplumbilimciler, gerekse ruhbilimciler kimliğin toplumsal olarak konumlandığını kabul ederler (Mutlu: 206).

İnsanın biyolojik bir varlık olmaktan çıkıp, toplumun bir üyesi olması, toplumda kendisinden önce varolan kuralları öğrenmesi, değer ve inançları benimsemesi, onaylaması ve bu kurallara uygun olarak kendisine verilen rolleri oynaması ile mümkündür. Bireyin, içinde yer aldığı toplumun bir parçası, üyesi olabilmesi için geçirdiği süreç ise toplumsallaşma olarak adlandırılmaktadır (Aziz, 1982: 1).

A. Bjornerud kimliğin asla sahici ve sabit bir şey değil, her zaman imgelemsel bir özdeşleşme olduğunu belirtir (Mutlu: 206).

Yukarıda görüldüğü gibi kimlik tanımlarının ortak özelliği “toplumsallaşma” ile ilgili bir kavram olmasıdır.

Kitle iletişim araçları ve bu araçların sunduğu kültürel görüşler olası kimliklerin önemli bir kaynağıdır. Çocukluk ile erişkinlik arasındaki dönemde iletişim araçları ve onların sunduğu kültürel iç görüler, kişilerin hem kendilerinin ne olabileceklerini, hem de başkalarının kendilerini nasıl kurmuş olduklarını belirlemek

için çok yoğun biçimde kullanılır. Mutlu'nun da belirttiği gibi kitle iletişim araçları ve sunulan kültürel görüşler olası kimliklerin önemli bir kaynağıdır. Kurtlar Vadisi dizisi televizyon aracılığı ile toplumun kimlik oluşumunun önemli bir kaynağıdır (Mutlu: 207). Günümüzü niteleyen post modern kültürde ise toplumsal kimlik kitlesel olarak dolaymlanan imgeler aracılığı ile biçimlenir (Mutlu: 207).

Kimlik, kişisel özelliklerin ve davranış biçimlerinin bir toplamıdır ve sosyal-toplumsal bir boyut içerir. Kişisel özellikler ve davranış biçimleri ise toplumsallaşma ile öğrenilirler. Bu sosyal boyutu bireyin kendisini ait hissettiği toplumsal grubun idealleri ile olan bütünleşmesi ile oluşur (Hakan, 1995: 147).

Birey doğduğu ve içinde büyüdüğü toplumun bir yansımasını bünyesinde barındırır. Modern toplumların en küçük sosyolojik ögesi olan aile içinde sosyalleşmeyi öğrenerek bunu diğer toplumsal yapılarla da iletişime girerek aile içinde gördüklerini uygular. Kimlik oluşumu ailenin öğretileri ile daha sonra da çeşitli toplumsal alanlarda gelişmesini sürdürür.

Çoğu insanın zaman içinde edindiği deneyimler çekirdek aileyi aşan çok daha geniş bir ilişkiler yelpazesini kaplar. Akrabaların ve çeşitli kurumlardaki bakıcıların, yardımcıların ve öğretmenlerin oynadıkları rollerin ötesinde, başka kurumlarda da duygusal, aile tipinde ilişkiler görünür. Mafya ve masonluk gibi erkek kurumlarında Babalar Oğullar ve Kardeşler türünden hiyerarşiler bulunur; ayrıca örgütler kendilerini çeşitli yollarla "Aile"ye, hatta ritüel aşağılanma yolu ile kendi ruhlarındaki kadınsı unsurları ortaya çıkaran "Ana"ya "kutsal anne" dönüştürürler. Kurumlara ve ulus devletlere yüklenen bu popüler aile imgesi, ailenin ahlaki ve mitik anlamını beslemektedir-bütün imparatorluk topraklarına misyonerler gönderen Ana Kilise; oğullarını savaşa gönderen Anavatan (Davidoff, 2002: 56). Türklerin topraklarını "Ana Vatan" olarak tanımlaması ve İngilizlerin ülkelerinden bahsederken "she" zamirini kullanmaları bu duruma örnek oluşturmaktadır.

'Kültür' kavramsal olarak toplumdan ayırt edilebilirse de, bu iki kavram arasında çok yakın bağlar bulunmaktadır. Hiçbir kültür toplumlar olmadan

varolamaz. Aynı biçimde, hiçbir toplumda kültür olmadan varolamaz. Bir toplum bireyleri birbirine bağlayan bir karşılıklı ilişkiler sistemidir.

Silahtaroglu'na göre sosyalleşmeyi, dolayısıyla da kimlik oluşumunu etkileyen faktörleri dört ana grupta toplanabilir. Bunlar 'aile ortamı, okul ortamı, arkadaş çevresi ve medya'dır (Silahtaroglu: 7).

Kimlik, ait olmakla kişinin bazı insanlarla ne tür ortak yönlerinin olduğu ile, diğerlerinden farklılığı ilgili bir konu olarak ele alınabilir. Bireylerin birer özne olarak bağlandıkları gruplar, topluluklar ve uluslar içindeki "konumları" ile özdeşlik kurmalarını-ya da kurmamalarını sağlayan ve aşağıda değinilen bazı mekanizmalar kimlik analizlerinde önemli rol oynarlar.

Çeşitli sistemleri öğrenerek sosyalleşen çocuk; toplumun kültürünü, toplum içinde model aldığı kişileri yansıtır. Yeni doğan çocuğun biyolojik bir cinsiyeti vardır, ama henüz toplumsal bir cinsiyete sahip değildir. Çocuk büyürken toplum da çocuğun önüne cinsiyete uygun kurallar, şablonlar ya da davranış modelleri koyar (Silahtaroglu: 18). Çocuk toplumsal bir birey olacağını öğrenirken, aynı zamanda en küçük ayrıntısına kadar kopya edeceği bir modele de gereksinim duyar (Silahtaroglu: 8).

Türk popüler kültürü çeşitlilik diye bir şey bırakmamıştır. Aksine, oluşan gereksiz ve saçma kimlikler sayesinde bireyler, kendi çıkarı peşinde koşan, sendikasıız, harcayan ve tüketen, kredi kartı kullanan, kendilerine ve topluma uzak homojen bireylere dönüşmüşlerdir (Sağlam: 12).

Televizyon yayınları ile ilgili önemli bir nokta da, bunların toplumda belli fikirleri "yaygın görüş" haline getirmesidir. Televizyonlar, bazı fikirlerin toplum tarafından kabulünü sağlamakta belli konularda aynı şekilde düşünenlerin sayısına yükseltmektedir. Medya bireyleri hayatları boyunca etkileyen en önemli sosyalleşme araçlarındandır. Etkisi okul öncesinde başlar ve yaşamın sonuna kadar devam eder.

Başka bir deyişle kimlik, kişinin yahut bir sosyal grubun çeşitli mensubiyetlerini açıklayan, onun tanınmasını sağlayan ve dış gözlemle kavranabilen

özelliklerdir (Köseoğlu, 1995: 41). Kişi kimlik duygusunu sosyalleşme süreci içerisinde diğerleri ile girdiği ilişkiler sonunda oluşturur. Kimliğimiz, doğum ile başlayan ve hayatın sonuna kadar devam eden uzun bir sürecin yani sosyalleşme sürecinin etkisi ile belirlenir.

2.2. BİR YENİDEN ÜRETİM ARACI OLAN MEDYADA ERKEK VE KADIN KİMLİKLERİNİN SUNUMU

Bugünün küresel köyünde cinsiyetin önemli kültürel kimlik haline gelmesi ile farklı kültürlerdeki cinsel roller arasında boşluklar da ortaya çıkmaktadır (Tan, 2002: 853). Cinsel dengesizlikler üzerine kurulmuş dünyamızda, izleme zevki iki belirgin konuma ayrılmıştır: Erkekler bakar-lık; kadınlar ise ‘ba-kı-lır-lık’ ifade ederler. Her iki konum da erkek arzusunun işaretidir. Geleneksel olarak, sergilenen kadının iki işlevi vardır: film karakterleri için erotik obje olmak ve izleme odasındaki seyircinin erotik objesi olmak. Kadın hem kahramanın hem de izleyicinin izlemesi içindir ve ikisinin sonradan cinsel ilişkiye girdiği an her iki bakış için tansiyonun arttığı andır (Storey: 78).

“Esasında kadının ifade ettiği şey cinsel farklılıktır ... ve kadın, bakışın sürekli etrafında dolandığı, ancak sorumluluk taşımadığı bir şeyi aklına getirir: Ona hadım edilme ve cinsel zevkten mahrum kalma korkusu verecek bir penisinin olmayışı. Dolayısıyla erkeklerin bakışları ve eğlencesi için sergilenen kadın her zaman bu endişeyi uyandırma tehlikesini taşır. Erkek bilinçaltı zevkini korumak ve hadım kompleksinin yeniden canlanmasından kaçınmak için bu iki yola (hadım edilmeyeceğine güvendiği karşı cinsi objeleştirmesi ve hadım edilmekten kurtulmak üzere karşı cins objeleri arasında rekabet açması) başvurur” (Storey: 79).

Yüz yıllardan beri devam eden kadın – erkek arasındaki eşitsizliğin temelinde toplumsal yapı ve toplumun bireyin kişiliğinin oluşumu üzerindeki etkisi yatmaktadır. Çocuğun sosyalleşmesi sırasında, ailenin, okulun ve medyanın etkisi ile sağlanan değişimler, çocuğun ileriki yaşamında sürdüreceği toplumsal rollerin belirleyicisi olmaktadır. Özellikle cinsiyet rollerinin oluşumunda çocuğun içinde doğduğu toplumun normları gibi dışsal faktör ağır basmaktadır. Yani cinsiyet rollerinin oluşumunda asıl belirleyici biyolojik etmenler değil çevresel faktörlerdir.

Doğum anından başlayarak gerek sosyal gerekse fiziksel çevrenin oluşum biçimi insanları büyüdükçe fiziksel gerçeklerine uygun bir kimlik edinmeye zorlar. Erkek çocuklar vakitlerinin çoğunu silahlarla ve arabalarla oynayarak geçirirken, kız çocuklar oyuncak bebekleri ile ve oyuncak kozmetikleri ile oynayarak büyürler. Bebeklikten itibaren aksesuarların renk seçimi dahil çevresel bir çok faktör bireyleri ilerdeki edinecekleri “kadın” ve “erkek” kimliklerine hazırlar.

Aile aynı zamanda iyisi ve kötüsü ile dünyayı tıpatıp yansıtan küçük bir evrendir. Mitik aile masumiyet ve iyi niyet dolu olabilir, ama gerçek aile yaşamı bu türden bir romantikliğe izin vermez. Nefret, şiddet, cinsel kargaşa ve delilik de dahil insana özgü tüm özellikler aile yaşamı içinde sergilenir (Davidoff: 57).

Aile ilişkilerinin dayanıklılığı kimlik oluşumunda önemli rol oynayabilir. Dayanıklılık bakımından da aile ilişkileri, yaşam boyu korunan, en uzun süren ilişkilerdendir (Davidoff: 59). Aile içinde kız ve erkek kardeşlerden erken yaşlarında cinsiyetlerine göre davranmaları beklenir. Kadın ve erkek kişiliklerin oluşması sürecinde yaşanan gerilim ve çelişkiler ilk önce kardeşler arasında gündeme gelir. Erişkinliğe kadar eşlerle çoğu zaman tanışılmadığı, ana babaların ise çocuklardan önce öldükleri dikkate alındığında, kardeşlerin duygusal açıdan -sevgi veya nefretle- herkesten daha fazla birbirlerine bağlı oldukları söylenebilir (Davidoff: 61). Aile ortamının kimlik oluşumunda yadsınamaz bir rolü bulunmaktadır. Gerek bedenin, gerekse insanın ruhunun oluşumunu gerçek ve simgesel boyuttan başladığı ilk ortam- nasıl yapılanmış olursa- olsun ailededir (Davidoff: 194).

Cinsiyet rollerini pekiştirmek, aileden sonra okulun görevidir. İlkokulda erkeklerden çoğunlukla tahtayı silmeleri ya da sıraları düzeltmeleri istenirken, kızlar kurabiye dağıtmak ya da kürsüyü silmek gibi işlerle meşgul olurlar.

Okulların yapılanmasındaki cinsiyet dağılımı da çocukların düşüncelerini etkileyen faktörlerden biridir. İlkokul öğretmenlerinin çoğunun kadın oluşuna karşın okul müdürlerinin genellikle erkek olması çocukların cinsiyet rolleri hakkında daha katı düşüncelere sahip olması sonucunu doğurmaktadır (Silahtaroglu: 20). Ailenin toplumdaki en önemli kurum olduğunu ve sosyalleşmede birincil derecede öneme

sahip bulunduğu göz önünde bulundurulacak olursa, filmlerdeki aile bütünlüğünün de niçin bütün iletişimsizliğe rağmen bir görev gibi sürdürüldüğü de anlaşılabilir (Silahtaroglu: 79).

Hem öğrenciler hem de okul personeli arasında çeşitli kadınlık ve erkeklik türleri kuran (spor, dans, konu seçimi, sınıf disiplini, yönetim ve diğer şeyler gibi) pratikler mevcuttur.

Personel arasında cinsiyete dayalı işbölümü ve öğrenciler arasında da, beğeniler ve boş zaman etkinliklerinde, cinsiyet farklılıkları, kesin olmasa da, belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır (Connell, 1998: 167). Çocuk büyürken toplum da, çocuğun önüne cinsiyete uygun bir kurallar, şablonlar ya da davranış modelleri dizisi koyar. Belirli toplumsallaştırma etkenleri ya da faileri – özellikle aile, medya, arkadaş grupları ve okul – söz konusu beklentileri ve modelleri somutlaştırarak çocuğun bunları sahipleneceği ortamları hazırlar. Etkenlerin sıralaması önemli olabilir ve bu kapsamda çoğunlukla birincil ve ikincil toplumsallaşma ayrımları yapılır. Yanı sıra şartlanma, öğretim, model alma, özdeşleşme, kuralları öğrenme gibi çeşitli öğrenme mekanizmaları da işin içine girmektedir (Connell: 255).

Şiddet içeren suçlardan sanık olan veya hüküm giyenler ezici çoğunlukla erkeklerdir. Aynısı, polis örgütü, cezaevi sistemi ve ordu tarafından temsil edilen kurumsal şiddet söz konusu olduğunda da doğrudur (Connell: 37).

Günümüzde geniş kitleler üzerinde etkili bir iletişim aracı olan medya da ideolojilerin yayılmasında en güçlü silahlardan birisi durumundadır. Toplumdaki başat ideolojilerden biri olan ataerkil ideoloji de yansımasını sinemada bulmaktadır. Filmlerde canlandırılan kadın karakterler genellikle ikincil durumda erkeğin yardımcısı ya da bir arzu nesnesi olarak gösterilmektedir. Filmler erkek bakış açısından çekilmekte ve erkeğin bakışına sunulmaktadır. Kadın perdede ya iyi kadın ya da erkeği baştan çıkararak kötü kadın rolleri ile izleyicinin karşısına çıkmaktadır.

Toplumsal kurumlar da bireyi kimlik edimi doğrultusunda yönlendirirler, örneğin kız öğrenciler okulda genellikle dans, el becerileri gibi sosyal aktivitelere

yönlendirilirken; erkek öğrenciler “maskülen” özellikleri vurgulanmak istemesine güreş, boks, futbol gibi kaslarını geliştirecek spor dallarına yönlendirilirler. Böylelikle ergenlik çağındaki öğrenciler sistemin işlerliğini sağlayacak kimlik edimine zorlanırlar. Onlara sunulan kimlik modelleri ilerde ataerkil düzenin devamını sağlamaya yöneliktir. Erkekler her zaman güçlü olmaya ve kız arkadaşlarını tehlikelerden (!) korumaya kodlanırlar. Böylelikle “aile reisi” olmayı öğrenirler. Çünkü ilerde de ailesini ve çocuklarını çeşitli tehlikelerden koruyacaktır. Bir erkek ağladığında ya da hassaslaştığında toplum “kız gibi ağlama, güçlü ol” der. Kızların ağlaması ya da hassas olması normal kabul edilir. Bu durum üniversitede, iş hayatında da böyle sürer gider. Kadın ile erkek bebeklikten itibaren yaşadıkları sosyalleşme süreci sonunda iki farklı cins olarak yerlerini alırlar.

Senarist Bahadır Özdener’in de röportaj da belirttiği üzere (Sezgin, 2006), kadınlar ve erkekler farklı zafiyet gösterirler. Yukarıda verilen örnekler bu kapsamda ele alınabilirler.

Aile ve okul gibi bireyin kimlik oluşumunu etkileyen bir diğer faktör de medyadır. Medyanın çocukluktaki ilk etkisi oyuncak seçiminde görülür. Kız çocukları genellikle iki grup oyuncakla oynar. Birincisi bebekler ikincisi ise kız çocuklarını yetişkinlerin varolan işbölümlerinin kalıplaşmış tutumlarına alıştıran minyatür ev eşyalarıdır. Erkek çocukları de genel olarak iki ana grupta toplanabilir. Her ikisinin de kaynağı televizyon programları veya filmlerdir. İlki bireyci rekabetçiliği vurgulayan otomobil çeşitleri, diğeri ise kötü ile mücadeleyi kötünün yöntemi ile, kötüyü yok ederek yapmayı işleyip baskı düzenine dayanan yöntemi vurgulayan (A-Team, Transformers, Rambo gibi) komandalar, (Silahtaroglu: 11).

Medyanın sürekli cinsiyet rolleri ile ilgili stereotipleri kullanmasının, bu stereotiplerin egemen toplumsal değerleri yansıtmışından ve erkek medya yapımcılarının da bu stereotiplerden etkilenmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir (Silahtaroglu: 57).

Millet'e göre ataerkil ideoloji kadınları erkeklere hizmet etmeye ve bu hizmet etme rolünü kabul etmeye şartlandırılan erkek egemenliğinin ideolojisidir (Silahtaroglu: 37).

Kendisi elbette doğal olan cinsel farklılık ideolojinin içinde, “doğa” ve “kültür” farklılığı dahil başka önemli farklılıkları “taşımak” üzere kullanılır (Modleski: 137).

İçinde yaşanmakta olan toplumda kadınlar, hayatın, tarihin dışındaymış gibi görünen yanını (kişisel ilişkiler, aşk ve cinsellik) temsil eder, öyle ki hayatın bu yüzleri gerçekten “kadınların alanı” haline gelmiş gibidir. Ama kadınlar aynı zamanda, geniş anlamı ile “kitle kültürü”nün arenasıdır. Kitle kültürünün büyük bölümü boş zaman, aile hayatı ya da özel hayat ve ev gibi “kadınsı” alanlarda gerçekleşir ya da tüketilir, ayrıca temsillerinin konusu olarak da yine bu alanlarda yoğunlaşır.

Eğer ideoloji, dikkatleri toplumsal eşitsizlik ve sınıf mücadelesinden uzaklaşırken farklılıkları temsil edecek ise, sınıfı bölen farklılıkları –“ezeli” cinsel farklılık – ya da milliyet gibi sınıftan daha büyük farklılıkları vurgulanan iyi sonuçlar vereceğini düşünmek olanaklı olabilir. O halde kitle kültüründeki “kadınlık” imgelerinin en önemli özelliklerinden biri, ortaya koydukları değil, gizledikleridir. Eğer “kadın” ev, aşk ve cinsellik anlamına geliyorsa, anlamına gelmediği şeyler, genel olarak para, iş, sınıf ve siyasettir. Bu, hayatın ailevi, kişisel ya da cinsel boyutlarının siyasi olmadığını söylemek anlamına gelmez (Modleski: 139).

Şiddet araçlarına yakınlık bakımından erkeklerin önde gittiklerini düşünmek mümkündür. Örgütlü şiddet araçlarının – silahlar ve savaş tekniği bilgisi – neredeyse tamamen erkeklerin elinde olması rastlantısal değildir (Connell: 151). Erkeklerin otoritelerinin meşruiyet kaynağı da otorite ile belirlenebilir. Eğer otorite meşru iktidar olarak tanımlanacak olursa, toplumsal cinsiyeti barındıran iktidar yapısında, otoritenin erkeklikle genel bağlantısının ana eksen olduğu söylenebilir (Connell: 153).

Erkek kimliği erkeklerce yaratılan seçeneklerin de dışına çıkabilmektedir. Savaşçılık onuru fikri, hala “erkeklik” sözcüğünde, “erkekelik” anlayışında ya da “erkekçe” dayanışmada anlamını buluyor. Kadınlarsa, erkeklerin “iyi” diye niteledikleri kadınlara bağışladıkları etkisizleştirilmiş bir onura sahip olabiliyorlar yalnızca (Rowbotham, 1998: 14).

Günümüzde de fark edildiği gibi bütün tarihsel süreçler içinde toplumsal yapılanma erkek –egemen bakış açısını ve sistemini çeşitli, yollarla empoze edecek yolunu bulmuştur. Geleneksel din öğretlerinde de tüm dini liderlerin, dinin yayıcıları peygamberlerin de erkek olması şüphesiz rastlantı değildir. Böylelikle hakim otorite erkek dünyasının elinde, kontrolünde kalmıştır. Günümüzde dünyanın en gelişmiş, en modern en özgürlükçü, ölkeleri arasında bile kadının ölkö yönetiminde otorite olmasını şüphe ile ve büyük tartışmalarla karşılıyorlar ve zaten ezici çoğunluğu erkeklerden oluşan hükümet biçimlerine sahip oldukları için de dünya genelinde erkek egemen bir anlayışın olduğu inkar edilemez. Günümüzde ileri endüstri ölkelerinde dahi halen erkekler merkezi ve üstün cinsiyet olarak görölürler. Erkekler kadınların ve çocukların refahından sorumludurlar, kadınlardan cinsel ve duygusal hizmet görmeğe hakları vardır (Silahtaröğlü: 1).

Ordu, askeriye, polis birliği gibi kurumlarda ezici çoğunluğu erkekler oluşturur, hatta erkek dünyasının sonuna kadar yaşandığı yerlerdir oralar. Bebekliğinden itibaren silahlarla, tüfeklerle, asker kıyafetleri ile büyütölen bir çocuğun kimliği oluşurken şiddete yönelmemesi mümkün görölmemeyebilir. Ataerkil sistemin savaşacak askerlere, sistemi koruyacak polislere ve sistemin otoritesinin bekasını sağlayacak “güçlü” adamlara ihtiyacı vardır. Bu güçlü adamlar kuvvetli bir hiyerarşik düzen içinde, emir-komuta zincirine bağlı, hata yaptıklarında gerektiğinde kaba kuvvete başvurularak cezalandırılırlar ve bunu sorgulama hakları, mantığa uyarlama çabaları da yoktur. Erkek dünyası bu hiyerarşik yapı içinde kendini yeniden üreterek sistemin devamına yardımcı olur.

ocuk büyüyüp ergen dönemine girdiği andan itibaren kimliğini inşa etmeye, bilinçsiz bir biçimde kimliğini oluşurmaya başlar. Kitle iletişim araçları yaptıkları sunumlarla kimlik oluşumuna olumlu ya da olumsuz çeşitli katkılarda bulunurlar.

Örneğin gençlerin takip ettiği yayınlar piyasaya sürülerek, ekranda hedef kitlesi gençler olan filmlerle, dizilerle müzik klipleri ile bilinçaltına da mesajlar yollanarak gençlerin kimlik gelişiminde etkili olunur. Modern dünyada kimlik inşası kitle iletişim araçlarından etkilenmek zorundadır. Çünkü kimlik inşası toplumsallaşma ile oluşan bir döngüdür. Ve inkar edilemez ki modern insan sosyalleşmek için medyaya ihtiyaç duyar.

Bu yayınlarla oluşturulan popüler kültür aracılığı ile gençlere çeşitli kimlik modelleri sunulur. Örneğin genel hedef kitlesi gençler olan yayınlar izlendiğinde sunulan erkek modellerin genelde son model bir spor arabası olduğu, son moda bir saat taktığı, giydiği kıyafetlerin genelde moda uygun, şık ve pahalı markalar olduğu, yanında çekici bir kızla “hayatın tadını çıkardığını” görülür. Bu da henüz kimliği oluşma aşamasında olan bir erkek karakteri şu şekilde etkiler: Pahalı bir arabam, şık kıyafetlerim, pahalı aksesuarlarım bir de güzel bir sevgilim olsun, böylece harika bir hayat yaşayabilirim. Fakat sunulan bu modellerin genelde ne yoldan para kazandığı, eğitim durumu, entelektüel düzeyi medyada yer almaz maalesef. Sunulan bu kimlik modelleri zaten arayışta olan insanoğlunu ister istemez etkiliyor.

Toplumsal cinsiyet sorunlarını göz arda eden endüstriyel ve milliyetçi militanlık, erkek şiddetini ve bunun ardında yatan erkeklik kalıplarını pekiştiriyor. Küresel düzeydeki silahlanma yarışı ve yaygın çevre yıkımı göz önüne alındığında, insanların hayatta kalma sorunu, toplumsal cinsiyetin önemli bir rol üstlendiği toplumsal güçler oyununun anlaşılmasını gerektirmektedir (Connell: 42). Kendi kimlik sorunlarının içerisine kısırılan erkeklik, çeşitli açıklıklar ve duygusal körelmeler içerisinde kıvrandırılmaktadır. İktidar açlığı çeken ve duygusal açıdan körelmiş bir erkeklik, çevreyi yok eden ve doğayı mahveden toplumsal makinenin bir parçasıdır (Connell: 90). Sistem bireye asla tamamlayamayacağı bir çember modelini medya, para ve kişisel dürtüleri kullanarak sunar. Bireyi bu çemberi tamamlamaya özendirir.

Doğuştan getirilen birtakım genetik özellikler ve hormonlar da kadın-erkek farklılıklarının altını çizmektedir. Goldberg, yaptığı fizyolojik araştırma sonunda,

belirli hormonların, özellikle de testesteronun ortalama kan yoğunluğu açısından erkekler ve kadınlar arasında farklı olduğu bulgusuna ulaşır. Goldberg daha sonra bu hormonların, erkeklerin kadınlar üzerinde bir “saldırganlık üstünlüğüne” sahip olmalarını sağlayarak toplumsal davranışta farklılıklara neden olduğu sonucunu çıkarır. Herhangi bir öneme sahip işi almak için girilen rekabette erkekler kendine güvenme ve iddialı olma açısından daha üstündür. Kendilerini hormonları yüzünden sürekli zayıf düştikleri bir iktidar çekişmesinde tüketmektense, tabi kılındıkları bir konumu kabul etmek kadınlar için akılcıdır. İşte bu yüzden, yuva yapmayı kadınlara, iş dünyasının rekabetçi uğraşını erkeklere tahsis eden toplumsal düzenlemeler bulunmaktadır (Connell: 105).

Kadını kendi malı gibi gören erkeksi toplumlarda, sevgi ve aşk yerini sahiplik anlayışına bırakırken ve namus anlayışının saptırılması yüzünden dayaktan cinayete kadar uzanan davranışlarla kadınlara acı çektirilmektedir. Kadının kendine güveninin artması, kadının başarılı olması erkeği rahatsız etmekte ve terazinin dengesini eşitlemesi istenmemektedir (Silahtaroglu: 23). Silahtaroglu'nun bu görüşlerinden hareket ile ataerkil toplumlarda kadın toplum içinde erkekler tarafından yok sayılmaya çalışılır.

Ortadoğu'da genellikle namus kavramı ekseninde tartışılan kadının ikili görüntüsü bizimkileri aile içinde; ötekileri ise dışarıda tanımlamaktadır (Davidoff: 43). Daha çok doğulu toplumlarda ahlak adı altında erkeğin bölünmüş kişiliği olduğu kadar kadınlar da kişilik bölünmesi yaşamakta ve yüksek değerler atfedilen namus ‘problemleri’ çözülememektedir.

Kadınlar “yaşayamadıkları” (!) hayata tahammül edebilme adına çeşitli yollar ile ayakta kalmaya çalışmaktadırlar. Kadınlar, içinde buldukları yaşam koşulları çerçevesinde özgül direnme yöntemleri geliştirmişlerdir. Örneğin küskünlük başka bir alemde yaşıyormuş gibi hissetme, çevrenize diktiğiniz engeller ve hastalık, bitkinlik, histeri, sinirsel yakınmalar, alan yığılı (açık alanlarda bulunma korkusu). Bu durumlar için baş vurulan çareler yatıştırıcılar, uyku hapları ve alkol olmaktadır (Rowbotham: 104).

Kadının kendini kanıtlaması, ancak özveri yolu ile olmaktadır. “Kadınsı” kadının, iyi annenin kendisini gerçekleştirmesinin tek yolu, kocası ve çocukları uğruna kendini tüketmesidir (Rowbotham: 105).

Kurtlar Vadisi örneğinde Elif karakteri çok sevdiği Polat Alemdar uğruna doksan altıncı bölümde öldürülerek hikayedeki görevini tamamlar.

2.3. ERKEK KİMLİĞİNİN SUNUMU

Erkek kimliği medyada yukarıda bahsedildiği gibi kadını ezen, kadın-erkek eşitsizliğini vurgulayan modeller aracılığı ile sunulmaktadır. Bu bölümde erkek kimliğinin sunumu tartışılmaktadır.

Son yirmi yıldır popüler kültür ögesi olarak erkeksi imajların televizyonda kullanımında önemli artışlar görülmüştür (Gill, 2003: 187). Televizyonda erkek imajları çeşitli türlerde olabilmektedir. Sex and the City televizyon dizisinde bakımlı metroseksüel erkek imajı öne çıkarken, Manison Bulvarı türünde biracı halk tipleri, Süpermen dizisinde ise kahraman erkek kişilik tipleri ortaya konmaktadır (Martens, 2006: 14).

Televizyondaki kültürel çalışmaların başarısı bunların temalarının kahramanlığa dayalı vatanseverlik ile ilişkilendirilmelerine bağlı olabilir (Abu-Lughod, 1997: 129-130).

Kurtlar Vadisi dizisindeki erkek kahramanlardan Polat, Abdülhey ve Memati yaptıkları çeşitli yasa dışı işler olmasına ve uygulamada “vatan”a zarar vermelerine rağmen dizi içinde sıkça vatanseverlik iddialarında bulunmaktadır. Popüler kültürü tüketen kitle olayların uygulamadaki sonuçlarını analiz etmekten çok teoride sunulan ile oyalanarak olayın gerçek boyutunu kaçırmaktadır.

Geleneksel aile yapısı içerisinde erkeğin rolü “babalık”tır. Baba ailenin reisi olduğundan dolayı, çocuklarının ve eşinin üzerinde hakimiyet kurma hakkına sahip olduğu kabul edilmektedir.

Baba, aile yapısının merkezi ve en büyük dayanağı olmasına karşın, babalığın inceleme konusu yapıldığı çalışmalar şaşırtacak kadar nadirdir (Davidoff: 59-60).

Babanın doğal otoritesi, çocuğun erkeğin etkin olan tohumunun bir ürünü, kadının ise yalnızca edilgen bir kap olduğu inancına ve Hıristiyan simgeciliğinin merkezindeki Tanrı Baba fikrine dayanmakta idi. Yasalar açısından da çocuklarının din, disiplin, sağlık, eğitim, ev seçimi ve emek güçlerinin kullanımı gibi konularda babanın tercihi mutlaktı. Daha sonraları babalık rolünün ailenin geçimini sağlayan tek kişi şeklinde yeniden tanımlanması ile erkek egemenliği pekiştirilmiştir. Babalık, yalnızca erkek olmanın değil, yetişkin bir erkek oluşun da önemli bir göstergesiydi. Babalar özel ve kamusal alanları birbirine bağlıyorlardı; toplumsal cinsiyet düzeninin kurulmasında babalık önemli bir rol oynadı (Davidoff: 60).

Sosyal hayat içinde de “kadın”lık ve “erkek”lik rolleri farklılık ve eşitsizlik içermektedir. Erkekler ve kadınlar, işgücü içinde farklı konumlarda bulunacak biçimde yetiştirirler; yani erkekler çalışma dünyası için, kadınlara aile için yetiştirirler. Kadınların gözünde genel çalışma dünyası erkeklere aittir ve onların mülkiyeti altındadır. Kadın, erkeğin kazancına bağımlıdır, ama mahrem dünya olan ailenin sorumluluğunu yüklenir (Rowbotham: 40). Bu yüzden toplumumuzda kadın evin “iç işleri”nden, erkek ise “dış işleri”nden sorumlu tutulmaktadır.

Bir erkeğin varlığı o erkeğin yapabileceklerini de gösterir. Onun varlığı üretilebilir bir varlıktır; çünkü erkek gerçekte yapamayacağı şeyleri yapabilecekmiş gibi davranır (Silahtaroglu: 65). Erkeğin kim olduğu değil, ne yaptığı önemlidir, diye bir söz vardır. Bir erkeği ölçmenin, beklentilerini değerlendirmenin, gizilgücünü belirlemenin, yerli yerine oturtmanın, derecelendirmenin yolu budur (Rowbotham: 75). Rowbotham’ın bu düşüncelerinden hareket ile erkeğin hayat içinde niteliğinden çok niceliği (maddi değeri) ölçülmektedir.

Tıpkı ev kadınlıkla ilişkilendirildiği gibi, ücretli emek de bir tür erkekliğin parçası olarak şekillendirilmiştir. Aralarındaki bağlayıcı etmen erkek aile reisinin başında olduğu aile yuvası kavramıdır. Aile reisi, kadınların ve küçük yaştakilerin

geçimini sağlayan, bağımsız erkektir. Dolayısıyla, erkeklerin bir emek pazarında, kadınların bir evlilik pazarında çalışması bekleniyordur (Davidoff: 106).

Modern devletin yapısı, temelinde bir erkeğin yönettiği, evlilik ve kadın/çocuk bağımlılığı yolu ile bir arada tutulan hane halkı varsayımı olmaksızın bugünkü şekli ile varolamazdı (Davidoff: 109). Devlet baba erkektir fakat ülke (toprak) ana vatandır. Devlet erkeği, vatan ise kadını ve çocuğu (halkı) sembolize etmektedir. Bu durumun mikro kosmosu ise ailenin reisi erkek devlet baba, anne ve çocuklar ise devletin tekelinde olan toprak bütünlüğü şeklinde oluşmaktadır.

Davidoff geleneksel aile yapısından aşağıdaki şekilde bahsetmektedir. Çocuklar, eşler ve hizmetçiler; efendilerinin koruması ve kanatları altındadır. Efendi dışarıdaki dünya ile ilişki kurandır; hane içinde yönetici ilkedir. Patriyarkal tahakkümde efendinin buyruklarının meşruluğu kişisel tabi kılma ilişkisi ile güvence altına alınır ve kontrol gücü ve bu gücün sınırları “normlardan” kaynaklanır, ama bu normlar yasalaşmış değildir, gelenekle kutsanmıştır. Bu somut efendinin kendilerinin yöneticisi olduğu gerçeği, ona bağlı olanların kafasında daima en önemli yeri tutar. Efendi gücünü hiçbir sınırlama ile karşılaşmadan, istediği gibi kullanır; hepsinden önemlisi, gelenek ya da rakip güçler tarafından sınırlanmadığı ölçüde kuralların etkisinde değildir (Davidoff: 112-113). Hegel’in, erkeğin en önemli yaşantısının devlet, bilim, savaş, çalışma olduğu yönündeki görüşü erkek kimliğinin temelini oluşturmaktaydı (bunlar onu dış dünya ile ve kendisi ile karşı karşıya getiren faaliyetlerdi) (Davidoff: 207).

Kadınların çoğu, eyleyciliğin o nihai şeklinden tanımları gereği yoksun bırakılmıştır. Kendi bedenleri üzerinde açıkça gözlemlenen ve kabul edilen iktidar ve bütün bir cemaat adına başkalarının bedenlerine sahip çıkma yetkisi kadınlarda bulunmaz. Savaşın –nihai meşru şiddetin- doğası gereği erkeklere ait olduğu inancı, kesinlikle kadınca olarak görülen her şeyin geride bırakılması ile, kadınlığın simgesel anlamda temsil ettiği şeylerin sözde ötesine geçme yeteneği ile yaratılmıştır. Bu anlayışa göre, savaştaki erkekler evrensel ve gerçek anlamı ile etik alana geçiyorlar, çünkü onlar ‘kadınlığı’ aşıyorlardır. Kadınlar, maddi bedeninin, doğal duyguların ve özel ilgilerin cisimleşmiş şekli olarak görülüyorlardır. Uluslarına yalnızca yoksun

bırakılarak özel alanda en sevilenden, yani nişanlılarından, kocalarından, biraderlerinden ve erkek evlatlarından vazgeçerek hizmet edebiliyorlardır (Davidoff: 219).

Rol modele göre erkek dediğin sert olmalı, erkek çocuklar ağlamaz; kendilerini şirket için tüketmiş ve hiçbir yere varamamış olsalar bile. Onun özgürlüğü, bir güç yapısı ile sınırlanmıştır; bu yapı içinde, emeğinden başka satacak hiçbir şeyi olmayan erkek, sermaye sahibi olan ve yasaları kendi yanına almış bulunan insanlara bağımlıdır (Rowbotham: 77).

Genç erkekler için erkekliklerini ispat etme yolunda saldırganlığa baş vurma tek çıkış yolu olarak görülmektedir (Ko, 1999: 41). Genellikle saldırgan süper kahramanlar erkek izleyiciler için düzenli olarak hikayelendirilirler iken kadınlar için oluşturulan hikayeler şiddet unsuru içermeyip mutlu sona bağlanırlar (Elaine, 1995: 5-6).

Ataerkil yetke, kadın üretme yeteneğini ve kişi olarak kendisini erkeğin denetlemesine dayanır (Rowbotham: 151). Erkeğin rolü bu yetkede geniş ve belirleyicidir. Erkek, bir üretim birimi olarak ailenin başı olmaya devam eder ve mülkiyetin babadan oğla geçmesi ilkesi uyarınca, ailenin mal varlığının denetimini yine elinde bulundurur (Rowbotham: 153).

Televizyonun yakın plan çekimlerini kullanarak karakteri “mit”leştirdiği gerçeğinden bahsedilmişti. Kurtlar Vadisi dizisi örneğindeki erkek kahraman Polat Alemdar da yakın plan çekimleri ile ve diğer çekim teknikleri ile izleyicinin gözünde mitleştirilmiştir.

Levi Strauss’a göre, bütün mitler, toplum içinde benzer sosyo-kültürel işlevlere sahiptirler. Amaçları, dünyayı açıklanabilir kılmak ve onun problem ve çelişkilerini sihirli bir biçimde çözmektir. ‘Ve mitsel düşünce, dünyadaki zıtlıkların farkındalığı ile başlar ve onların çözülmesi ile gelişmeye devam eder... mitin amacı çelişkinin hakkından gelebilecek mantıklı bir model sunmaktır.’ Bu perspektif içinden bakıldığında mitler, çelişkileri çözmek ve dünyayı açıklanabilir ve

dolayısıyla yaşanabilir hale getirmek için, kültürümüz içinde kişilerin birbirine anlattığı hikayelerdir (Storey: 69).

Barthes'in iddiasına göre, 'mit' olarak isimlendirdiği şeyin yaratıldığı ve tüketim için kullanıma hazır hale getirildiği yer 'ikincil simgeleme', yani 'işaret etme' düzeyidir. Barthes'in 'mit' sözcüğü ile ifade etmek istediği bir tür ideolojidir. Bu ideoloji, toplumdaki egemen kesimin çıkarlarını ve değerlerini aktif olarak yükselten ve koruyan fikir ve pratikler olarak anlaşılmaktadır (Storey: 104).

“Mitin emir veren ve dayatan bir yapısı vardır... ve hem fiziksel hem de resmi bir dönem anlayışını sona erdirir” (Storey: 106).

'Mitler' bazı şeyleri inkar etmez. Tersine mitin işlevi onlar hakkında konuşmak, onları saflaştırmak, masumlaştırmak ve onlara açıklık kazandırmaktır. Bu açıklık, anlatma sonucunda değil, gerçeğin ifadesi sonucunda ortaya çıkan açıklıktır. Tarihten doğaya geçişte mitler ekonomik (tutumlu) hareket ederler. İnsan davranışlarının karmaşıklığını ortadan kaldırır; derinliği olmamasından dolayı çelişkileri barındırmayan, açık ve aşikar bir dünya yaratır ve şeylerin, kendi kendine bir şeylerin anlamını ifade etmek için ortaya çıktıkları mutluluk içinde bir açıklık ve belirginlik oluştururlar (Storey: 107).

Türk toplumunun ihtiyaç duyduğu kahraman modeli Polat Alemdar karakteri ile mitleştirilmiştir. Kurtlar Vadisi dizisinin senaristi Bahadır Özdener'in kendisi ile yapılan röportaj (Sezgin, 2006) sırasında belirttiği üzere, 2002 yılında Türkiye ülke ve devlet olarak zor günler geçirirken Kurtlar Vadisi dizisi bu olumsuzlukları topluma işaret ederken bunun için Polat Alemdar karakterini kullanmıştır.

2.4. KADIN KİMLİĞİNİN SUNUMU

Kitle iletişim araçları önceki bölümde tartışıldığı üzere erkek kimliğini sunarken ayrımcılık yaptığı gibi kadın kimliğini sunarken de ayrımcılık yapmaktadır. Bu bölümde kadın kimliğinin sunumu genel olarak tartışılmaktadır.

Çağdaş insanın kendi dış gerçekliği ile etkileşimi dolaysız yollarla olmaktadır. Hele bir yaşam biçimini anlamlandıracak kadar geniş kapsamlı olan

iletişimlerinde çağdaş insan, dış gerçekliğini, kendisi adına bu dış gerçekliği anlatan kitle iletişim türlerinin aracılığı ile algılamakta değerlendirmekte ve anlamlandırmaktadır (Silahtaroglu: 47).

Dizi filmlerde kadın kimliğinin tanımlanması bazı değerlerin şifrelenmesi ve ortaya konması ile belirginleşir. Dünyanın merkezinde daima romansı arayan bir kız vardır. Bu kız hem kendi yaşamında yalnızdır hem de diğer kızlarla rekabeti altındadır. Arkadaşlar her zaman potansiyel rakiplerdir. Mutluluk bir çift olmaktır. Bir kız, bir erkek ve işte mutlu son. Yalnız bir kız olmak başarısızlıktır. Medya kadın dayanışmasını özendirmekten çok, kadın rekabetinin altını çizmektedir. Genç kız erkeğini elde etmek ve korumak zorundadır. Yaşlı ve çirkin olmadıkları sürece diğer kadınlara güvenmez. Zaten bu durumda genç kız aşk macerası içinde de yer almaz. Buna rağmen romanslar ve genç kız olmak eğlencelidir. Bu dünyada genç kızlar, kendilerini erkeklerle ilişkileri aracılığı ile tanımlarlar. Çift ilişkisi dışındaki ilişkiler mümkün olamaz. Üstelik romans şifresinde kadın pasif konumdadır (Storey: 98).

Romans şifresinin yanı sıra bir de moda ve güzellik şifresinden söz edilebilir. Moda ve güzellik şifresi ise genç kızları yetenek, sabır ve öğrenme gerektiren bir iş gibi, kadınsılığın ifade edilebileceği önemli alanlarda kullanılabilecek makyaj ve giyim konularında yüreklendirir (Storey: 99).

Yukarıda değinilenleri özetle ifade etmek gerekirse; genç kızlar erkekler ile ilişkileri ile tanımlanırlar, moda ve güzellik şifreleri ile “kadınsılık” ön plana çıkarılır. Estetik değerler (hem sevgili hem de iş yerindeki patronu için) vurgulanır, kızlara hayattaki mutluluğun bir erkek ile evlenmek olduğu ve bir eş bulabilmek için nasıl davranmaları gerektiği öğretildiği gözlenmektedir.

Genç kızlar için dış görünüş en önemli şeylerden biridir ve öyle bir şekilde düzenlenmelidir ki hem sevgiliyi hem de patronu memnun etsin ve her ikisinin otoritesine de tehdit oluşturmasın. Yani kızlara nasıl davranmaları gerektiği ve başkalarının onlardan ne beklediği söylenir. Ayrıca mutlu olabilmeleri için doğru erkeği bulup onunla aşk yaşamaları gerektiği ifade edilir; (gerisi diğer kızlarla

arkadaşlıkları dahil) bunun için hazırlık ya da halledilmesi gereken sorunları içerir (Storey: 99).

Toplum kadını ve erkeği değişik şekilde konumlandırmaktadır. Kadınsal olan ve ailevi olan arasındaki kavramsal çağrışım, koşut bir bağlantıyı açığa vurur: Erkeklik ve kamusal alan arasındaki bağlantı (Silahtaroglu: 45). Kadınlar genel olarak sosyal-merkezli faaliyetlere odaklanırlar iken erkekler ise daha çok görev-merkezli faaliyetlere odaklanırlar (Dennis, et al., 1999: 411). Televizyonda da kadın-erkek konumlanmasındaki bu farklılık vurgulanır.

Televizyonda sunulan erkek karakterlere kıyas ile kadın karakterler ev içi aktivitelerinde, aile ilişkileri içerisinde ve de seks objesi olarak sunulurlar (Coltrane and Adams, 1997: 323).

Kurtlar Vadisi dizisinde de erkek karakterler yasal ya da yasa dışı bir “iş”ler ile uğraşırken kadın karakterler arasındaki çalışma oranı %30’dur. Cinsler arasındaki bu işbölümü aynı zamanda bir otorite paylaşımıdır. Kamusal alandaki rolü sayesinde erkek, baba, koca, hane reisi olarak; karısı dahil ailesinin üyeleri üzerinde otorite sahibidir (Silahtaroglu: 46).

Kamusal alanda çalışarak, eve maddi gelir sağlayan erkek ev halkı üzerinde de otorite sahibidir. Ev dışında bir işte çalışan kadınlar göz önüne alınırsa, bu kadınların sorumluluğu yine de ailedir (Rowbotham: 89). Rowbotham kadınların iş hayatı içindeki konumlarını özetle aşağıdaki şekilde ifade etmektedir (123). Gerek öğrenmelikte, gerekse toplumsal hizmetlerde, kadınların görev aşkı ile ve tutku ile, aldıkları parasal ödülle hiç ilişkisi olmayan bir anlayışla kendilerini adama konusunda sonsuz güçten yararlanılır. Kadınların çalışma yaşamındaki konumları da sahip oldukları niteliklerle pek ilişkili değildir. Öğretmenlik ve toplumsal hizmet gibi kadın mesleklerinde bile denetim işlevleri genellikle erkeklerce yerine getirilir. Yapılan işin insanca bir nitelik taşıması, yeterli bir ödül sayılmaktadır (Rowbotham: 123).

Aşk romanları söz konusu olduğunda kadınlardan zekalarından, çizgi romanlarda ise genellikle aşktan feragat etmeleri istenir. Dolayısıyla kadınların “farklılığı”, kadınların konumlaşmış tarzları çoğu zaman oldukça arkaik mekanizmalara –yine de modern kadının oluşturulmasına izin veren bir tür anakronik “politik bilinçaltı”na –dayandığından, her zaman aynı şekilde görülmez (Modleski: 161).

Çalışmayan orta sınıf kadını zamanını geçirmek için dış görünüşü ile ilgili “çalışmalar” ile uğraşmaktadır. Boş zaman, orta sınıf kadını için hala bir hayat tarzı olmayı sürdürdüğünden kocasının zenginliğini giyimi aracılığı ile teşhir etmek onun sorumluluğu haline gelmiştir.

Kadın giyiminde savurganlığın artışı tümü ile sınıf açısından burjuva kadınının kocasına mali bağımlılığının zorunlu göstergesi olarak, yani parasal açıdan tabi konumunun bir işareti olarak açıklanır (Modleski: 180).

Tüketimi başarılı bir şekilde egemenlik, kontrol ve sömürü ilişkilerine yerleştiren önceki görüşlerin katı varsayımları artık reddediliyor. Bir parçasını oluşturan ürünlerin (filmle ilgili) -özellikle kozmetik ve moda ürünleri- ve bu ürünlerin nasıl olup da, tüketimi erkek gözünün doyurulması olarak kuramsallaştıran ve tüketici kapitalizmin yeniden oluşturulmasını kolaylaştıran bir araştırmaya yol açtığını göz ardı etmeksizin bakıldığında; tüketici olarak kadın ajanslarını ciddiye alan ve kadınlar adına tüketim çelişkilerine vurgu yapan bir tanım ortaya çıkar (Storey: 85).

Çalışmayan ve bolca boş zamanı olan kadın, bu boş zamanı çalışan ve zenginliğini gösterecek boş zamanı olmayan erkeğin(in) maddi gücünü çevreye yansıtarak geçirir. Böylece erkek “sahip olduğu kadın” ne denli bakımlı ve güzel ise o denli tatmin olur. Kadın, bebekliğinden itibaren güzelliğini göstermek üzere koşullandırıldığında bu gösterişi yaparak tatmin olur. Sistem ise tüketimi çoğaltarak para sirkülasyonunun sürekliliğini sağlar.

Tarih boyunca kadına verilen sayısız roller içinde hep iki rol model ön plana çıkmıştır. Birincisi çocuk doğuran, çocukların anası, “iyi kadınlar”, diğerleri erkeklerin cinsel isteklerini karşılayan “kötü kadınlar”dır (Silahtaroglu: 23).

“Kadınların sadece erkek egemen ideolojinin pasif objeleri olarak değil, aynı zamanda faal olarak günlük hayatın içinde mücadele eden, direnen varlıklar olarak tanınmaları çok büyük öneme sahiptir” (Storey: 80).

Storey’e göre kadına bakış ve kadının da kendine bakışı artık değişmelidir (80).

2.4. BİR MAFYA DİZİSİ OLARAK KURTLAR VADİSİ

Kurtlar Vadisi dizisi ilk bölümden beri ‘Bir Mafya Dizisi’ olarak lanse edilmiş ve bu tanımla kitlelere sunulmuştur. Bu çalışmada da Kurtlar Vadisi televizyon dizisi bir mafya dizisi olarak kabul edilmiştir. Bu bakımdan bu bölümün başlığı bu lansmana göre düzenlenmiştir.

Konu ilgisi açısından; organize suçlar aşağıda betimlenmektedir. Organize suçların yapısına bakıldığında, onları kriminolojide bir başka suç kategorisi ile anmak mümkün; “State organized crime”, yani devletçe örgütlenmiş suç (Bovenkerk ve Yeşilgöz, 2000: 19). Polat Alemdar devlet tarafından yetiştirilip suç dünyasının içine bırakılmıştır. Bu durum olayı organize suç kategorisine sokmaktadır. Hemen hemen hiçbir suç türü organize suçlar kadar karmaşıklık ve zıtlık içermez (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 25).

Bir suçun örgütlü suç kategorisine girebilmesi için şu unsurları taşıması gerekiyor (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 155):

- Hiyerarşik bir biçimde örgütlenmiş olması
- Birden fazla tür suçla uğraşıyor olması
- Üyeleri arasında polisle işbirliği yapma olasılığını zayıflatmak örgüt içi yaptırım mekanizmasının bulunması ve gereğinde bunun harekete geçirilmesi
- Kara paranın aklandığı bir sisteme sahip olması.

Dizideki organize suç örgütlerinin en başındaki örgütlenme olan Kurtlar Konseyi bu özelliklerin hepsine sahiptir. Her bir suç birimi için bir lider vardır ve her biri kendi içinde alt gruplara ayrılmaktadır. Her grup hiyerarşik olarak üstün olan grubun kuralları içinde varlığını sürdürür. Konseyin içinde silah kaçakçısı da, katil de, eroin kaçakçısı da, konseyin (Türkiye'nin her türlü yasadışı işlerini kontrol eden konsey) kasası işlevini gören kara para aklayıcısı da, iletişim uzmanı da vardır.

Her suç birimi lideri birbirlerine gizlilik yemini ederek ve gerektiğinde (çeşitli ritüeller ile) bu yemini tekrarlayan üyelerin polisle işbirliği yapma olasılıkları azaltılmış olur. Aksi durumlarda Konsey üyelerince belirlenecek cezaya razı olmak gerekmektedir.

Organize suç örgütleri hiyerarşik düzen ve disiplin içinde çalışırlar ve toplumu her anlamda sömürerek büyük bir ekonomik kazanç elde ederler. Bütün organize suç örgütlerinde olduğu gibi mafya, Türkiye'de de modern devletin iki büyük temel tekeline el atmış durumda: Şiddet kullanma ve vergi toplama tekeli. "Mafya" kavramı çok çeşitli ve geniş ilişkileri olan suç örgütleri için kullanılır. Kökeni haraç ve kaçakçılığa, özellikle uyuşturucu ile ilgili uluslar arası kaçakçılığa dayanır (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 23).

Mafya şiddet, tehdit, kaba kuvvet kullanmadan sorunlarını çözemeyen bir yapılanma içinde varlığını sürdürür. Kurtlar Vadisi dizisinde ele alınan konular, bu konuların işlenişi ve kimlik inşaları özellikle vatan ve millet sevgisi ve devleti koruma adına, gayrimeşru yolları, şiddeti ve öldürmeyi meşrulaştıran bir şekilde kurgulanmaktadır (Gültekin: 9). Yasadışı bir örgütlenme biçimi olan organize suç örgütleri ya da mafya oluşumları haklarını yasal yollardan savunamayacakları için kendi güvenlik duyguları adına kendi yasama, yargılama ve cezalandırma yöntemlerini kullanırlar.

Büyük kentlerin şövalyesi olarak adlandırılan kabadayılar ve onların dağa çıkmış hali olan eşkiyalar Türkiye'de öncelikli olarak sosyal protestoların simgesi olarak tanındılar; yazılı ve sözlü edebiyata konu oldular. Bu, işin "mitolojik" boyutudur. Modern dünyada organize suçlar adını alan suç türü aslında çete

geleneğinden türeyerek bu noktaya gelmiştir. Türkiye’de çetecilik geleneği ta Osmanlı Devleti’nin ilk dönemlerine kadar uzanır (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 28).

Yeraltı dünyasına özgü kuralları, ortaya çıkan anlaşmazlıkları gidermek için kullanılan şiddetin gelenekselliği de unutulmaması gereken diğer öğelerdir. Yeraltı dünyasının davranış biçimlerinin namus ya da racon denen kurallar yumağına kadar indiği görülmektedir (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 29). Racon, günümüzde özellikle yeraltı dünyasında kural ve değerleri ifade etmektedir (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 113).

Dizide Seyfo Dayı’nın cenazesinde Abidin karakteri Tuncay’a meftanın toprağına arkadan tespih atılmasının eski bir kabadayılık geleneği olduğunu; öldürülen kabadayı eğer mezara girmeden öcü alınırsa arkasından tespihler mezara atılmış “sabır çekmeye hacet kalmadı” diye açıklar. Başka bir bölümde ise kendisine Cerrahpaşalı Metin karakterinin racon kesmesi sebebi ile sinirlenip: “Ben racon kesmem kafa keserim” diyerek bu racon kesme konusuna da direk gönderme yapmıştır.

Organize suçlar, gizli yapılanmalar olup, diktatörlük ile yönetilen ve “aile”lere dayanan oluşumlardır. Törenlerle gizliliği bozmama ve bağlılık yemini ettirilen kişiler, bir yandan korku, diğer yandan da yemine bağlılık dürtüsüyle söz konusu örgütleri ile çalışırlar (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 29). Dizi; sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal eleştiri sunma yerine, ciddi şekilde baskı ve terör yoluyla var olan yapı insanın kendini ölesiye adamasıyla desteklenmektedir (Gültekin: 9).

Kapalı ve gizli suç örgütüne girmeyi öncelikle içten istemek gerekir. Bu süreç aday olan kişinin cesaret ve güvenilirliğini kanıtladığı uzun bir adaylık döneminin sonunda özel bir törenle noktalanır. Katılma isteği başarılı tacirlerin zenginliği hakkında anlatılanlara kamçılanır (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 325). Dizide Kurtlar Konseyi denen yasadışı oluşumun içine girmeye hak kazanmak gizemli ve zorlu bir sürecin sonunda gerçekleşir. Öncelikle konseye bir aday sunulur, konsey gerekli araştırmaları yaptıktan sonra oy çokluğu ile o kişinin aralarına alınıp alınmayacağına karar verir. Daha sonra gözleri bağlı bir şekilde buluşma mekanına getirilen adaya ‘bağlılık yemini’ ettirilerek aday aralarına girmeye hak kazanır. Bu aşamadan sonra

simgesel seremoni başlar. Ortama giren kişi yeminini ettikten sonra ilk olarak Baron'un elini öper daha sonra da diğer üyelerin elini öper, diğer üyeler de o kişinin. Bu törenden sonra artık gruba yeni katılan kişi diğer üyeler tarafından "kardeş" olarak görülür.

Bu durumda grubun lideri aile reisliğini sembolleştiren "baba" figürüdür. Diğer üyelerse önem sırasına göre diğer aile üyelerini sembolize ederler. Evin lideri olan baba figürü hala ataerkil ideolojinin en güçlü imgelerinden biridir. Dinler açısından ise kutsal kitaplarda adı geçen Tanrı da erkek bir tanrı modelidir. İsa'ya baba-oğul-kutsal ruh üçlemesi yapan İncil Tanrı'nın erkek olduğunu işaret eder. Tanrı'ya dua edilirken Kutsal Baba (Holy Father) diye hitap edilir ya da Tanrı İngilizce'de erkekler için kullanılan "he" zamiri ile adlandırılır.

Türkiye'nin mafyası, irili ufaklı çok sayıda örgütlenmesiyle bir hayli bir açık bir yapılanma ile devletin himaye ve gözetiminde birçok sosyal, ekonomik ve politik fonksiyonları yerine getiriyor (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 36).

Bu sebeple mafyayı tasvir eden ve kendisini bu şekilde tüketime sunan Kurtlar Vadisi dizisinde de mafyayı olumlayan devlet anlayışına şahit olunur. Dizinin son bölümünde mahkeme tarafından aklanan Polat Alemdar ve arkadaşları aynı zamanda mafya oluşumlarının Türkiye kamuoyunda bir aklanmasıdır. Kurtlar Vadisi Irak filmi çekildiğinde film vizyona girmeden bir gün önce Başbakan Recep Tayyip Erdoğan tarafından izlenerek beğenildiği ve tarafından takdirle karşılandığı kamuoyuna açıklanmıştır. Bu filmde yer alan Polat Alemdar karakteri aslında üç yıl boyunca izleyiciye kendini tanıtarak izleyici tarafından benimsenmiş ve model alınmış bir mafya çetesi lideridir. Senaryo gereği A.B.D askerlerini püskürten Polat Alemdar Türkiye'nin yurtdışındaki güç kompleksini sergilemektedir.

Dizide bol sayıda kaçakçılık yapan karakter bulunmaktadır. Genel olarak kaçakçılar, çok yüksek eğitim almamış insanlardır. Kullandıkları teknik şöyle böyle bir bütünlüğe sahiptir ve teorik düşünmek ilgi alanları dışında kalmaktadır. Ama onlar sistemin eksikliklerini bulmakta ve içine girdikleri ticari sektörde uygun işkolları seçmekteki yetenekleri ile hemen dikkati çekerler. Yeni bir şey

‘keşfedildiği’ ya da polisin yeni bir izleme metodu çıkardığı zaman, bu bilgiler suç çevrelerinde tıpkı bir yangının yayılması gibi hızla yayılır (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 92).

Kaçakçılar yeni kişilerin ağ içine sokulmasında, işe amaca dönük bir inceleme ile başlarlar. Öncelikle işe ‘yatkın’ insanlarla ilgili bilgi toplanır. Bu bilgi, mali problemlerinin olup olmadığı, ayrıca ağzının ne kadar sıkı olduğu üzerinde yoğunlaşır (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 326).

Dizide gördüğümüz silah kaçakçısı Laz Ziya’nın da, eroin kaçakçısı Halo Ağa’nın da yüksek eğitim almamış karakterler oldukları gözlemlenmektedir. Hatta ikisi de yerel özelliklerinden sıyrılamamıştır. Birinin lakabı etnik kökenine “laz” gönderme yapar diğeri de “ağa”lık kültürü ile “kürt” kimliğine gönderme yapar. Yüksek eğitim alan insanların çoğu değişen dünyaya uyum sağlamak için yerel özelliklerinden koparlar. Fakat Karadeniz Bölgesindeki deniz yollarını kullanarak Rusya ve Akdeniz üzerinden dış pazara silah satmayı ve işlerini büyütüp zengin bir iş adamı olmayı beceren bir Karadenizli’nin başarı hikayesidir Laz Ziya aynı zamanda. Tek bir yan karakterle ilgili bile bu kadar değişik bakış açıları yaratması popüler kültürün bir özelliğidir.

Görüldüğü gibi popüler kültür okumaları bir olayı farklı katmanlarla zenginleştirerek tüketicinin kafasındaki bir kaosa sebep olur. Bu durum post modern ürünler için de geçerlidir.

Bu tür haydutlar için kurulu düzenin kuralları değil; daha yüce, daha kutsal olan iyi ve kötünün kuralları esastır. Bu asil soyguncu da bir kariyer çizgisi izler. Önce kendisinin haksızlığa uğraması gerekir. Ondan sonra kaçış süreci gelir ve bu süreç içerisinde basit soygunlar yapmaya başlar. Çevresinde korkulan biri olarak tanınmasına rağmen her şeyini kurallar çerçevesinde götürür. Kendisini savunma amacı dışında kimseyi öldürmez; bu durumlarda da karşısındakine eşit koşullarda dövüşme olasılığı sağlar (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 102).

Dizinin baş kahramanı Polat Alemdar küçük yaşta ailesinin yanından kaçırılarak daha o yaşta büyük bir haksızlığa uğrar. Her şey aslında büyük bir planın parçasıdır. Eğer kaçırılmasaydı Türkiye'nin en gelişmiş organize suç örgütü sayılan örgütün liderinin oğlu olarak büyüyecek ve zamanı geldiğinde kendisi de bu örgütün lideri olacak şekilde yaşayacaktı. Kaçırılmasının ardından devlet tarafında yer almak üzere yetiştirildi. Önce sınır ötesi operasyonlarda görev alıp kendini ispatladıktan sonra Aslan Bey O'nu "Kurtlar Vadisi" operasyonunun kilit adamı haline getirdi.

Bu noktadan sonra Çakır ve diğer organize suç liderleri ile tanışan ve onların arasına katılan Polat, çevresinde saygı uyandıran ve korkulan bir karakter haline gelir. Polat Alemdar kişisel çıkarları uğruna değil devletin ve milletin bekaası uğruna çalıştığını düşünür.

Kabadayı kelimesi terim olarak Türkçe'de çift anlamlıdır. Bir yanı ile terimin geniş anlamdaki karşılığı olarak romantik bir içerik taşır; diğer yanı ile kelimenin doğrudan karşılığı kabadayı (kaba dayı) Türk halkı arasında olumlu karşılanan bir figürdür (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 108). Çok kabadayı adam deyiimi günlük konuşmamızda bir hakaret olarak algılanmaz, aksine saygı belirtir. Bu da kavramların kültürle olan ilişkisi ile alakalı bir durumdur. Kabadayılar 'eğitimlerini' cezaevlerinde almaktadırlar. Cezaevleri öylesi amaçlandığı gibi koruyucu ve topluma yeniden kazandırıcı işlevden farklı olarak, yeraltı yaşamının kurallarının öğrenildiği bir eğitim yeri olmaktadır (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 111).

Kurtlar Vadisi dizisinde de cezaevi geçmişi olmayan bir karakter bulmak çok zordur. Dizinin ilk bölümlerindeki Çakır karakteri, Laz Ziya, Halo Ağa, Hüsrev Ağa, Memati, Eren, Seyfo Dayı geçmişlerinde cezaevine girmiş ve orada eğitim almış tiplerdir. Dizide kurgulanan cezaevinin de bir 'ağa'sı vardır ve orada da dış dünyadaki 'racon'lar hüküm sürmektedir.

Kabadayıların kendi hizmetlerinde adamları vardır; onlar kendisi adına haraç toplarlar ve yatırımcıların zamanında ödeme yapmadığı koşullarda onlara 'derslerini' verirler (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 114).

Kabadayı kültürünü devam ettiren mafya kültüründe de liderlerin yardımcıları vardır ve bu yardımcıları 'reis'lerinin ayak işlerini yaparlar. Reis de elemanlarına maddi olanak sağlar.

Türk mafya babalarının kendilerinden bahsederlerken kullandıkları dil dikkat çekicidir. Eğlence yerlerine 'arkadaşları' ile gider, başka durumlardaysa 'adamları' vardır. Kendisinden bahsedecekse ya da kriminal bir ilişki söz konusuysa daima 'biz' imini kullanır. Aile yaşamı suç dünyasının dışında tutulur. Sorulduğunda baba örgüt yönetmez, sadece adamlarının sorumluluğunu taşır, onlara yardım eder. Elbette zamanı geldiğinde yardımının karşılığını ister (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 158).

Örneğin Çakır karakteri cezaevinden çıktıktan sonra henüz ailesinin yanına gitmeden, en yakın arkadaşı ve iş arkadaşı olan Polat'la birlikte 'çapkınlık' yapmaya gider. Çapkınlık yapmaya Abdülhey ve Memati gibi ayak işlerine bakan yardımcıları gitmez. Daha önce de belirtildiği gibi aile hayatı bu tip olaylardan uzak tutulur. Aile kavramına yüklenen kutsal anlam mafya dünyası içinde de mevcuttur. Evde çocukları ile birlikte eşini bekleyen Nesrin Çakır evdeki kutsal kadın imajını pekiştirir. Çapkınlığa gidilen kadına ise kutsal anlamlar yüklenmez aksine o tip kadınlar sadece seks objesi olarak görülürler.

2.5. SUÇ VE SUÇLU PSİKOLOJİSİ

Suç ve suçlu psikolojisi her ne kadar bu çalışmanın kapsamını aşan bir alan olsa da dizide sıkça vurgulanan bir durum olduğu için kısaca değinilmesi gerekli görülmüştür.

Bu suçları işleyenlerin yaptıkları işlerin haklılığından duydukları rahatlık, oldukça şaşkınlık vericidir. İşledikleri olayın kendi başına kötü olduğunu, cezai yaptırımın olması gerektiğini kabul ederler ama bu yasağın delinmesi konusunda daima kendilerine özgü bir nedenleri bulur (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 328). Dizinin ortaya koyduğu temel görüşe göre, amaç için her araç ve yolun kullanımı meşrudur (Gültekin: 9).

Örneğin dizde Polat Alemdar ve arkadaşları yapılan bu tür operasyonların devlet adına ve devlet faydasına yapıldığına kendilerini inandırarak ve (manevi yönden) rahat hissetseler de bir çok suç türüne bulaşmışlardır. Silah kaçakçılığı, uyuşturucu ticareti, kara para aklama, cinayet işleme, haraç kesme gibi olaylara karışmış fakat dizi sonundaki kurulan mahkemede tüm bunları rasyonalize ederek ‘yasakları delmiş olmanın’ o günkü şartlarda gerekli olduğunu savunurlar.

Sykes ve Matza, suçluların işledikleri suçtan kendilerini aklamalarını beş yöntemle açıklar ve bu yöntemleri nötralizasyon tekniği ile adlandırır. Buradaki prensip bir davranışın (sonradan) rasyonalizasyonu değil, suçu işlemeye ya da suçla yaşayabilmeye olanak yaratacak bir hakkaniyet anlayışının önceden düşünülüp bulunmasıdır. Suçlular, kendilerini suçlu olarak görmeyebilirler. Çünkü onlar; a) suçun sorumluluğunu yadsırlar; b) yaptıkları işten doğan zararı inkar ederler; c) bu işin kurbanı olmadığını düşünürler; d) onların davranışlarını yargılayanları, kendilerinden daha fazla suçlu bulurlar; ya da e) yapılan iş daha ulvi bir amaç içindir dolayısıyla özünde suç değildir (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 328). Suçtan kendini aklamının son maddesi olarak yukarıda değinilen duruma göre (e maddesi) Polat Alemdar ve arkadaşları yapılan işin ulvi bir amaç için olduğunu ve özünde suç olmadığını söyleyerek durumlarını nötralize ederler.

Örneğin kimileri örgütlü suçları sosyolojiden ödünç alınana bir teori olan ‘strain teorisi’ ile açıklamaya çalışıyor. Bu teoriye göre insanlar toplumda başarılı olmak, yükselmek için çaba gösterirler ancak toplumdaki yapılanma bu arzulara cevap vermez, hatta engeller. Bu durum toplumsal yapı ile bireyin arasında gerginlik yaratır. Birey bu kez kendisini ‘yenileyerek’, başarıyı kendi yol ve yöntemleri ile yasadışı yollardan bulmaya çalışır. ‘Kültür teorisi’nde ise bir toplumsal yapı içinde yer alan kültür ve alt kültürlerde bulunan değer ve yargıların çatışması, bu suç türlerini doğurmaktadır (Bovenkerk ve Yeşilgöz: 341).

Polat Alemdar ve arkadaşlarının durumunda ise örgütün lideri olan Polat Alemdar ulvi bir amaç uğruna suç işlerken örgütün alt kademelerindeki diğer üyeleri arzu ettikleri maddi zenginliğe ulaşmak için suç işlemektedir. Toplumda erkek kamusal alanda çalışarak maddi zenginliğinin ‘karısı’ tarafından sergilenmesini arzu

etmektedir. Bu durumda erkeğin nasıl para kazandığı değil ne kadar para kazandığı önemli hale gelmektedir. Toplum içinde istedikleri refaha kavuşamayan erkekler başarıyı yakalamak için kendi yöntemleri ile suç işlemektedirler.

2.6. DİZİNİN KÜNYESİ

Kurtlar Vadisi, 15 Ocak 2003'te Show TV'de "Bu bir mafya dizisidir." sloganıyla başlayan ve çok tutulan bir televizyon dizisidir. Dizi, 4 sezon olmak üzere 29 Aralık 2005 tarihine kadar sürmüştür ve toplam 97 bölümdür.

Konu: Efe Yakup Karahanlı olarak doğan, Ali Candan olarak büyüyen, daha sonra yüzünü ve tüm hayatını değiştiren Polat Alemdar'ın mafyayı çökertme çabasını anlatır.

Yönetmen: Osman Sınav – Mustafa Şevki Doğan – Serdar Akar

Oyuncular:

- Necati Şaşmaz (Polat Alemdar)
- Özgü Namal (Elif Eylül)
- Oktay Kaynarca (Süleyman Çakır)
- Selçuk Yöntem (Aslan Akbey)
- Seray Sever (Derya Çakır)
- İpek Tenolcay (Nesrin Çakır)
- Nihat Nikerel (Seyfo - Seyfullah Yördem)
- Zafer Ergin (Mehmet Karahanlı)
- Baykal Saran (Hüsrev Ağa Bekiroğlu)
- Haldun Boysan (Tombalacı Mehmet Çolak)
- Atilla Olgaç (Kılıç)
- Hande Kazanova (Canan Çavan)
- Adnan Biricik (Nizamettin Güvenç)
- Nisan Sirinyan (Samuel Vanunu)
- İstemi Betil (Laz Ziya Yılmaz)
- Muhammed Can Gören (Abuzer Kömürcü)
- İsmail İncekara (İplikçi Nedim Malik)
- Turgay Tanülkü (Şahin Ağa)
- Tarık Ünlüoğlu (Testere Necmi)
- Begüm Kütük (Safiye Karahanlı)
- Erdinç Olgaçlı (Burhan Erdemir)
- Devrim Parscan (Orhan Karadeniz)
- Tarık Şerbetçioğlu (Selim)
- Gürkan Uygun (Memati Baş)
- Osman Wöber (Deve Tuncay Kantarcı)
- Vildan Atasever (Nazlı Bekiroğlu)
- Yüksel Arıcı (Pala)

- Cenk Ertan (Faruk)
- Levent Güner (Bedir)
- Ali İpin (Kirve)
- Engin Yüksel (Nakliyeci Sefer)
- Kurtuluş Şakırağaoğlu (Duran Emmi Şatiroğlu)
- Hidayet Erdinç (Şevko - Şevki Gökdeniz)
- Erdem Ergüney (Deli Hikmet)
- Emin Olcay (Ömer Candan)
- İnci Pars (Nazife Candan)
- Serpil Tamur (Nazife Candan)
- Müge Ulusoy (Meral Yılmaz/Asiye Yılmaz)
- Güven Hokna (Nergiz Karahanlı)
- Hakkı Ergök (Savcı)
- Kerem Fırtına (Eren Eylül)
- Zekai Müftüoğlu (Akrep Bekir)
- Attila Şendil (Mavi Turgut Kuyucu)
- Sönmez Atasoy (Halil İbrahim Kapar)
- Kenan Çoban (Abdülhey Çoban)
- Erhan Ufak (Güllü Erhan)
- Sertan Karaağaç (Pusat Çakır)
- Fatoş Ayaydın (Selvi Çakır)
- Abidin Yerebakan (Abidin Seferoğlu)
- Nedim Doğan (Şehmuz)
- Mehmet Emin Yanık (Alexander Ivanov)
- Sefa Zengin (Erdal Kömürcü)
- Özcan Varaylı (Cerrahpaşalı Halit)
- Altan Akışık (Doğu Bey Eşrefoğlu)
- Hayat Olcay (Ayşe Eylül)
- Ulgar Manzakoğlu (İbrahim Ahıskalı)
- Yaşar Karakulak (Yahya Reis)
- Tatsyana Tsvikeviç (Nina)
- Tayfun Sav (Mithat - Mito)
- Nevzat Yakışırboy (Nevzat)
- Cengiz Daner (Esat Yörük)
- Orhan Edip Ertürk (Tilki Andrei)
- Mehmet Polat (Cerrahpaşalı Meto)
- Sharon Stone (Lisa)
- Andy Garcia (Amon)
- Sinem Bayer (Esther Hirsch)
- Raci Şaşmaz (Ali Candan)
- Latif Akgedik (Demir Görkemli)
- Ali Yaylı (Faris Sarıyayla)
- Engin Özsayın (Fethi Gümüş)
- Güray Kıp (Kürt Bedo - Bedir Koçanlı)
- Çelik Bilge (Sadri Canbazoğlu)
- Erdal Cindoruk (Üstün Kısa)
- Seval Gökçe (Sabahat)

- Yasemin Öztürk (Sarah Vanunu)
- Erdoğan Uslu (Mithat Kadioğlu)
- Erdoğan Poyraz (Erdoğan)
- Cengiz Şahin (Ferman)
- Server Mutlu (Kirkor Terzioğlu)
- Sinan Albayrak (Sadık)
- Mustafa Başbuğ (Yavuz)
- Erdoğan Ersever (Ufuk)
- Umut Tabak (Polat Alemdar) (Seslendirme)

Yapım ekibi

Yapım: Pana Film ve sinegraf

Senaryo: Raci Şaşmaz, Bahadır Özdener ve Mehmet Turgut

Konsept Danışmanı: Soner Yalçın

Müzik: Loopus ve Gökhan Kırdar

Kamera (Görüntü Yönetmeni): Tevfik Şenol ve Selahattin Sancaklı

Ses: Burhan Şahin

Sanat Yönetmeni: Yavuz Fazlıoğlu ve Filiz Ekinci

Kurgu: Kemalettin Osmanlı

Kostüm: Gözde Giray

Dublaj Yönetmeni: Burhan Şahin

Yayınladığı TV kanalları: Show TV ve Kanal D

Sezonlar:

- I. 15 Ocak 2003 - 18 Haziran 2003 (1. - 20. bölümler)
- II. 2 Ekim 2003 - 24 Haziran 2004 (21. - 56. bölümler)
- III. 23 Eylül 2004 - 9 Haziran 2005 (57. - 86. bölümler)
- IV. 6 Ekim 2005 - 29 Aralık 2005 (87. - 97. bölümler)

2.7. KURTLAR VADİSİ DİZİSİNİN KONUSU

Mehmet Karahanlı'nın oğlu Efe Karahanlı olarak dünyaya gelen Ali Candan, devletin gizli bir istihbarat teşkilatı tarafından küçük yaşta gizli bir operasyonla kaçırılarak, yetimhaneye verilir. Efe dört yaşında iken, örgüt lideri Aslan Akbey, çeşitli istihbaratlar sonucu gözlemediği çocukları olmayan Candan ailesine,

yetimhaneden evlat edinmeleri konusunda telkinlerde bulunur. Yetimhane müdürü ve aynı zamanda da KGT ajanı olan Sabahat hanıma, Ali'yi Candan ailesine vermesini söyler.

Ali'yi evlat edinen Ömer Candan kendi halinde tasavvufa, ebru sanatına ilgi duyan bir müezzindir. Eşi Nazife hanımsa, mütevazı, şefkatli bir ev hanımıdır. Huzurlu bir çocukluk geçiren Ali, Aslan Akbey'in vatanseverlik ve milliyetçilik telkinleri ile büyür. Lisede, hayatında çok büyük yer kaplayacak olan Elif Eylül'le tanışır. Aslan Bey, Ali'yi olduğu gibi, sevgilisi Elif ve en yakın arkadaşı Hikmet'i de sohbetlerine ortak ederek, sık sık devlet ve dünya sistemleri üzerine söylemlerde bulunur. Üniversite sınavında Ankara Siyasal Bilimler fakültesine giren Ali, ailesi ve nişanlısı ile vedalaşarak, Ankara'ya yerleşir. Bu süreç içinde Aslan Akbey, onu KGT ajanı olarak yetiştirir. Ali eğitimini hem politik anlamda hem de fiziki anlamda bir ajan olmak için gerekli donanımlarla doldurur.

Mezun olduktan sonra, yurtdışında bir elçilikte, katip olarak görev yapmaya başlayan Ali, gerçekte Aslan Akbey'in teşkilatı için, devlet adına operasyonlar yapar. İstanbul'a geldiği kısıtlı sürelerde, artık avukat olan nişanlısı Elif'le ve ailesi ile özlem giderir.

Aslan Akbey tarafından İstanbul'a çağırılan Ali, çok önemli bir gizli operasyona atandığını öğrenir. Bu görev için, geçmişi ile ve geçmişine ait her şeyle bağlarını koparan Ali'ye çalıştığı örgüt tarafından düzenlenen sahte bir kaza sonucu öldü süsü verilir. Herkes tarafından ölü bilinen Ali, Aslan Bey tarafından planlanan bir dizi estetik operasyon geçirir ve yüzü değiştirilir. Yeni bir kimlikle Polat Alemdar adını alan Ali'nin görevi; devlete ve ülkeye zarar veren mafya örgütlerini çökertmek ve sistemi değiştirmektir. Bu görevi için, Ali Candan'la ilgili bildiği her şeyi unutmak, geçmişini silip yeni bir karaktere bürünmek zorundadır. Aslan bey tarafından yapılan telkinlerle yeni kimliğine zorlu bir adaptasyon süreci geçiren Ali, mafyayı çökertmek için, mafyanın içine sızır.

Polat, güçlü ve hırslı bir mafya babası olan Süleyman Çakır'ın hayatını kurtarır ve onun en güvendiği yardımcısı haline gelir. Çakır, Türkiye'nin en büyük

ve en zengin mafya babalarından Laz Ziya'nın damadıdır. Polat ve akır bir süre sonra dostluklarını iş ortaklığı da yaparak perçinleştirirler ve İstanbul'un en güçlü 'babaları' haline gelirler. Bu şekilde Polat günden güne mafya dünyasına daha da çok sızarak onların güvenini kazanır.

Polat'ın ve akır'ın başarıları, korkusuzlukları ve güçleri herkesin dikkatini çeker ve düşman kazanmaya başlarlar. Rakipleri Onlar'ı yenerek tek hakim güç olmak için çeşitli suikast planları kurarlar.

Polat'ın kimlik ve yüzünü değiştirmeden önceki nişanlısı Elif Eylül Süleyman akır'ın avukatı olmuştur. Bu sayede Polat'la Elif arasında yakınlaşma başlar fakat Elif öldü sandığı nişanlısı Ali Candan'ı unutmamıştır, Polat da gizli görevi nedeni ile kimliğini açıklayamadığı için ikilinin arasında ne olduğu belirsiz bir ilişki başlar.

Aslan Akbey, Polat Alemdar'ı kontrol altında tutmaktadır ve kısa süreli ve gizli geçen görüşmelerle Polat'tan olayların gelişimi ile ilgili bilgi alır ve O'na yol gösterir.

Süleyman akır düşmanlarının organize ettiği bir suikastla öldürülür ve Polat O'nun intikamını alarak akır'ın mirasını devralır. Polat Alemdar artık tek başına, en güçlü mafya babası olmuştur ve çeşitli sorumluluklar altına girmiştir. Ölen akır'ın eşi ve çocuklarının sorumluluğu, emrindeki yüzlerce adamın sorumluluğu, mafya avukatı olarak anılan ve sürekli tehdit altında yaşayan Elif Eylül'ün can güvenliğini sağlamak, Aslan Bey'den aldığı emirlere harfiyen uymak gibi zorluklarla da mücadele eder.

Aslan Bey'le Polat çeşitli fikir ayrılıkları sebebi ile tartışır ve yol ayrımına giderler. Polat bundan böyle amacında tek başına hareket edeceğini ve kendi yöntemlerini kullanacağını beyan ederek Aslan Bey'in yanından ayrılır. Bu olaydan kısa süre sonra Aslan Bey'de bir operasyonla öldürülür.

Polat, Aslan Bey'in ölümüne üzülür ve olayın faillerini aramaya başlar. Aslan Bey'in evinde günlük tarzı bir defter bulur ve bu defteri alıp okumaya başlar, defterden gerçek ailesini ve kimliğini öğrenir. Türkiye'nin en ünlü iş adamı ve

konsey başkanı olan ‘Baron’ olarak anılan Mehmet Karahanlı’nın oğlu olduğunu öğrenir. Görevi, ülkesini satarak bu imparatorluğu kuran babasının imparatorluğunu başına yıkmaktır. Aslan Bey tarafından milliyetçilik, vatanseverlik gibi değerlerle büyüyen Polat öz babasını yok etme fikrini yadırgamaz, kaldı ki vatani için tüm geçmişinden ve gerçek sevdiklerinden vazgeçen Polat için bir vatan haini olan babasını yok etmek adeta vatan borcudur.

Polat gerçek kimliğini öğrenmiştir, bu arada Avukat Elif Eylül gazetede ölen nişanlısı Ali Candan’ın yurtdışında bir operasyonda çekilen fotoğrafını görür, resimdeki Ali sakallıdır fakat Elif photoshop bilgisayar programı ile sakalları yok ederek resimdeki kişinin Ali olduğu sonucuna ulaşır. Ali’nin devlet için çalışan bir ajan olduğunu anlayan Elif ve Ali’yi evlat edinen aile büyük bir hayal kırıklığı yaşarlar çünkü onlar Ali’nin yurtdışında diplomat olduğunu sanıyorlardır. Elif bu işin sonunu bırakmaz Ali’nin saç örneği ile mezardaki Ali’nin yerinde yatan kişinin DNA’sını karşılaştırır ve mezarda Ali Candan ismi ile yatan kişinin Ali olmadığı sonucuna ulaşır. Polat ise kimliğinin açığa çıkacağı (açık olacağı) endişesi ile bu gelişmelerden tedirgin olmaktadır ve Elif’i bu araştırmadan uzak tutmak için telkinlerde bulunur. Elif ise Ali’yi Candan ailesine evlatlık veren yetimhane müdürü Sabahat Hanım’a kadar ulaşarak Sabahat’ın da devlet adına KGT için çalışan bir ajan olduğunu keşfeder ve Sabahat’ın evinde çok eski bir fotoğraf bulur. Fotoğrafta Sabahat Hanım, Aslan Bey ve kimliğini bilmedikleri bir şahıs daha vardır. Böylelikle Sabahat ve Aslan arasındaki bağlantıyı da keşfederler. Elif kimliğini bilmedikleri şahsın kim olduğuna ulaşabilmek için elindeki resmin kopyalarını devletin gizli servislerine verir. Fakat kimseden aradığı desteği bulamaz. Resimdeki şahsın Mehmet Karahanlı olduğunu bulurlar fakat Elif’e söylemezler. Sabahat Hanım bir gece evinde ölü olarak bulununca Elif bu işin peşini bir süre için bırakmaya karar verir.

Mehmet Karahanlı yıllardır kayıp olan oğlu Efe Karahanlı’yı her yerde aratmış fakat izine ulaşamamıştır. Eşi Nergiz Karahanlı oğlu kaçırıldıktan sonra psikolojik rahatsızlıklar yaşamış ve yıllarca tavan arasındaki odasında gözetim altında yaşamıştır. Kızları Safiye Karahanlı’yı ise Efe gibi başına bir kötülük gelir

endişesi ile babası yurtdışına yollamış ve eğitimini orada aldırılmıştır. Safiye üniversite hocasının verdiği ödevi tamamlamak için İstanbul'a gelir ve yıllar sonra babasının evine yerleşerek öldü sandığı annesinin yaşadığını, abisi Efe'nin kaçırıldığını öğrenir ve artık İstanbul'da kalarak annesini iyileştirmeyi, dağılan ailesini tekrar bir araya getirmeyi amaçlar.

Karahanlı'ya hizmetçisi tarafından kendi evinde suikast girişiminde bulunulur fakat olayı rüyasında gören Nergiz Karahanlı, Mehmet'i bu suikastta ölmekten kurtarır. Mehmet Karahanlı bu suikastın ardından Polat Alemdar'ı arayarak can güvenliğini ona emanet ettiğini açıklar. Polat konseyin başkanı olan Karahanlı'nın bir numaralı adamı olarak mafyanın ve mafyanın da kontrolünü elinde tutan konseyin tam içindedir ve amacına bir adım daha yaklaşmıştır. Polat artık işin iç yüzünü öğrenmeyi aklına koymuştur. Karahanlı'nın ardındaki gücü, Karahanlı'nın kimden emir aldığını merak etmekte ve bu olayı çözmek için elinden geleni yapmaktadır.

Bir süre sonra Karahanlı Çemberlitaş'taki dikilitaşın altında ölü olarak bulunur. Onca koruma ve güvenlik elemanı ile dolaşan Karahanlı'nın ölümü arkasında çözülemeyen birçok şüphe bırakır.

Karahanlı'nın nasıl ve kim tarafından öldürüldüğünü bulmaya çalışan Polat Alemdar için ipucu bulmak epey zordur fakat o aramaya devam eder ve Karahanlı'nın kasasında bir takım şifrelere ulaşır. Bu şifreleri bilmece çözer gibi çözmeye çalışır fakat çözdüğü her şifrenin altında başka şifreler bulur ve sevdiği herkesin hayatını tehdit altına sokar. Polat'ı engelleyemeyen güçler zekice hazırladıkları bir plan sonucu Elif'i öldürdükten sonra Polat'ı da kaçırarak bir uçağa bindirirler.

Polat uçaktan indikten sonra, bodyguardlar tarafından çok büyük bir malikaneye götürülür. Polat artık işin ucunda ölüm de olsa olayların esrar perdesini kaldıracığı için rahatlamıştır. Malikanede O'nu Andy Garcia ve Sharon Stone karşılarlar ve olayların peşini bırakmazsa O'nu hayatı boyunca cezaevinde tutmakla tehdit ederler. Polat bu tehditleri dinlemez, onlara meydan okur ve başına gelecek

hiçbir şeyden korkmadığını, Elif öldükten sonra korkacak bir şeyi olmadığını ifade eder.

Türkiye'ye geri dönerek sevdiklerinden kalanlara ailesi ile ilgili bildiği her şeyi, ameliyat olarak nasıl kimlik değiştirdiğini, KGT adına üstlendiği gizli görevi anlatır. Herkes bu hikayeyi dinledikten sonra şoka girer ve idrak etmeleri uzun sürer. Artık her şeyi itiraf eden Polat arkadaşları Memati, Abdülhey ve Erhan'ı alarak hukuka teslim olmak için savcılığa gider ve orada hikayesini en başından hiçbir şey atlamadan anlatır. Mahkeme Polat'ın ve arkadaşlarının ifadesini aldıktan, kanıtları değerlendirdikten sonra Polat Alemdar ve arkadaşlarının beraatına karar verir.

2.8. ERKEK KARAKTER ÇÖZÜMLEMESİ

Çalışmada karakter çözümlenmeleri için temel bir yapısal gereç kullanımı öngörülmüştür. Karakterin temel gereç olarak kabul edildiği çalışmalarda başlıca üç temel yapısal özellik üzerinde durulmaktadır. Bunlar fiziksel (fizyolojik), sosyal (sosyolojik) ve psikolojik boyutlardır (Egri, 1996: 59-65). Egri'nin temel karakter özellikleri üzerine kullandığı bu şablon çalışmada da anlamlı olduğu ölçüde kullanılmıştır.

Kurtlar vadisi erkek karakterinin çözümlenmesi genel olarak aşağıdaki şablona dayalı şekilde detaylı olarak yapılmaktadır.

i) Fiziksel Özellikler

- Yaş
- Boy
- Kilo
- Saç
- Göz
- Cilt Rengi
- Tavrı hareket ve duruş
- Kusurlar
- Kalıtım

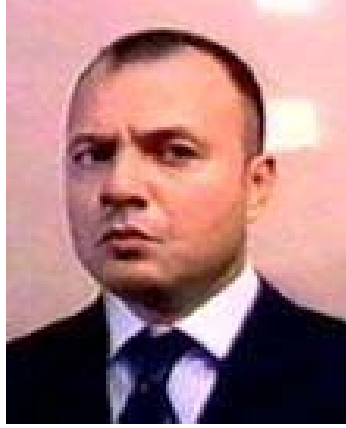
ii) Sosyolojik Özellikler

- Sosyal Sınıf
- Uğraş
- Eğitim
- Ev Yaşamı
- Dinsel İnanç
- İdeoloji
- Irk-Milliyet
- Çevre İçindeki Konum
- Hobileri

iii) Psikolojik Özellikler

- Cinsel Yaşam-Ahlaki ölçüler
- Kişisel Davranışına Yön Veren Güç
- Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığı Yaşadığında
- Mizaç
- Yaşama Karşı Tutumu
- Kompleksler
- Beceriler
- Nitelikler
- Zeka Düzeyi

2.8.1. SÜLEYMAN ÇAKIR



Fotoğraf 1. Süleyman Çakır

Süleyman Çakır (Oktay Kaynarca) çocukluğunda geçim sıkıntısı çeken annesi ve kız kardeşine bakabilmek için nohut-pilav satan bir insanıdır. Bir gün bir kavgaya tutuşur ve sonucunda birini öldürür bu sebeple cezaevine düşer. Cezaevinden mafyaya iyice karışmış olarak çıkar ve kabadayı olur.

Bu arada ünlü mafya babası Laz Ziya'nın kızı Nesrin'le evlenerek mafya dünyası arasındaki yerini iyice sağlamlaştırır. Nesrin ile evliliğinden 2 çocuğu olur. Bir gün kendisine düzenlenen bir suikasttan Polat yardımı ile kurtulur ve Polat'la yakın arkadaş ve iyi bir iş ortağı olur.

Çakır ve Polat günden güne güç ve başarı kazanır ve Çakır İstanbul Sefirliği unvanını alarak İstanbul'daki tüm yasadışı işlerin baş aktörü olur. Çakır kendisine rakip, başka bir çete tarafından düzenlenen suikast ile öldürülür.

i) Fiziksel Özellikleri

Yaş: 35-40 arası

Boy: 1.78

Kilo: 80

Saç: Kısa, kumral

Göz Rengi: Mavi

Cilt Rengi: Açık kumral

Tavır hareket ve duruş: enerjik, asabi, fevri, sert

Kusurlar:-

Kalıtım:-

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal Sınıfı: Burjuva

Uğraş: Büyümekte olan bir kabadayı

Eğitim: Bu konu ile ilgili somut bir bilgi yok (çıkarım yapıldığında)
cezaevlerinde büyüdüğü için eğitimsiz olduğu söylenebilir.

Ev Yaşamı: 2 çocuk babası, evli, eşi ile beraber yaşıyor

Dinsel İnanç: Müslüman

İdeoloji: Devletini ve milletini sevdiğini iddia eden fakat buna uygun davranmayan biri.

İrk-Milliyet: Türk

Çevre İçindeki Konumu: Sıradan insanların saygı ve sevgi duyduğu, mafya ortamlarında ise ürkülen bir kişi.

Hobileri: Cürüm işlemek, yasa dışı işler çevirmek. Normal anlamda bir hobisi yok.

iii) Psikolojik Özellikleri:

Cinsel Yaşam-Ahlaki ölçüler: Klasik kabadayı Türk erkeği gibi eşi ile de fahişeler ile de cinsel hayatı vardır. Ve bu karakter için son derece normaldir. Fakat kendi eşi böyle davranışlarda bulunursa onu öldüreceği kesindir. İkiyüzlü bir ahlak anlayışı vardır.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Daha büyük olma ve tüm mafyaya hükmetme tutkusu ve hırsı.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığı yaşadığında: Saldırganlaşıyor, acımasızlaşıyor her türlü caniliği yapma hakkını kendinde buluyor.

Mizaç: Dengesiz

Yaşama Karşı Tutumu: Hırslı ve hükmedici

Kompleksler: Başarısız olma korkusu, aldığı sorumluluğu tamamlayamama korkusu

Dışa dönük

Beceriler: Mafya üyesi olma dışında sahip olduğu bir beceri yok. İyi dövüşüyor, iyi silah kullanıyor.

Nitelikler: Cömert.

Zeka Düzeyi: Zekasına bir gönderme yapılmıyor fakat şüphesiz liderlik yaptığı onca insan olmasından zeki olduğu çıkarılabilir.

2.8.2. POLAT ALEMDAR



Fotoğraf 2. Polat Alemdar

Polat Alemdar (Necati Şaşmaz) küçük yaşta ‘Candan Ailesi’ tarafından yetimhaneden evlat edinilerek Ali Candan adı ile büyütülür. Gençlik yıllarında Aslan Akbey tarafından yapılan telkinler ile KGT adlı gizli kurum için eğitime başlar. Üniversiteyi Ankara Mülkiyede okur, eğitimi tamamlandığında ise Kosova’da Türkiye adına diplomat olarak çalışır. Aslında bu Ali’nin görünen görevidir. Kosova’da KGT Örgütü için operasyonlarda görev alır.

Oradaki görevi aniden Aslan Bey’in çağrısı ile son bulur. Aslan Bey Ali’ye yeni görevini sunar. Ali Candan bir estetik operasyonla yüzünü ve kimliğini değiştirerek devletin en tepe noktalarına kadar sızan mafyayı temizleyecektir. Bu yeni görevdeki adı ise Polat Alemdar’dır.

Aslan Bey tarafından düzenlenen çeşitli entrikalarla Polat, Süleyman Çakır'ın bir numaralı adamı olarak mafyanın içine girer. Süleyman Çakır öldükten sonra ise kendisi işleri büyütür Türkiye'nin en güçlü mafya babası olur.

Polat Aslan Bey'den kalan bir defterden, yetimhaneye getirilmeden önce ünlü iş adamı olarak tanınan ama aslında kendi çıkarları için ülkesinin çıkarlarını düşünmeden hareket eden Mehmet Karahanlı'nın oğlu olduğunu öğrenir. Aslan Bey Karahanlı'nın kurduğu imparatorluğu çökertmek için kendi oğlunu kaçıtır yıllarca eğitimini üstlenmiştir ve bunu hiç kimse gerçekleri öğrenmeden idare etmiştir.

Mehmet Karahanlı'nın ölümünden sonra ise Polat Türkiye'nin en güçlü iş adamlarından biri olur. Bunun ardından Mehmet Karahanlı'nın ölümüne sebep olan A.B.D orijinli masonik bir örgüt tarafından onlar adına çalışması için zorlanır. Polat bunu kabul etmeyerek ülkesine döner ve arkadaşları ile adalete teslim olur Polat'ın mahkemede verdiği ifadeler Türkiye'deki mafya sistemine ait gerçekleri kamuoyuna sunar ve Polat görevini tamamlamış olur. Mahkemede suçsuz bulunur ve beraat eder.

i) Fiziksel Özellikleri

Yaş: 25-35 arası

Boy:1.80 civarı

Kilo:80 civarı

Saç: Kısa, siyah

Göz Rengi: Siyah

Cilt Rengi: Esmer

Tavır hareket ve duruş: Gururlu, sert bakışlı

Kusurlar:-

Kalıtım: Babasından 3 kere üst üste hapşırma huyunu almış (o aileden olan herkes 3 kere üst üste hapşırıyor).

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal Sınıfı: Zengin bir ailenin oğlu, kaçırılıp çocuk esirgeme kurumuna oradan da imam olan bir baba ve ev hanımı olan bir annenin yanına

veriliyor. Daha sonraysa estetik ameliyatı geçirerek gizli servisin elemanı olarak mafyayı yıkma görevi ile mafyanın içine sızıyor.

Uğraş: Devlete bağlı gizli bir servisin mafya içindeki ajanı.

Eğitim: Mülkiye mezunu (eğitilmiş, çağdaş)

Ev Yaşamı: Gizli servis tarafından çocuk yaşta kaçırılmış öz anne ve babasını hatırlamıyor. Evlat edinildiği ailenin yanında mutlu bir çocukluk ve gençlik yaşamış. Ölmüş süsü verilerek estetik ameliyat geçirip mafyaya katıldıktan sonra düzenli bir ev ve aile hayatı kalmıyor.

Dinsel İnanç: Müslüman

İdeoloji: KGT adlı gizli servis için çalışan ve o yönde eğitilen milliyetçi duyguları çok kuvvetli bir derin devlet adamı.

İrk-Milliyet: Türk

Çevre İçindeki Konumu: Toplumda saygı duyulan korkulan fakat o kadar da sevilen bir karakter.

Hobiler: Hayatın değişik tatlarını seven bir karakter, yine de izleyiciye açık bir biçimde ifade edilmiyor hobileri.

C. Psikolojik Özellikleri:

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Kız arkadaşı ile izleyiciye gösterilen bir seks ilişkisi yok fakat günü birlik ilişkileri oluyor.

Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler: Devletin yararı için mafya denen örgütü bitirmek ve devletine bu şekilde hizmet etmek hayatına yön veren tutkusu. Bu görevi başarı ile tamamlarsa kız arkadaşı ile evlenip temiz bir hayat yaşamak diğer tutkusu.

Umduğunu Bulamama ve düş kırıklığı yaşadığında: Genelde fevri davranmıyor uzun düşünüp sonra eyleme geçiyor. Sinirlendiğinde yıkıcı.

Mizaç: Mantıklı fakat dengesiz

Yaşama karşı tutum: Başarısız olduğunda depresifleşiyor.

Kompleksler: Başarısızlık, güçsüzlük

Nitelikler: Sohbet canlısı, teknolojik gelişmelerle alakalı, sevdiklerine yardım etmekten zevk alıyor, cömert.

Zeka Düzeyi: Çok zeki.

2.8.3. ÖMER CANDAN



Fotoğraf 3. Ömer Candan

Ömer Candan (Emin Olcay) eşi Nazife Candan'la mütevazı bir hayat yaşayan mahalle camisinin müezzini. Çocukları olmayan bir çift oldukları için yetimhaneden evlatlık almaya karar verirler ve Ali'yi evlat edinirler.

Ömer Candan bir yandan müezzinlik yaparken bir yandan da ebru sanatı ile ve tasavvufla ilgilenir.

A. Fiziksel Özellikleri

Yaş: 60-70 arası

Boy: Orta boylu

Kilo: Orta kilolu

Saç: Kısa, beyaz, sakalı var

Göz rengi: Açık renk

Cilt rengi: Beyaz tenli

Tavır, hareket ve duruş: Sakin, huzurlu

Kusurlar:-

Kalıtım:-

B. Sosyolojik Özellikleri

Sosyal Sınıfı: Orta sınıf

Uğraş: Mahalle camisinin müezzini, ebru sanatı ile uğraşüyor ve ney çalıyor

Eğitim: Eğitimine dair bir gönderme yapılmıyor

Ev Yaşamı: Evlatlık aldığı oğlu Ali Candan ve eşi ile beraber yaşıyor

Dinsel İnanç: Müslüman

İrk-Milliyet: Türk

İdeoloji: Vatanını seven, tasavvuf inancına göre yaşayan, insan sevgisi ile dolu bir karakter.

Çevre İçindeki Konumu: Bilge ve huzur veren kişiliğinden dolayı çevre içinde çok sevilen ve çok saygı duyulan bir karakter

Hobiler: Tasavvuf kitapları okumak, ebru yapmak ve ney üflemek.

C. Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Cinsel yaşamına dair bir bilgi yok. Ahlaki olarak ise toplumun ahlak ölçülerine uyan ve örnek alınan bir karakter.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Çevresindekilere huzur verebilmek ve kendi nefsinin terbiye ederek tanrının rızasını kazanmak.

Umduğunu bulamayıp düş kırıklığına uğradığında: Her kötü şeyin tanrıdan geldiğini düşünerek şükrediyor ve dua ediyor.

Mizaç: Dingin, adil.

Yaşama Karşı Tutumu: Hırslarından arınmış ve pozitif.

Kompleksler:-

Dışa-İçe dönük

Beceriler: Yaptığı her işte becerikli olmaya çalışan birçok meziyete sahip bir karakter.

Nitelikler: İyi kalpli, adil, yardım sever, dost canlısı ve vefalı bir karakter. Dizide saf iyiliği sembol ediyor.

Zeka Düzeyi: Kurnaz değil ama zeki bir karakter.

2.8.4. DELİ HİKMET



Fotoğraf 4. Deli Hikmet

Hikmet (Erdem Ergüney) Ali Candan'ın mahalleden birlikte büyüdüğü en yakın arkadaşıdır. Mahallede küçük bir elektrikçi dükkanı vardır ve kıt kanaat geçinmektedir. Hikmet de çocukluğunu ve gençliğini Ali ile birlikte Aslan Bey'den aldıkları öğretilerle geçirir.

A. Fiziksel Özellikler

Yaş: 25-30 arası

Boy: Normalden uzun boylu

Kilo: Epey Kilolu

Saç: Kısa,siyah

Göz Rengi: Siyah

Cilt Rengi: Buğday tenli

Tavır, Hareket ve Duruş: Sinirli, enerjik, muhalif bir duruşu var.

Kusurlar:-

Kalıtım:-

B. Sosyolojik Özellikler:

Sosyal Sınıfı: Alt sınıf

Uğraş: Küçük bir elektrikçi dükkanı var,elektronik eşya tamiri ve bakımı yapıyor.

Eğitim: Eğitimine dair bir gönderme yapılmıyor

Ev Yaşamı: Ömer Baba ve Nazife Anne Onu da kendi oğulları yerine koymuşlar. Bazen onlarla beraber yaşıyor.

Dinsel İnanç: Müslüman

İrk-Milliyet: Türk

İdeoloji: Vatansever, derin devlet gibi konulara öze ilgisi var.

Çevre İçindeki Konumu: Lakabı “Deli Hikmet’ çevresi ondan açık sözlü olduğu için biraz çekiniliyor fakat sevilen bir karakter de aynı zamanda.

Hobiler: Kitap okumayı ve arkadaşları ile siyasi analizler yapmayı seviyor.

C. Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Cinsel yaşamına ait bir gönderme yapılmıyor, ahlaksal olarak topluma uygun hatta tutucu bir karakteri var.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Olayları derinlemesine analiz edip gerçek nedenlerini bulmaya çalışıyor.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığı Yaşadığında: Sinirleniyor, tartışmaya giriyor, hatta kaba şiddete de başvuruyor.

Mizaç: Meraklı, asabi, hazır cevap

Yaşama Karşı Tutumu: Negatif, sürekli şikayet eden bir karakter.

Kompleksler:-

Dışa dönük

Beceriler: Elektrik tamirata ve kuvvetli bir muhakeme gücü.

Nitelikler: Vefalı, arkadaşları zor duruma düştüğünde onları kurtarmaya çalışıyor.

Zeka Düzeyi: zeki

2.8.5. EREN EYLÜL



Fotoğraf 5. Eren Eylül

Eren Eylül (Kerem Fırtına) Ali Candan'ın nişanlısı Elif Eylül'ün kardeşidir. Henüz çok genç olan Eren eğitimsiz ve işsizdir fakat zengin olma hayalleri vardır. Bu yüzden çok para kazanabileceği her türlü yasadışı işte çalışmaktan çekinmez ve cezaevine düşer.

A. Fiziksel Özellikler

Yaş: 20-25 arası

Boy: 1.80 civarı

Kilo: Orta kiloda

Göz Rengi: siyah

Saç: Kısa, siyah

Cilt Rengi: Esmer

Tavır, Hareket ve Duruş: Sert olmaya çalışan bir duruşu var.

Kusurlar:-

Kalıtım: Avukat Elif Eylül'ün kardeşi

B. Sosyolojik Özellikler

Sosyal Sınıfı: Orta sınıf

Uğraş: Mesleği yok, mafya olmaya özeniyor.

Ev Yaşamı: Ablası ve annesi ile beraber yaşıyor.

Dinsel İnanç: Müslüman

Irk-Milliyet: Türk

İdeoloji: Sahip olduğu bir ideoloji yok

Çevre İçindeki Konumu: Ailesi ve sosyal çevresi tarafından sevilen bir karakter.

Hobiler: Basketbole meraklı

C. Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Cinsel Yaşamına ait bir bilgi yok. Ahlaki olarak para için ahlaksızlık yapmaktan çekinmeyen bir karakter.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Zengin olma isteği.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığı Yaşadığında: Sinirleniyor, üzülüyor.

Mizaç: Kendi halinde, aşırılıkları olmayan bir mizacı var.

Yaşama Karşı Tutumu: Hırslı

Kompleksler:-

Dışa dönük

Beceriler:-

Nitelikler: Çevresindekilerin iyiliğini düşünen fakat silik bir karakter.

Zeka Düzeyi: Normal

2.8.6. MEMATİ



Fotoğraf 6. Memati

Memati (Gürkan Uygun) (Adı ölüm veren anlamına geliyor, hayatının zıttı) önce Süleyman Çakır'ın, O öldükten sonra da Polat Alemdar'ın silahlı gücü konumunda, onların emirlerini yerine getiren bir karakterdir.

A. Fiziksel Özellikleri

Yaş: 25-35 arası

Boy: 1.85

Kilo: Zayıf

Saç: Kısa, sarı

Göz rengi: Mavi

Cilt rengi: Sarışın

Tavır, hareket ve duruş: Enerjik, agresif, sert, duygusuz, atletik.

Kusurlar:-

Kalıtım:-

B. Sosyolojik Özellikleri

Sosyal sınıfı: Alt tabaka

Uğraş: Önce Çakır'ın sonra da Polat'ın sağ kolu.

Eğitim:-

Ev yaşamı: Ailesi yok, ev yaşamına ait bir şey gösterilmiyor.

Dinsel inanç: Müslüman.

İdeoloji: Ülkesini, milletini sevdiğini iddia eden, bunun dışında bir ideolojisi olmayan biri.

İrk-milliyet: Türk

Çevre içindeki yere: Herkesin korktuğu bir insan, cinayet işlemek onun için çok sıradan bir olay.

Hobisi: Adam öldürmek

C. Psikolojik Özellikleri

Cinsel yaşam-Ahlaki Ölçüler: Cinsel yaşamı yok. Arkadaşlarına vefa duygusu yüksek.

Kişisel davranışına yön veren güç: Bireysel hırsları ya da gelmek istediği daha tepe bir nokta yok. Sürekli liderinin pis işlerini yapıyor ve bundan da zevk alır gibi bir hali var.

Umduğunu bulamayıp düş kırıklığına uğradığında: Saldırganlaşıyor ve birilerine mutlaka zarar vermek istiyor.

Mizaç: Sert, asabi, ciddi.

Yaşama karşı tutumu: Hep asabi, şakadan hoşlanmıyor.

Nitelikler: Vefalı.

Zeka düzeyi: Gölge bir karakter. Çok zeki değil.

2.8.7. ABDULHEY



Fotoğraf 7. Abdulhey

Abdulhey (Kenan Çoban) Aslan Akbey tarafından yetimhaneden alınarak KGT adına eğitilmiş bir ajandır.

Polat Alemdar'la başlayan Kurtlar Vadisi Operasyonunda Polat'ın can güvenliğini sağlamak ve Polat operasyona aykırı bir harekette bulunursa gerektiğinde O'nu öldürmek üzere görevlendirilmiştir.

A. Fiziksel Özellikleri

Yaş: 25-35 arası

Boy: 1.80 üstü

Kilo: Zayıf

Saç: Hafif uzun dalgalı siyah.

Göz Rengi: Siyah

Cilt rengi: Esmer

Tavır, hareket ve duruş: Ciddi, sert, atletik.

Kusurlar:-

Kalıtım:-

B. Sosyolojik Özellikleri

Sosyal sınıfı:-

Uğraş: Devlete bağlı gizli bir birim için çalışıyor. Polat Alemdar'ın korumalığını yapıyor.

Eğitim:-

Ev yaşamı:-

Dinsel inanç: Müslüman

İdeoloji: KGT için çalışan bir ajan fakat bireysel ideolojisi bilinmiyor.

İrk-milliyet: T.C vatandaşı, Kürt kökenli.

Çevre içindeki yeri: Arkadaşları tarafından sevilen bir karakter.

Hobiler:-

C. Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam:-

Ahlaki ölçüler: Toplumun genel geçer değerleri ile uyumlu.

Kişisel davranışına yön veren güç: Çalıştığı gizli servis.

Umduğunu bulamayıp düş kırıklığı yaşadığında: Sakin kalıyor.

Mizaç: Sakin, aşırı uçlarda görünmüyor.

Yaşama karşı tutumu:-

Kompleksler:-

İçe dönük

Beceriler: Silah kullanmak ve dövüşmek.

Nitelikler: Devlet geleneğinden geldiği için otoriteye saygılı.

Zeka düzeyi: Orta

2.8.8. SEYFO DAYI



Fotoğraf 8. Seyfo Dayı

Seyfo dayı (Nihat Nikerel) geleneksel anlamda Türk kabadayılık kültürüne gönderme yapan bir karakterdir.

Önce Çakır'ın daha sonraysa Polat'ın korumalığını yapar ve çeşitli işlerini kontrol eder. Rakipleri tarafından Polat'a zarar verilmek için öldürülür.

A. Fiziksel Özellikleri

Yaş: 60 civarı

Boy-Kilo: Orta boylu, orta kilolu

Saç: Kısa, gri

Göz: Siyah

Cilt Rengi: Esmer

Tavır, hareket ve duruş: Enerjik, çabuk öfkeleniyor, öfkesi çabuk geçiyor, şakacı.

Kusurlar: Sigara kullanıyor ve maden suyu

Kalıtım:-

B. Sosyolojik Özellikleri

Sosyal Sınıfı:-

Uğraş: Önce Çakır'ın sonra da Polat'ın yanında, yasadışı işlerini takip ediyor.

Mafya örgütü üyesi.

Ev Yaşamı: Evliliğe ve aşk ilişkilerine karşı

Dinsel inanç: Müslüman

İdeoloji: Vatansever

İrk-Milliyet: Türk

Çevre İçindeki Konumu: Yaşı ve tecrübeleri sonucunda çoğunluğun saygı duyduğu ve sevdiği bir karakter.

Hobiler: Nargile ve soda içmeye düşkün.

C. Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam: Yok

Ahlaki Ölçüler: Türk toplumunun ahlaki özelliklerine sahip

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Genelde vefa duygusu, ait olduğu grupla birlikte hareket etme güdüsü.

Umdüğünü bulamayıp düş kırıklığı yaşadığında: Genelde üzüyor ve durumu değiştirmek için harekete geçmek istiyor.

Mizaç: Genelde şakacı ve sevimli.

İçe ve dışa dönük:-

Beceriler: İletişim yeteneği.

Nitelikler:-

Zeka düzeyi: Orta.

2.8.9. GÜLLÜ ERHAN



Fotoğraf 9. Güllü Erhan

Güllü Erhan (Erhan Ufak) Seyfo Dayı'nın yeğenidir. Isparta'daki köyünde sıkılmış ve dayısının yanına İstanbul'a gelerek Çakır'ın yanında çalışmaya başlamıştır. Çakır öldükten sonra ise Polat Alemdar'ın yanında çalışmaya devam etmiştir.

Erhan diğer arkadaşlarına nazaran daha naif ve duygusal bir karakterdir. Silahlı operasyonlarda görev almasına ve gerektiğinde cinayet işlemekten kaçınmamasına rağmen diğer karakterlerdeki sertlik ve umarsızlık Erhan karakterinde verilmemiştir.

Erhan'ın zaafı kadınlardır, kadınlara karşı koyamaz.

A. Fiziksel Özellikler

Yaş: 25-30 arası

Boy: Orta boylu

Kilo: Hafif toplu

Saç: Önce uzun, sonra kısa, kıvırcık-kumral.

Göz rengi: Kahverengi

Cilt rengi: Kumral

Tavır, hareket ve duruş: Şakacı, enerjik, güler yüzlü.

Kusurlar:-

Kalıtım:-

B. Sosyolojik Özellikler

Sosyal sınıfı:-

Uğraş: Mafya üyesi. 'Dayı' karakterinin öz yeğeni. Yasa dışı işler yapıyor.

Eğitim:-

Ev Yaşamı: Memleketteki annesinden ayrılıp İstanbul'a Dayısının yanına gelmiş, ev yaşamı yok.

Dinsel inanç: Müslüman

İdeoloji: Vatansever

İrk-Milliyet: Türk

Çevre İçindeki Konumu: Arkadaşları tarafından genelde alaya alınıyor.sevilen sempatik bir karakter.

Hobiler: Kadınlara düşkün.

iii) Psikolojik Özellikleri:

Cinsel Yaşam: Çapkın, kadınlara düşkün

Ahlaki Ölçüler: Genel toplum normlarına uyuyor

Kişisel Davranışına yön Veren Güç: Bir topluluğa üye olma psikolojisi.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığına Uğradığında: İşi şakaya vuruyor.

Mizaç: Neşeli, optimist, yaşamayı seviyor.

Yaşama Karşı Tutumu: Olumlu.

Kompleksler:

Dışadönük

Beceriler: İletişim kurma yeteneği kuvvetli.

Nitelikler:-

Zeka düzeyi: Orta

2.8.10. ASLAN BEY



Fotoğraf 10. Aslan Bey

Aslan Akbey (Selçuk Yöntem) devlet adına gizli görevlerde bulunan KGT (Kamu Güvenliği Teşkilatı)'yi kuran ve yöneten kişidir. Aslan Bey aileden istihbaratçıdır. Dedesi Türkiye'de ilk gizli servisi kuran kişidir.

Aslan Bey son derece soğukkanlı, hedefine ulaşmak için hiçbir şeyden kaçınmayan bir karakterdir. Yıllarca Ali'den ve çevresindeki herkesten gerçekleri saklamış ve ölümünden sonra ortaya çıkan gerçeklerle herkesi şaşırtmıştır.

Aslan Bey her ne kadar yaptıklarını devlet ve milletin refahı ve rahatı için yaptığını iddia etse de ilerleyen bölümlerde öğrendiğimiz gibi aslında ölen kardeşinin intikamını Karahanlı'dan almak için Mehmet Karahanlı'nın oğlu Efe Karahanlı'yı kaçıırıp, yetimhaneye yerleştirip Ali ismi ile O'nun Candan Ailesine verilmesini sağlayıp daha sonra Ali'yi KGT'nin bir numaralı adamı olarak eğitmiştir. Neticede de Ali'nin ismini ve kimliğini değiştirip Kurtlar Vadisi Operasyonunu başlatarak babası Karahanlı'nın önderliğinde toplanan Kurtlar Konseyini çökertmesi emrini vermiştir.

Aslan Bey'in sonu yine devlet tarafından hazırlanmıştır. KGT adlı örgüt devletin onaylamadığı işlere kalkışınca Aslan Bey uyarılmış ancak bu uyarıları hafife alan Aslan Akbey devlet adına çalışan Pala kod adlı görevli tarafından vurulmuştur.

i) Fiziksel Özellikleri

Cinsiyet: Erkek

Yaş: 45-55 arası

Boy-kilo: Orta boy, atletik.

Saç: Kısa, siyah

Göz Rengi: Kahverengi

Cilt Rengi: Koyu kumral

Tavır hareket ve duruş: Mağrur, sert.

Kusurlar:-

Kalıtım: Dedesi de teşkilat da görevliymiş.

ii) Sosyolojik Özellikler

Sosyal Sınıfı: Devlete bağlı bir teşkilat biriminin kurucusu ve başı.

Uğraş: Görevi gizlilik gerektirdiği için toplum önünde sıradan bir kütüphane memuru şeklinde yaşıyor.

Eğitim: Şüphesiz eğitilmiş.

Ev Yaşamı ya da özel hayatına dair bir bilgi verilmiyor.

Dinsel İnanç: İnançına bir gönderme yapılmıyor.

İdeoloji: KGT adlı gizli servisin kurucu lideri. Ülkesinin çıkarını her şeyin üzerinde tuttuğunu iddia eder.

İrk-milliyet: Türk.

Çevre İçindeki Konumu: Gizli görevi ile ilgili çevresinde korkutucu, acıması yok, çekinilen bir insan. Kütüphaneci rolünde ise, toplum içindeki yeri sıradan bir vatandaş gibi.

Hobiler: Sürekli kitap okuyor ve düşünüyor, kahve ve sigara tiryakisi, entelektüel açıdan da birikimli.

iii) Psikolojik Özellikleri:

Cinsel Yaşam-Ahlaki ölçüler: Özel hayatı ile ilgili bilgi yok.

Kişisel Davranışa Yön Veren Tutkusu: Ülkeyi mafya örgütlerinden temizlemek ve Türkiye'yi her anlamda gözetmek.

Umduğunu bulamayıp düş kırıklığına uğradığında çok sinirleniyor ve yanında çalışanları da otoriter bir şekilde cezalandırıyor. Affı yok.

Mizaç: Sert, ironik, kelime ustası.

Yaşama karşı tutum: Meraklı.

Kompleksler: Çok sinirli.

İçe dönük.

Beceriler: Liderlik yeteneği gelişmiş, organizasyon gibi işlerde çok başarılı (Polat'ın beyni).

Nitelikler: Fazlaca.

Zeka Düzeyi: Çok zeki.

2.8.11. BARON



Fotoğraf 11. Baron

Mehmet Karahanlı (Zafer Ergin) medyada ve kamuoyunda Türkiye'nin en ünlü ve en zengin iş adamı olarak tanınan fakat asıl zenginliğini yasadışı işlerle kazanan bir karakterdir.

Karahanlı konseyin lideridir. Hiç bir iş O'nun izni ve onayı olmadan hayata geçirilemez.

Karahanlı'nın amacı kaçırılan oğlu Efe'yi bulmak ve yıllardır edindiği serveti oğluna bırakmaktır.

Karahalı ülkesinin aleyhine çalışan bir grubun da içinde görev yapmaktadır ve aslında edindiği tüm servetini ve başarısını da bu örgüte borçludur. Bu örgütün Karahanlı'dan isteği A.B.D'nin Irak'a girişini kolaylaştırmak ve orada gücünü sağlamlaştırmak için T.B.M.M'ne baskı yaparak tezkereyi çıkarmalarını sağlamaktır. Böylelikle A.B.D'nin Büyük Ortadoğu Projesini hayata geçireceklerdir.

Karahanlı aldığı bu görevi yerine getiremez ve bu örgüt tarafından düzenlenen bir seremoni ile öldürülerek cezalandırılır.

i) Fiziksel Özellikler

Erkek

Yaş: 60 civarı

Göz rengi: Mavi

Saç: Siyah

Cilt rengi: Beyaz

Tavır hareket ve duruş: Mağrur, kendine güvenli, mesafeli.

Görünüş: Şık, bakımlı.

Kusurlar:-

Kalıtım:-

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal sınıfı: Türkiye'nin en zengin iş adamı.

Uğraş: İş adamı olarak biliniyor fakat aslında ülkenin yasa dışı işlerini yürüten konseyin başkanı.

Eğitim: Eğitimli, Fransızca biliyor.

Ev yaşamı: Oğlu devlet tarafından küçükken kaçırılmış, karısı bu olay sonucunda hayatına küsmüş ve psikolojisi bozulmuş, tedaviye muhtaç bir halde yaşıyor. Üniversite öğrencisi olan kızını Fransa'ya yollamış ve kızının can güvenliği için kızı ile de görüşmüyor. Her anlamda mutsuz bir aile ve ev yaşantısı var.

Dinsel inanç: Dinsel inancına gönderme yapılmıyor fakat masonluk tarzı gizli bir örgüte üye.

İdeoloji: Batılıların Büyük Ortadoğu Projesi'ne hizmet eden gizli bir tarikatın Türkiye lideri fakat materyalist düşüncelerle hareket ediyor.

Çevre içindeki yeri: Her yerde bir numara, saygı duyuluyor

Hobiler: İş kolik sürekli işleri ve sorumlulukları ile ilgileniyor

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel yaşamı yok gibi görünüyor. Ahlaki ölçüleri ise tartışılır; ülkesinin çıkarlarını daha büyük paralar için satıyor.

Kişisel davranışına yön veren tutkusu: Kaçırılan oğlunu bulabilmek ve hep daha çok para kazanmak.

Umduğunu bulamadığında: Agresifleşiyor ama yine de soğukkanlılıkla olaylara hakim olmaya çalışıyor.

Mizaç: Güçlü bir lider, sert.

Yaşama karşı tutum: Tehditkar

Kompleksler: Sürekli aklında kaçırılan oğlu var, ailesine sahip çıkamamanın ezikliği içinde.

Bazen dışa dönük bazen içe dönük. Şartlara göre strateji belirliyor

Beceriler: Liderlik gücü, entelektüel birikim.

Nitelikler: Kibar, politik.

Zeka düzeyi: Çok zeki.

2.8.12. KILIÇ



Fotoğraf 12. Kılıç

Kılıç (Atilla Olgaç) lakabı ile tanınan, ismi Ali olan karakter Karahanlı'nın kardeşi gibi güvendiği ve sevdiği Karahanlı ailesinin korumalığını yapan ve çeşitli işlerini kontrol eden bir karakterdir.

Kılıç lakabını yüzündeki bıçak izinden ve elinden düşürmediği çakısından alır.

i) Fiziksel Özellikleri

Yaş: 55-65 arası

Boy-kilo: Yapılı

Saç: Siyah-gri

Göz rengi: Siyah

Cilt rengi: Kumral

Tavır hareket ve duruş: Korkutucu, sürekli elindeki çakısı ile oynuyor.

Görünüş: İtici, gizemli.

Kusurlar: Suratında büyük bir dikiş izi.

Kalıtım:-

ii) Sosyolojik özellikleri

Sosyal sınıfı: Kendine ait bir sosyal sınıfı yok. Baronun yanında değer kazanıyor.

Uğraş: Baronun sağ kolu. Özellikle şiddet gerektiren işlerde görev alıyor.

Eğitim: Eğitimsiz olduğu hissediliyor.

Ev yaşamı: Yok. Baronun evinde kalıyor. Ailesi de yok

Dinsel inanç: Belli değil.

İdeoloji: Yok

İrk-milliyet: T.C Vatandaşı

Çevre içindeki yeri: Korkuluyor fakat bu baronun adamı olmasından kaynaklanıyor. Sosyal hayatı yok.

Hobiler: Varsa bile bilinmiyor. Puro ve alkol zevki var.

iii) Psikolojik Özellikleri:

Cinsel yaşamı hakkında hiçbir bilgi yok. Ahlaki değerleri hakkında da bir çıkarıma gidilemiyor.

Kişisel davranışına neyin yön verdiği belli değil belki barona duyduğu bir minnet duygusu.

Umduğunu bulamadığında sinirleniyor.

Mizaç: Psikopatik özellikleri var sürekli siyah renk kullanıyor giysilerinde.

Esrarengiz

Yaşama karşı tutum: Pasif

Kompleksler: Baronun oğlunu kaçırılmaktan koruyamamış olmak.

İçe dönük

Beceriler: Şiddet gerektiren işler.

Nitelikler:-

Zeka düzeyi: Orta

2.8.13. LAZ ZİYA



Fotoğraf 13. Laz Ziya

Ziya Yılmaz (İstemi Betil) Karadenizli olması dolayısıyla Laz Ziya lakabı ile tanınır. Konseyin en yaşlı üyesidir. Silah kaçakçılığı işi ile büyük bir servete sahip olmuştur.

Laz Ziya'nın iki kızı ve iki de torunu vardır. Yıllar önce kendisi cezaevinde iken O'nu aldatan karısı Asiye'yi asarak öldürmüştür. Bu yüzden de kızları ile arası hiçbir zaman düzelmemiş, hep mutsuz bir aile hayatı olmuştur.

i) Fiziksel Özellikleri

Yaş: 70 üstü

Boy-Kilo: Uzun boylu yapılı

Saç: Sarı, beyaz

Göz Rengi: Mavi

Cilt Rengi: Sarışın, beyaz tenli.

Tavır hareket ve duruş: Enteresan ve kendine özgü bir tarzı var.

Yumuşaklıktan sertliğe ani geçişler yapıyor, kas hareketleri dengesiz.

Kusurlar: Ayağı aksıyor.

Kalıtım: Fiziksel açıdan tipik bir Karadenizli.

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal Sınıfı: Zengin.

Uğraş: Çok eski bir silah tüccarı.

Eğitim: Eğitimine bir gönderme yapılmıyor.

Ev Yaşamı: Karısı, Laz Ziya'yı dışçisi ile aldatıyor ve Laz Ziya karısını kendisini asmaya zorluyor. Kızları ile mutsuz bir ilişkisi var. Sürekli geçmişini düşünüyor. 2 tane kızı 2 de torunu var.

Dinsel İnanç: Müslüman

İdeoloji: Kendi çıkarlarını her şeyin üzerinde tutan biri.

İrk-milliyet: Türk vatandaşı, etnik kökeni laz.

Çevre içindeki yeri: Dehşetli korkulan ve hürmet beslenen bir adam.

Hobiler:-

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel yaşamı yok, çok yaşlı ve öldürdüğü karısından sonra tekrar evlenmemiş. Ahlak yargıları çok katı çünkü aşık olduğu ve 2 kızının annesi olan kadını ihanet gerekçesi ile öldürmüş.

Kişisel davranışına yön veren güç yaşına rağmen ayakta durabilme gücünü gösterme tutkusu.

Mizaç: Riyakar, sürekli kendi çıkarını düşünüyor, bencil çıkarları söz konusu olduğunda her türlü kötülüğü yapabilir, çok sert, agresif.

Yaşama karşı tutum: Var olmamaktan çok korkuyor.

Kompleksler: Karısının ihanetini hayatı boyunca unutamıyor, alkol düşkünü.

Dışa dönük

Nitelikler:-

Zeka düzeyi: Kurnaz bir zekası var.

2.8.14. HÜSREV AĞA



Fotoğraf 14. Hüsrev Ağa

Doğu kökenli bir uyuşturucu tüccarıdır. Kurtlar Konseyi'nin saygın bir üyesi olan Hüsrev Ağa (Baykal Saran), bir çiftlik evinde kızı ve yardımcıları ile beraber yaşamaktadır. Eşini yıllar önce kaybetmiştir. Kızı uyuşturucu bağımlılığı nedeni ile aileye zarar verebileceği gerekçesi ile babasının talimatı ile öldürülmüştür.

i) Fiziksel Özellikler

Yaş: 60-70 arası

Boy: Uzun boylu

Kilo: Kilolu

Saç: Beyaz

Göz Rengi: Siyah

Cilt Rengi: Beyaz tenli

Tavır, Hareket ve Duruş: Kabadayı, görmüş-geçirmiş sert bir duruşu var.

Kusurlar:-

Kalıtım:-

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal Sınıfı: Zengin

Uğraş: Konsey üyelerinden. Konseyin uyuşturucu işlerinin lideri.

Eğitim:-

Ev Yaşamı: Nazlı adında bir kızı var, onla birlikte yaşıyor.

Dinsel İnanç: Müslüman

İdeoloji:-

İrk-Milliyet: T.C Vatandaşı

Çevre İçindeki Konumu: Saygı duyulan yaşlı bir karakter.

Hobiler:-

iii) Psikolojik Özellikler

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Cinsel yaşamına dair bir belirti yok. Toplumun ahlak kurallarına uyuyor.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Konseyin emirlerini yerine getirmek.

Umduğunu Bulamayıp Hayal Kırıklığına Uğradığında: Şiddete başvuruyor.

Mizaç: Hükmedici

Yaşama Karşı Tutumu:

Kompleksler:-

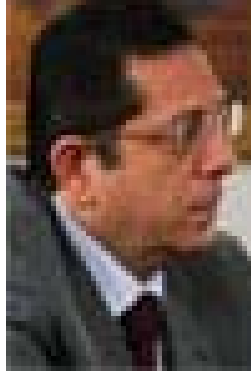
İçe-dönük

Beceriler:-

Nitelikler:-

Zeka Düzeyi: Orta

2.8.15. NİZAMETTİN GÜVENÇ



Fotoğraf 15. Nizamettin Güvenç

Kurtlar Konseyi'nin hukuksal işlerini takip eden Nizamettin Güvenç (Adnan Biricik) Türkiye'nin en başarılı avukatlarından birisidir. Fakat bu başarısını yaşa dışı işlerde nemalandırma yolunu seçilmiştir.

i) Fiziksel Özellikleri:

Yaş: 45-55 arası

Boy-kilo: Ortadan daha kısa boylu hafif toplu.

Saç: Kıvrırcık kısa siyah

Göz rengi: Siyah-gözlüklü

Cilt rengi: Kumral

Tavır hareket ve duruş: Çalışkan, entelektüel, sinik.

Kusurlar: Gözlüklü.

Kalıtım:-

ii) Sosyolojik Özellikleri:

Sosyal sınıf: Eğitimli yüksek sınıf

Uğraş: Başarılı bir avukat

Eğitim: Yüksek tahsilli

Ev yaşamı: Bekar, gösterişli bir evde yalnız yaşıyor.

Dinsel inanç:-

İdeoloji: Batılı güçlerin çıkarlarına hizmet eden, her yoldan sonuca ulaşmayı mubah sayan bir ideolojiye sahip.

İrk-milliyet: Türk

Çevre içindeki yeri: Devletin çeşitli kademelerinde güçlü insanlarla bağlantısı var. Herkes saygı duyuyor çünkü herkesin hukuksal bir sorunu ve Nizamettin'e ihtiyacı var. Son bölümlere doğru karakter daha yoğun ve baskın bir şekilde ortaya çıkıyor.

Hobiler:-

iii) Psikolojik Özellikler

Cinsel yaşam-ahlaki ölçüler: Cinsel yaşamı bilinmiyor. Ahlaksal olarak çöküntü içinde çünkü yasadışı kişilerin avukatlığını yapıyor ve o da baron gibi ülkesini kendi çıkarları için satıyor.

Kişisel davranışına yön veren güç: Hırsı.

Umduğunu bulamayıp hayal kırıklığına uğradığında saldırganlaşıyor.

Mizaç: Ciddi, sert, otoriter.

Yaşama karşı tutumu: Sosyal hayatı ya da işi dışında bir tutumu yok.

Kompleksler:

İçe-dışa dönük

Beceriler: Üst düzey bir avukat, mesleğinde çok başarılı.

Nitelikler: Dizi boyunca değişimini çok net gördüğümüz bir karakter.

Zeka düzeyi: Çok zeki

2.8.16. TUNCAY KANTARCI



Fotoğraf 16. Tuncay Kantarcı

Tuncay Kantarcı (Osman Wober) Türkiye'nin bütün gümrük kapılarını elinde tutan bir kaçakçıdır. Lakabı Deve Tuncay'dır. Bu gücü Mehmet Karahanlı desteği ile elde etmiştir

i) Fiziksel Özellikleri

Yaş: 40-45 arası

Boy: Orta boy

Saç: Kel

Kilo: Orta

Göz rengi: Kahverengi

Cilt rengi: Beyaz tenli

Tavır, hareket ve duruş: Korkak, fevri

Kusurlar: -

Kalıtım: -

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal sınıfı: İşadami, zengin

Uğraş: Gümrükçü, bütün gümrükleri elinde tutuyor.

Eğitim: Eğitimli

Ev yaşamı: Ev yaşamından bahsedilmiyor.

Dinsel inanç: İnançlı bir Müslüman, hayatını dini kurallar içinde yaşamaya çalışıyor.

İdeoloji: -

İrk- Milliyet: Türk

Çevre içindeki yeri: Sevilen, yardımsever bir insan. Kurtlar konseyinin gümrüklerden sorumlu üyesi.

Hobiler:-

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel yaşam- Ahlaki ölçüler: Kadınlardan genellikle hoşlanmıyor, onlarla yakın ilişkiye girmiyor. Ahlaki kriterlere önem veriyor.

Kişisel davranışına yön veren güç: Dini inancı ve kariyeri

Umduğunu bulamayıp düş kırıklığı yaşadığında: Korkuyor, dua ediyor, Abidin'le tartışıyor.

Mizaç: Titizlik hastalığı var.

Yaşama karşı tutumu: İş hayatı dışında bir bilgi yok.

İçe dönük- dışa dönük

Beceriler: Başarılı bir gümrükçü.

Nitelikler: Adil bir insan.

Zeka düzeyi: Normal

2.8.17. ABİDİN YEREBAKAN



Fotoğraf 17. Abidin Yerebakan

Abidin Tuncay (Abidin Seferoğlu) Kantarcı'nın korumasıdır. Aynı zamanda da gümrükteki işlerini ve yasadışı işleri takip eder.

i) Fiziksel özellikleri

Yaş: 40- 50 arası

Boy: Uzun boylu

Kilo: Toplu

Saç: Gri- beyaz

Göz rengi: Kahverengi

Cilt rengi: Beyaz tenli ama yüzü genelde kırmızı.

Tavır, hareket ve duruş: Kabadayı tavırlı ama sarsak bir insan. Ezik bir duruşu var.

Kusurlar: Yüzü kırmızı

Kalıtım: Tipik bir Karadenizli.

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal sınıfı: Tuncay Kantarcı'nın koruması ve sağ kolu.

Uğraş: Tuncay Kantarcı'nın yasadışı işlerini kontrol ediyor.

Eğitim: Eğitimsiz, cezaevinde büyümüş.

Ev yaşamı: Yok

Dinsel inanç: Dini inançlarına bağlı.

İdeoloji: -

İrk- Milliyet: Laz asıllı T.C. vatandaşı.

Çevre içindeki yeri: Sempatik bulunan ve sevilen bir karakter. Tuncay Kantarcı'nın sağ kolu olduğu için çevrede seviliyor.

Hobiler:-

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Özellikler: Cinsel yaşamına ait bir gönderme yapılmıyor. Ahlaki kriterlere uygun bir yaşam sürmeye çalışmıyor.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Tuncay Kantarcı'nın başarıları ile var oluyor ve onun başarılı olması ile kendini var ediyor.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığı Yaşadığında: Espri yapıyor, dua ediyor.

Mizaç: Nüktedan, dindar, Karadenizli bir insanın mizacı var.

Yaşama karşı Tutumu: Yaşamayı hafife alıyor

Kompleksler:-

Dışa-dönük

Beceriler: Kendini ve patronunu zor şartlardan korumayı beceriyor.

Nitelikler: Yardımsever

Zeka düzeyi: Orta

2.8.18. İPLİKÇİ NEDİM



Fotoğraf 18. İplikçi Nedim

İplikçi Nedim (İsmail İncekara) Konsey'in para işlerinden sorumludur. Konsey üyelerinin kayıt dışı paralarının hesabını tutar yani bir anlamda banka görevi üstlenir. Nedim mesleğini bir tefeci olan ananesinden devralmıştır. Ayrıca konseyin Yahudi üyelerinden biridir.

i) Fiziksel Özellikleri

Yaş: 55-65 arası

Boy: Orta boylu

Kilo: Kilolu

Saç: Kısa biraz kel gri

Göz rengi: Siyah, gözlük takıyor

Cilt rengi: Kumral

Tavır hareket ve duruş: Dalkavuk, paragöz bir duruşu var.

Kusurlar:-

Kalıtım: Ananesinin de tefecilik yaptığından bahsediliyor.

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal Sınıfı: Zengin, tefecilik ve “gizli bankacılık” yapan bir Yahudi.

Kurtlar Konseyinin ara kasası.

Uğraş: Para işlerini iplik ticareti kisvesi altında sürdürüyor.

Eğitim: Bilinmiyor

Ev Yaşamı: Bilinmiyor

Dinsel İnanç: Allah inancı var ve konuşmalarının arasında sık sık Tanrıdan ve peygamberlerinden bahsediyor. Fakat hepsinin ötesinde tek dininin para olduğunu da belirtiyor.

İrk-Milliyet: Yahudi asıllı T.C Vatandaşı.

İdeoloji: Paranın tek güç olduğuna inanıyor.

Çevre İçindeki Konumu: Para konularında güvenilir olduğu için insanlar yatırımlarını ona yaptırıyor. Çoğu davranışı alay ile karşılanıyor.

Hobiler: Para işleri ile uğraşmak ve ıhlamur içmek.

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Cinsel yaşamından söz edilmiyor. Para için bütün ahlak kurallarını hiçe sayabilecek bir yapısı var.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Daha fazla para kazanma isteği.

Umduğunu Bulamayıp Hayal Kırıklığına Uğradığında: Kaybettiği paralar için hayıflanıyor.

Mizaç: Cimri, dalkavuk.

Yaşama Karşı Tutumu: Pozitif.

Kompleksler:-

Dışa-dönük

Beceriler: Para artırma konusunda becerikli

Nitelikler:-

Zeka düzeyi: Kurnaz

2.8.19. HALO



Fotoğraf 19. Halo

Halil İbrahim Savar (Sönmez Atasoy) yıllarca cezaevinde yatmış konsey Hüsrev Ağa'nın öldürülmesi ile güç kaybetmeye başlayınca Karahanlı'nın emri ile Polat tarafından helikopterle cezaevinden kaçırılarak yeni bir kimlikle işlerine kaldığı yerden devam etmiştir. Mesleği uyuşturucu kaçakçılığıdır.

i) Fiziksel Özellikleri:

Yaş: 55-65

Boy: Uzun

Kilo: Kilolu

Saç: Kısa, Beyaz

Göz Rengi: Siyah

Tavır, Hareket ve Duruş: Kabadayı tavırları var.

Kusurlar:-

Kalıtım:-

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal Sınıfı: Yıllarca cezaevinde yatmış, büyük bir uyuşturucu kaçakçısı.

Uğraş: Polat Kurtlar Konseyinin uyuşturucu işlerini takip ediyor.

Eğitim: Eğitimsiz.

Ev yaşamı: Yok

Dinsel İnanç: Müslüman

İrk-Milliyet: T.C Vatandaşı

İdeoloji:-

Çevre İçindeki Konumu: Sevilen bir karakter

Hobiler:-

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Cinsel yaşamından bahsedilmiyor. Uyuşturucu kaçakçısı olmasını rağmen vefa gibi bazı ahlaki duyguları geliştirmiş.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç:

Umduğunu bulamayıp düş kırıklığına uğradığında: Şiddete başvuruyor

Mizaç: Nüktedan, neşeli, konuşkan

Yaşama karşı tutumu: Pozitif

Kompleksler:-

Dışa-dönük

Beceriler: Zor durumlardan kendini ve çevresindekileri kurtarma becerisine sahip.

Nitelikler: Güvenilir

Zeka düzeyi: Zeki

2.8.20. SAMUEL VANUNU



Fotoğraf 20. Samuel

Samuel Vanunu (Nisan Şirinyan) konseyin diğer Yahudi üyesidir ve konseyin yurtdışı bağlantılarını, dünyada oluşan güç dengelerini ve siyasi durumları analiz ederek konseydeki üyelere akıl verir. Yani olayları manipüle etme gücü vardır.

Samuel evlidir ve karısı O'nu aldatır. Rakipleri tarafından gizli kamera ile kayda alınan bu aldatma sahneleri daha sonra Samuel'e ve duruşuna zarar verir.

i) Fiziksel Özellikleri

Yaş: 40-45 arası

Boy: Uzun

Kilo: Zayıf

Saç: Kısa, kumral

Göz rengi: Kahverengi

Tavır, Hareket ve Duruş: Bilgili, kendine güvenli, entelektüel.

Kusurlar:-

Kalıtım:-

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal Sınıfı:

Uğraş: Kurtlar Konseyinin dış ilişkilerden sorumlu üyesi.

Eğitim: İyi bir eğitim almış.

Ev Yaşamı:

Dinsel İnanç: Musevi

İrk-Milliyet: Yahudi kökenli T.C Vatandaşı

İdeoloji:-

Çevre İçindeki Konumu: Konsey içinde bilgisinden dolayı saygı uyandıran ve her konuda fikrine başvurulmuş bir karakter.

Hobiler:-

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Karısının O'nu aldattığını öğrenene kadar mutlu bir evlilik hayatı var. Toplum normlarına uyan bir ahlaki yapısı var.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: İlk başlarda konseyin başarılı işler yapması için uğraşırken, son bölümlere doğru kişisel hırsı davranışlarına yön vermeye başladı.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığına uğradığında: Mantık yürüterek başka yollardan umduğuna ulaşmaya çalışıyor.

Mizaç: Sakin, mantıklı

Yaşama Karşı Tutumu: Pozitif

Kompleksler:

Dışa dönük

Beceriler: Diplomatik ve uluslar arası iletişimi başarı ile sağlıyor. Tartışma çıktığında arabulucu rolü üstleniyor.

Nitelikler:

Zeka Düzeyi: Zeki

2.8.21. DOĞU BEY



Fotoğraf 21. Doğu Bey

Doğu Eşrefoğlu (Atlan Akışık) Devlet'in üst düzey görevlilerinden biridir. Oluşan ve değişen dengeleri takip eder ve O'na göre bir duruş belirler.

i) Fiziksel Özellikler

Yaş: 55-65 arası

Boy: Orta Boylu

Kilo: Orta

Göz Rengi: Kahverengi

Saç: Saçsız

Cilt Rengi: Beyaz tenli

Tavır, Hareket ve Duruş: Vakur, otoriter, sert ve asil bir duruşu var

Kusurlar: Baston taşıyor, ayağında bir aksaklık var

Kalıtım:-

ii) Sosyolojik Özellikler

Sosyal Sınıfı: Belirsiz

Uğraş: Devletin üst düzey bir görevlisi. Gizli servislerin hesap verdiği bir karakter.

Eğitim: Eğitimli

Ev Yaşamı:-

Dinsel İnanç: Müslüman

İrk-Milliyet: Türk

İdeoloji: Milliyetçi, vatanının ve milletinin çıkarlarını her şeyin üstünde tutuyor.

Çevre İçindeki Konumu: Saygı duyulan ve hatta korkulan bir kişilik

Hobiler: Kitap okumak

iii) Psikolojik Özellikler

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Belirsiz

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Vatanın bütünlüğünü ve güvenini sağlamak.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığına Uğradığında: Çevresindekileri azarlıyor, sinirleniyor, gerekirse taktik değiştiriyor.

Mizaç: Sert, otoriter

Yaşama Karşı Tutumu:-

Kompleksler:-

Dışa-içe dönük

Beceriler: Gizli servisleri kontrol altında tutuyor, onlara taktikler veriyor, olayları çözümlüyor.

Nitelikler:-

Zeka Düzeyi: Zeki

2.9. KADIN KARAKTER ÇÖZÜMLEMESİ

Kadın karakterlerin çözümlemesinde de erkek karakterlerin çözümlemesinde kullanılan temel karaktere boyutlarına ait şablon kullanılmıştır. Bu karakter çözümlemesi şablonunun kullanımında şablonun boyutlarının ve öğelerinin kullanılması dizideki kadın karakterlerin özellikleri göz önünde tutularak anlamlı görüldüğü kapsamda genel bir işleve tabi tutulmuştur.

2.9.1. ELİF EYLÜL



Fotoğraf 22. Elif Eylül

Elif Eylül (Özgü Namal) dizinin başroldeki kadın karakteridir. Elif 27 yaşında avukatlık yaparak yaşamını idame ettiren genç bir kadındır. Nişanlısı Diplomat olan Ali Candan kaza geçirip öldükten sonra uzun süre acı yaşamış ve bu ölümü kabullenmesi zor olmuştur.

Bir tesadüf sonucu tanıştığı Polat ve Çakır yüzünden mafya davalarına bakmaya başlar ve piyasada mafya avukatı olarak ün kazanır.

Polat'la isim koyamadıkları duygusal bir ilişki yaşamaya başlar bu sırada da şans eseri gazetede çıkan bir fotoğrafı ile nişanlısı Ali Candan'ın devlet adına gizli bir örgüt için çalıştığını öğrenir. Bu olayın peşini bırakmayan nişanlısını alında ölmediğini fakat başka bir kimlik ve yüzle gizli bir görev için atandığını bulur. Ancak Ali'nin yeni kimliğine ulaşamaz. Bu ikilem içinde de Polat'la adı konmuş bir ilişki yaşayamaz.

i) Fiziksel Özellikler

Yaş: 27

Boy: Orta oylu

Kilo: Zayıf

Saç: Uzun, siyah

Göz: Siyah

Cilt Rengi: Kumral

Tavır, hareket ve duruş: Enerjik,

Kusurlar:-

Kalıtım:-

ii) Sosyolojik Özellikler

Sosyal Sınıf: Alt sınıf bir aileye mensup, başarılı bir avukat.

Uğraş: Mafya avukatı

Eğitim: Üniversite

Ev Yaşamı: Annesi ve erkek kardeşi ile beraber yaşıyor, son bölümlerde yalnız yaşamaya başlıyor

Dinsel İnanç: Müslüman

İrk-Milliyet: Türk

Çevre İçindeki Konumu: Saygı duyulan, yer yer çekinilen bir karakter.

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Sevgilisi olan Ali Candan'la izleyici Elif karakterinin bir cinsel yaşamı olduğunu gördü fakat sevgilisi öldükten

sonra dizi boyunca karakterin bir cinsel yaşamı olmadı. Toplumun ahlaki değerlerine inanan ve yaşamaya çalışan bir insan.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Öldüğü söylenen eski sevgilisi Ali Candan'ı bulmak ve olayların perde arkasını anlamak.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığı Yaşadığında: Sinirleniyor, ağlıyor fakat mutlaka olayın üstüne gidiyor.

Mizaç: Hayata olumlu bakmaya çalışan fakat başına sürekli talihsizlikler gelen bir karakter.

Yaşama Karşı Tutumu: Hırslı, meraklı, sabırsız.

Kompleksler:

Dışa dönük

Beceriler: İşinde başarılı bir avukat, ailesinin sorumluluğunu da sırtlanan biri.

Nitelikler: İyiliksever, dürüst, vefalı.

Zeka Düzeyi: Yüksek.

2.9.2. CANAN



Fotoğraf 23. Canan

Avukat Canan (Hande Kazanova) Elif Eylül'ün en yakın arkadaşı ve iş ortağıdır. İstmeden de olsa O da Elif sayesinde yasadışı işlerle uğraşan insanların arasına karışır.

i) Fiziksel Özellikler

Yaş: 27

Boy: Uzun

Kilo: Zayıf

Saç: Uzun, sarı

Göz Rengi: Kahverengi

Cilt Rengi: Kumral

Tavır, hareket ve duruş: Sıradan, çarpıcı bir özelliği yok.

Kusurlar:

Kalıtım:

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal Sınıfı: Ailesi ile ya da sosyal yaşamı ile ilgili bir bilgi sunulmuyor seyirciye.

Uğraş: Avukat, Elif Eylül'ün ortağı ve en yakın arkadaşı.

Eğitim: Üniversite

Ev Yaşamı: Elif dışında ve Elif'in çevresi dışında bir ev hayatına tanık olunmuyor.

Dinsel İnanç: Müslüman

İrk-Milliyet: T.C Vatandaşı

Çevre İçindeki Konumu: Sevilen, sempati duyulan, sıradan bir karakter.

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Cinsel yaşamına ya da aşk hayatına dair izleyiciye bilgi sunulmuyor. Toplumun ahlaki normlarına uyan bir karakter.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Arkadaşı Avukat Elif Eylül'e yardımcı olmak, çevresindeki insanlara zor zamanlarında arkadaşlık etmek.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığına Uğradığında: Üzülüyor, ağlıyor, klasik kadın tepkileri veriyor.

Mizaç: Huzurlu, sakin, kendi halinde bir insan.

Yaşama Karşı Tutumu: Kendisi ile ve çevresi ile barışık bir kadın.

Kompleksler:

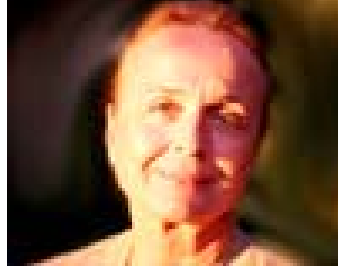
Dışa dönük

Beceriler: İşini iyi yapmaya çalışan, sorumluluk sahibi bir avukat.

Nitelikler: Dost canlısı, pozitif.

Zeka Düzeyi: Normal.

2.9.3. NAZİFE ANNE



Fotoğraf 24. Nazife Anne

Nazife (Serpil Tamur) Candan çocukları olmadığı için eşi ile birlikte karar vererek yetimhaneden bir çocuk alarak O'nu büyötmeye karar verir. Yetimhaneden aldıkları Ali'yi evlat edinirler.

Nazife Anne dinine bağlı, yumuşak huylu, geleneklerine bağlı tipik bir Türk kadınıdır.

i) Fiziksel Özellikler

Yaş: 55-65 arası

Boy: Orta boylu

Kilo: Normal kiloda

Göz Rengi: Mavi

Cilt Rengi: Açık Tenli

Tavır, Hareket ve Duruş: Huzurlu, sakin, yumuşak başlı.

Kusurlar:

Kalıtım:

ii) Sosyolojik Özellikler

Sosyal Sınıfı: Orta sınıf bir Türk ailesi mensubu.

Uğraş: Ali Candan'ı evlat edinen kadın. Ev hanımı.

Eğitim: Eğitimine dair bir gönderme yapılmıyor.

Ev Yaşamı: Ali Candan'ın analığı. Ömer Baba'nın eşi.

Dinsel İnanç: Müslüman

İrk-Milliyet: Türk

Çevre İçindeki Konumu: Aile içinde de, yaşadığı mahalle içinde de saygı duyulan ve sevilen bir kadın.

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Dinsel ve ahlaksal kurallara uyarak yaşayan bir kadın. Eşi ile olan cinsel yaşamına ait bir gönderme yapılmıyor.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: İyi, ahlaklı, dürüst ve yardım sever olma dürtüsü ile hareket ediyor.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığı Yaşadığında: “Tanrıdan gelen her olayın hayırlı olduğu” inancına sarılıyor.

Mizaç: Dengeli, sakin, barışçıl.

Yaşama Karşı Tutumu: Olaylara tevekkül eden, pozitif bir karakter.

Kompleksler:

Dışa dönük

Beceriler: Kendi halinde bir ev kadını.

Nitelikler: Sabırlı, olumlu

Zeka Düzeyi: Normal.

2.9.4. NESRİN



Fotoğraf 25. Nesrin

Nesrin akır (İpek Tenolcay), Laz Ziya'nın büyük kızı ve Süleyman akır'ın eşidir, iki çocuk annesidir. Nesrin'in hayatı babasının konumu ile başlayıp eşinin konumu ile devam eden bir çizgi ile erkek dünyasının birebir içinde geçmiştir. Buna annesiz büyümesi de eklenince Nesrin sert ve otoriter bir karakter geliştirmiştir.

i) Fiziksel Özellikleri

Yaş: 25-35 arası

Boy: 1.70 civarı

Kilo: Zayıf

Saç: Sarı

Göz Rengi: Mavi

Cilt Rengi: Açık tenli

Tavır, Hareket ve Duruş: Otoriter, sert.

Kusurlar:

Kalıtım: Babasına (Laz Ziya) benzetiyorlar.

ii) Sosyolojik Özellikleri

Uğraş: Ev hanımı, eşi öldükten sonra mafyaya girmek, babasının işlerine el koymak için girişimlerde bulunuyor.

Eğitim: Eğitimine dair bir gönderme yapılmıyor.

Ev Yaşamı: İki çocuk annesi, eşi ve çocukları ile beraber yaşıyor.

Dinsel İnanç: Müslüman

İrk-Milliyet: Laz kökenli T.C Vatandaşı.

Çevre İçindeki Konumu: Sözü geçen bir karakter.

Ev Yaşamı: Çocukları ve eşi ile beraber yaşıyor.

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Kocasını ile cinsel hayatı var, kocasının arada O'nu aldatmasını kabullenmiş. Kocasını öldükten sonra kimse ile beraber olmuyor. Toplumun ahlaki normlarına uyuyor.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Çevresi ve ailesi üstünde söz sahibi olmaktan hoşlanıyor, olaylara hakim olma arzusu.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığına Uğradığında: Asabileşiyor ve olaylara hakim olabilmek için çeşitli yolları deniyor.

Mizaç: Güçlü bir karakter.

Yaşama Karşı Tutumu: Hükmedici

Kompleksler:

Dışa-içe dönük

Beceriler: Çocuklarını güzel bir şekilde büyötmeye çalışan bir anne.

Nitelikler:

Zeka Düzeyi: Akıllı bir kadın.

2.9.5. MERAL YILMAZ



Fotoğraf 26. Meral Yılmaz

Meral Yılmaz (Müge Ulusoy) Laz Ziya'nın küçük kızıdır ve annesinin asılışını izlediğini için sağlıksız bir psikoloji geliştirmiştir. Meral babasına duyduğu kinle ve öfke ile kendi sonunu hazırlamıştır. Meral insanlara annesini anımsattığı için de sevilmeyen bir karakter.

Aşık olduğu adam babasının düşmanı ve yer altı dünyasının en korkutan isimlerinden biridir. Sevgilisinin yaptığı telkinlerle babasını öldürmeye gider ve tam silahını babasına doğrulttuğu sırada ablası Nesrin tarafından vurularak öldürülür.

i) Fiziksel Özellikleri

Yaş: 25-30 arası

Boy: 1.65 civarı

Kilo: Balıketli

Saç: Orta boy, kestane rengi

Göz Rengi: Kahverengi

Cilt Rengi: Beyaz

Tavır, Hareket ve Duruş: Enerjik, asabi, ukala.

Kusurlar:

Kalıtım: Laz Ziya'nın küçük kızı, annesi Asiye'ye benziyor.

ii) Sosyolojik Özellikleri

Sosyal Sınıfı: Burjuva

Uğraş:-

Eğitim: Eğitimine değinilmemiş.

Ev Yaşamı: Ablasında ya da babasında kalıyor.

Dinsel İnanç:-

İrk-Milliyet: Laz kökenli T.C Vatandaşı.

Çevre İçindeki Konumu: Negatiflik uyandıran sürekli bela içinde yaşayan bir kadın. O yüzden pek sevilmiyor.

iii) Psikolojik Özellikler

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Aktif bir cinsel hayatı olan genç bir kadın. Özgür yaşamak istediği için toplumun ahlaki değerlerine uyumsuz.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Babasını alt etme içgüdüğü ve güç sahibi olma isteği.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığına Uğradığında: Saldırganlaşıyor, yıkıcı davranışlarda bulunuyor.

Mizaç: Farklı, aşırı bir mizacı var.

Yaşama Karşı Tutumu: Negatif.

Kompleksler:

Dışa dönük

Beceriler:-

Nitelikler:-

Zeka Düzeyi: Normal.

2.9.6. ASİYE



Fotoğraf 27. Asiye

Asiye (Müge Ulusoy) Laz Ziya'nın asarak öldürdüğü karısı. Dizi boyunca yalnızca 'flashback' şeklinde izleyiciye gösteriliyor. Kızı Meral'e tip olarak çok benziyor. Laz Ziya'yı dişçisi ile aldattığı için öldürülüyor.

2.9.7. SAFİYE



Fotoğraf 28. Safiye

Safiye Karahanlı, Mehmet Karahanlı'nın yıllarca kamuoyundan sakladığı ve Türkiye'den uzak tuttuğu kızıdır. Safiye, abisinin kaçırılışının ardından henüz çocukken babası tarafından yurtdışına yollanır ve 30 yaşına kadar orada eğitim alır.

Kanada'da ki üniversite hocası ondan üç dinin bulunduğu bir şehre giderek fotoğraf çekimleri yapmasını ister, İstanbul'a gitmesini tavsiye eder. Bu sebeple İstanbul'a gelen Safiye aile sırlarını öğrenmeye başlar ve geri dönmez.

i) Fiziksel Özellikleri

Yaş: 25-30 arası

Boy: 1.70 civarı

Kilo: Zayıf

Saç: Uzun, sarı

Göz Rengi: Mavi

Cilt Rengi: Beyaz

Tavır, Hareket ve Duruş: Ağırbaşlı, normal tavırları var.

Kusurlar:

Kalıtım: Baron'un kızı, Efe Karahanlı'nın kardeşi.

ii) Sosyolojik Özellikler

Sosyal Sınıfı: Burjuva

Uğraş: Öğrenci

Eğitim: Yurt dışında eğitimini tamamlamış.

Ev Yaşamı: Yıllarca aile sorunlarından dolayı yurt dışında yalnız yaşamış sonraları İstanbul'a babasının evine dönüyor.

Dinsel İnanç:

İrk-Milliyet: Türk

Çevre İçindeki Konumu: Sevilen, babasından dolayı da saygı duyulan bir karakter.

iii) Psikolojik Özellikleri

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Cinsel yaşamına dair bir gönderme yapılmıyor. Ahlaki anlamda da toplumla uyumlu bir yapısı var.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Ailesini huzurla bir araya getirme isteği.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığı Yaşadığında: Aşırı tepkiler vermiyor.

Mantıklı bir şekilde olayları çözmeye çalışıyor.

Mizaç: Dengeli ve mantıklı.

Yaşama Karşı Tutumu: Pozitif.

Kompleksler:

Dışa dönük

Beceriler: Fotoğrafçılıkla uğraşiyor.

Nitelikler:

Zeka Düzeyi: Normal

2.9.8. DERYA ÇAKIR



Fotoğraf 29. Derya Çakır

Derya Çakır Süleyman Çakır'ın kardeşidir. İç mimarlık yapmaktadır.

i) Fiziksel Özellikler

Yaş: 25-30 arası

Boy: Uzun

Saç: Kısa, kestane rengi

Göz Rengi: Yeşil

Cilt Rengi: Buğday

Tavır, Hareket ve Duruş: Enerjik, bakımlı.

Kusurlar:-

Kalıtım: Süleyman Çakırın kız kardeşi.

ii) Sosyolojik Özellikleri:

Sosyal sınıfı: Burjuva

Uğraş: İç mimar

Eğitim: Eğitimli

Ev Yaşamı: Ev yaşamına dair fazla bir Şey bilinmiyor.

Dinsel İnanç: Müslüman

İrk-Milliyet: Laz kökenli T.C Vatandaşı

Çevre İçindeki Konumu: Abisi Süleyman Çakır büyük bir mafya lideri olduğu için sosyal çevre içinde saygı duyulan bir karakter. Aile içindeyse sevilen bir karakter.

iii) Psikolojik Özellikleri:

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Cinsel yaşamına dair bir bilgi yok. Toplum normlarına aykırı bir davranışta bulunamaz çünkü abisinden ve abisinin adamlarından çekinir.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Abisini mutlu etme dürtüsü.

Umduğunu Bulamayıp Düş Kırıklığı Yaşadığında değişik, çelişkili tepkiler veriyor. Bazı zamanlarda üzülp, ağlamak gibi klasik kadın tepkileri verirken bazen de silah çekip adam vurmaya çalışabiliyor.

Mizaç: Dengesiz

Yaşama Karşı Tutumu: Pozitif

Kompleksler:

Dışa dönük

Beceriler: İç mimar

Nitelikler:

Zeka Düzeyi: Normal

2.9.9. NERGİZ KARAHANLI



Fotoğraf 30. Nergiz Karahanlı

Nergiz Karahanlı (Güven Hokna) Mehmet Karahanlı'nın eşidir. Oğlu Efe kaçırıldıktan sonra akli dengesini yitirmiş ve yıllarca toplumdan ayrı yaşamıştır.

Yıllar sonra kızı Safiye'ye kavuşunca iyileşir ve eşi öldürüldükten sonra Karahanlı Ailesinin sorumluluğunu almıştır.

i) Fiziksel Özellikler

Yaş: 50 üstü

Boy: Orta boy

Kilo: Kilolu

Saç: Kısa, kızıl

Göz rengi: Kahverengi

Tavır, hareket ve duruş: Dizinin ilk bölümlerinde bilinci yerinde olmayan bir hastaydı. Tavırları ve hareketleri anormaldi. İyileştikten sonraki tavırları da değişti, olacak olayları, tehlikeleri metafiziksel bir güçle hissediyordu.

Kusurlar:

Kalıtım:

ii) Sosyolojik Özellikler

Sosyal Sınıfı: Burjuva

Uğraş: Ev kadını

Eğitim: Konuşurken aralara Mevlana gibi filozoflardan anekdotlar katıyor,
buradan belki eğitilmiş olduğu çıkarılabilir.

Ev Yaşamı: Ailesi ile beraber yaşıyor.

Dinsel İnanç: Müslüman

İrk-Milliyet: Türk

Çevre İçindeki Konumu: Saygı gören ve sevilen bir karakter.

iii) Psikolojik Özellikler

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Normal

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Kaçırılan oğlunu bulabilme ümidi.

Umutunu bulamayıp düş kırıklığına uğradığında: Transa geçiyor.

Mizaç: Çevresindeki insanlardan farklı bir mizacı var.

Yaşama Karşı Tutumu: Bazen pozitif, bazen negatif.

Kompleksler:-

Hasta iken içe dönük, iyileştikten sonra dışa dönük

Nitelikler:

Zeka düzeyi: Akıllı bir kadın

2.9.10. CERRAHPAŞALILAR'IN ABLASI (ABLA)



Fotoğraf 31. Abla

Cerrahpaşalılar diye tanınan İstanbul'un en tehlikeli ailelerinden birine mensuptur. 3 tane çocuğu vardır. Ailesi tarafından çok saygı görür.

i) Fiziksel Özellikler

Yaş: 40-45 arası

Boy: Orta boy

Kilo: Balıketi

Saç: Kısa, kızıl kahve

Göz rengi: Kahverengi

Tavır, hareket ve duruş: Otoriter, dominant. Psikopat.

Kusurlar:

Kalıtım:

ii) Sosyolojik Özellikler

Sosyal Sınıfı: Alt sınıf özellikleri gösteriyor ama zengin.

Uğraş: Çete Reisi

Eğitim: Yok

Ev Yaşamı: Ailesi ile beraber yaşıyor.

Dinsel İnanç: Müslüman

İrk-Milliyet: Türk

Çevre İçindeki Konumu: Korkulan çekinilen ve sözü geçen bir karakter.

iii) Psikolojik Özellikler

Cinsel Yaşam-Ahlaki Ölçüler: Cinsel yaşamı yok, toplumun ahlaki yapısına uyumsuz.

Kişisel Davranışına Yön Veren Güç: Ailesini küçük düşürmemek.

Mizaç: Asabi.

Yaşama Karşı Tutumu: Hükmedici.

Kompleksler:

Nitelikler:

Zeka Düzeyi: Zeki

Kimliklerin yukarıda işlenmesini takiben ilerleyen üçüncü bölümde bu karakterlerin istatistiksel analizi yapılmaktadır.

3. KARAKTERİN ÖZELLİKLERİ

Kurtlar Vadisi dizisinin erkek ve kadın karakterlerinin betimleyici istatistiği aşağıda çözümlenmektedir.

3.1. ERKEK KARAKTERLERİNİN BETİMLEYİCİ İSTATİSTİĞİ

Kurtlar Vadisi televizyon dizisinde geçen başlıca erkek karakterlerin seçilmiş özelliklerin betimleyici analizi aşağıdaki tablolarda sunulmaktadır.

Erkek karakterlerin eğitim durumuna ait tabloda aşağıda ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Eğitimli	7	33%
Eğitimsiz	10	48%
Bilinmeyen	4	19%

Tablo 2. Erkek karakterlerin eğitim durumu

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin önemli bir kısmının eğitimsiz oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Ancak eğitim durumunun erkek karakterler açısından belirleyici bir özellik olduğu söylenemez.

Erkek karakterlerin içki içme durumlarını gösteren tabloda aşağıda ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
İçen	14	67%
İçmeyen	7	33%

Tablo 3. İçki içen erkek karakterler

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun içki içen karakterler oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için içki içme durumu belirleyici bir özelliktir.

Erkek karakterlerin sigara içme durumunu gösteren tabloda aşağıdaki gibidir.

	Kişi	Yüzde
Sigara İçenler	13	61%
İçmeyen	8	39%

Tablo 4. Sigara içen erkek karakterler

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun sigara içen karakterler oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için sigara içme durumu belirleyici bir özelliktir. Dizinin televizyonda gösterimi sırasında sigara yakma sahnelerinde bu görüntünün üzerine sansür uygulandığı belirlenmektedir.

Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için erkek karakterlerin yaş durumları aşağıdaki tabloda ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
35 altı	6	28%
35-55 arası	6	28%
55 üstü	9	44%

Tablo 5. Erkek karakterlerin yaşları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin önemli bir bölümünün 55 yaş ve üstü oldukları belirlenmektedir. Ancak 55 yaş ve üstü olma durumunun erkek karakterler açısından belirleyici bir özellik olduğu söylenemez.

Erkek karakterlerin medeni durumları aşağıdaki tabloda belirtildiği gibidir.

	Kişi	Yüzde
Evli	5	24%
Bekar	14	67%
Dul	2	10%

Tablo 6. Erkek karakterlerin medeni durumları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun bekar karakterler oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için bekar olma durumu belirleyici bir özelliktir. Dizide hiçbir evlenme veya boşanma sahnesi de yer almamıştır.

Erkek karakterlerin çocuk sahibi olma durumları aşağıdaki tabloda belirtildiği gibidir.

	Kişi	Yüzde
Olan	5	24%
Olmayan	16	76%

Tablo 7. Erkek karakterlerin çocuk sahibi olma durumları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun çocuk sahibi olmayan karakterler oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için çocuk sahibi olmama durumu belirleyici bir özelliktir. Dizide hiçbir doğum veya çocuk ölümü sahnesi de yer almamıştır.

Erkek karakterlerin gelir düzeyini gösteren tabloda aşağıda gösterildiği gibidir.

	Kişi	Yüzde
Yüksek	18	86%
Düşük	3	14%

Tablo 8. Erkek karakterlerin gelir düzeyleri

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun gelir düzeyin yüksek olan karakterler oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için yüksek gelir sahibi olma durumu belirleyici bir özelliktir.

Aşağıdaki tablo Kutlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterlerin etnik kökenlerini göstermektedir.

	Kişi	Yüzde
Türk	14	67%
Kürt	2	10%
Laz	3	15%
Yahudi	2	10%

Tablo 9. Erkek karakterlerin etnik kökenleri

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun etnik köken olarak Türk oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için Türk kökenli olma durumu belirleyici bir özelliktir. Dizide etnik ayrımcılık ve etnik kökenli çatışma içeren bir sahne, kavram veya replik yer almamaktadır. Türkiye demografik yapısında önde geldiği kabul edilebilecek Arap, Rum ve Ermeni etnik kökenli erkek karakterler dizide yer almamaktadır.

Dizide yer alan belli başlı erkek karakterlerin giyim tarzları aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

	Kişi	Yüzde
Resmi	18	86%
Spor	3	15%

Tablo 10. Erkek karakterlerin giyim tarzları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun resmi tarzda giyindikleri ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için spor tarzda değil de resmi tarzda giyinme durumu belirleyici bir özelliktir.

Aşağıdaki tabloda erkek karakterlerin silah taşıma durumları ele alınmıştır.

	Kişi	Yüzde
Taşıyor	15	71%
Taşımıyor	6	29%

Tablo 11. Erkek karakterlerin silah taşıma durumları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun silah taşıdığı durumu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için silah taşıma durumu belirleyici bir özelliktir. Dizi boyunca yüksek gösterim oranında silah kullanılmıştır.

Aşağıdaki tabloda erkek karakterlerin ten rengi durumu sorgulanmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Esmer	17	81%
Sarışın	4	19%

Tablo 12. Erkek karakterlerin ten rengi

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun esmer tenli olduğu durumu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için esmer tenli olma durumu belirleyici bir özelliktir. Esmer tenli olma durumu Türk toplumu için çoğunlukla karşılaşılan bir durumdur.

Aşağıdaki tabloda erkek karakterlerin liderlik vasfı taşıyıp taşımama durumları ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Var	13	62%
Yok	8	38%

Tablo 13. Erkek karakterlerin liderlik vasıfları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun liderlik vasfı olduğu durumu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için liderlik vasıflarına sahip olma durumu belirleyici bir özelliktir. Dizide ölüm nedeni ile liderini kaybeden grupların lidersiz kalmama durumları ve de mevcut lidere karşı gerek yarışmacı gerek ise hasmane liderlik iddialarında bulunma durumları ile sıkça karşılaşılmaktadır.

Aşağıdaki tabloda erkek karakterlerin uğraşları yasal ve yasadışı olarak ayrılmış ve bu parametrelere göre değerlendirilmiştir.

	Kişi	Yüzde
Yasadışı	18	85%
Yasal	3	15%

Tablo 14. Erkek karakterlerin uğraşları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun yasadışı işler ile uğraştıkları (bunu uğraş edindikleri) durumu ortaya çıkmaktadır. Bu

durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için yasadışı işler ile uğraşma durumu belirleyici bir özelliktir. Dizide silah kaçakçılığı, kara para aklama, uyuşturucu üretimi ve ticareti, çek-senet tahsilatı gibi yasadışı işler yapıldığı belirlenmiştir.

Aşağıdaki tabloda erkek karakterlerin bazı seçilmiş kişilik özellikleri ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Maço	11	52%
Suçta Eğilimli	18	85%
Dindar	2	10%
Sert	12	57%
Sakin	5	24%

Tablo 15. Erkek karakterlerin mizaçları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden erkek karakterlerin çoğunluğunun maço, suçta eğilimli ve sert mizaçlı olduğu durumu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki erkek karakterler için maço, suçta eğilimli ve sert mizaçlı olduğu durumu belirleyici bir özelliktir. Dizide erkek karakterlerin geleneksel kökenlilik, içki-sigara kullanımı, suç işlemekten çekinmeme, kadın dövme, kendi cinsi lehine cinsiyet ayırımı yapmaya ait sahneler içerisinde yer aldığı gözlenmektedir.

3.2. KADIN KARAKTERLERİNİN BETİMLEYİCİ İSTATİSTİK ANALİZİ

Kurtlar Vadisi televizyon dizisinde geçen başlıca kadın karakterlerin seçilmiş özelliklerin betimleyici analizleri (frekans ve yüzde dağılım analizleri olarak) aşağıda yapılmaktadır.

Aşağıdaki tabloda kadın karakterlerin eğitim durumu ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Eğitimli	5	50%
Eğitimsiz	2	20%
Bilinmeyen	3	30%

Tablo 16. Kadın karakterlerin eğitim durumu

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden kadın karakterlerin çoğunluğunun eğitimli oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki kadın karakterler eğitimli olma durumu belirleyici bir özelliktir.

Aşağıdaki tabloda kadın karakterlerin içki içme durumları ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
İçen	14	67%
İçmeyen	7	33%

Tablo 17. İçki içen kadın karakterler

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden kadın karakterlerin çoğunluğunun içki içen karakterler oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki kadın karakterler için içki içme durumu belirleyici bir özelliktir.

Aşağıdaki tabloda sigara içen kadın karakterlerin durumu gösterilmektedir.

	Kişi	Yüzde
Sigara İçenler	5	50%
İçmeyen	4	40%
Bilinmeyen	1	10%

Tablo 18. Sigara içen kadın karakterler

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden kadın karakterlerin çoğunluğunun sigara içen karakterler oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki kadın karakterler sigara içme durumu belirleyici bir özelliktir.

Aşağıdaki tabloda Kurtlar Vadisi kadın karakterlerin yaş durumları gösterilmektedir.

	Kişi	Yüzde
35 altı	6	60%
35-55 arası	2	20%
55 üstü	2	20%

Tablo 19. Kadın karakterlerin yaşları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden kadın karakterlerin çoğunluğunun 35 yaş altında oldukları belirlenmektedir. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki kadın karakterler için 35 yaş altı olma durumu belirleyici bir özelliktir.

Aşağıdaki tabloda kadın karakterlerin medeni durumları ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Evli	3	30%
Bekar	5	50%
Dul	2	20%

Tablo 20. Kadın karakterlerin medeni durumları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden kadın karakterlerin çoğunluğunun bekar karakterler oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki kadın karakterler için bekar olma durumu belirleyici bir özelliktir. Dizide hiçbir evlenme veya boşanma sahnesi de yer almamıştır.

Aşağıdaki tabloda kadın karakterlerin çocuk sahibi olma durumları ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Olan	5	50%
Olmayan	5	50%

Tablo 21. Kadın karakterlerin çocuk sahibi olma durumları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden kadın karakterlerin yarısının çocuk sahibi olan ve diğer yarısının çocuk sahibi olmayan karakterlerden oluştuğu görülmektedir. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisinde yer alan belli başlı kadın karakterlerin çocuk sahibi olma durumlarının belirleyici bir özellik olmadığı söylenebilir.

Aşağıdaki tabloda kadın karakterlerin gelir düzeyleri ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Yüksek	9	90%
Düşük	1	10%

Tablo 22. Kadın karakterlerin gelir düzeyleri

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden kadın karakterlerin çoğunluğunun yüksek gelir sahibi oldukları sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki kadın karakterler için yüksek gelir sahibi olma durumu belirleyici bir özelliktir.

Aşağıdaki tabloda kadın karakterlerin silah taşıma durumları ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Taşıyor	6	60%
Taşımıyor:	4	40%

Tablo 23. Kadın karakterlerin silah taşıma durumları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden kadın karakterlerin çoğunluğunun silah taşıdığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki kadın karakterler için silah taşıma durumu belirleyici bir özelliktir.

Aşağıdaki tabloda kadın karakterlerin çalışma durumları ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Çalışıyor	3	30%
Çalışmıyor:	7	70%

Tablo 24. Kadın karakterlerin çalışma durumları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden kadın karakterlerin çoğunluğunun çalışmadığı durumu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki kadın karakterler için bir işte çalışmama durumu belirleyici bir özelliktir.

Aşağıdaki tabloda kadın karakterlerin bakımlı olma durumları ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Bakımlı	9	90%
Bakımsız	1	10%

Tablo 25. Kadın karakterlerin bakımlılık durumları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden kadın karakterlerin bakımlı olma durumu (makyaj, saçın düzgün olması ve şık giyim) ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki kadın karakterler için bakımlı olma durumu belirleyici bir özelliktir.

Aşağıdaki tabloda kadın karakterlerin sezgisellik durumları ele alınmaktadır.

	Kişi	Yüzde
Bakımlı	9	90%
Bakımsız	1	10%

Tablo 26. Kadın karakterlerin sezgisellik durumları

Yukarıdaki tablonun incelenmesinden kadın karakterlerin sezgisel olma durumu (önsezili olma, duygusal olma, analitik olmam gibi) ortaya çıkmaktadır. Bu durumda Kurtlar Vadisi televizyon dizisindeki kadın karakterler için sezgisel olma durumu belirleyici bir özelliktir.

Kurtlar Vadisi dizisindeki erkek ve kadın karakterlerin kişilik özellikleri ikinci bölümde belirlenmiş ve bu bölümün yukarıdaki alt bölümlerinde istatistiksel olarak incelenmiştir. Bu incelemeye ait elde edilen sonuçlar aşağıda özetlenmektedir.

Erkek karakterlerin belirleyici özellikleri:

1. İçki içme durumu
2. Sigara içme durumu
3. 55 yaş ve üstü olma durumu
4. Bekar olma durumu
5. Çocuk sahibi olmama durumu
6. Yüksek gelir sahibi olma durumu
7. Türk kökenli olma
8. Resmi tarzda giyinme
9. Silah taşıma
10. Esmer tenli olma
11. Liderlik vasıflarına sahip olma
12. Yasadışı işler ile uğraşma durumu
13. Maço, suça eğilimli ve sert mizaçlı olma

Erkek karakterlerin belirleyici olmayan özellikleri:

1. Eğitim durumu

Kadın karakterlerin belirleyici özellikleri:

1. Eğitilmiş olma
2. İçki içme durumu
3. Sigara içme durumu
4. 35 yaş altı olma
4. Bekar olma durumu
5. Yüksek gelir sahibi olma
7. Silah taşıma durumu

8. Bir işte çalışmama durumu

9. Sezgisel olma

Kadın karakterlerin belirleyici olmayan özellikleri:

1. Çocuk sahibi olma

Yukarıdaki incelemelerden erkek ve kadın karakterler için ayrı ayrı elde edilen bilgiler aşağıda karşılaştırmalı olarak işlenmektedir.

Sigara ve içki kullanma, bekar ve çocuksuz olma (çocuksuzluk durumu kadınlar için belirleyici değildir), silah taşıma ve yüksek gelir sahibi olma ve resmi giyimli (erkekler için) ve bakımlı olma (kadınlar için) durumları bir mafya dizisi olarak sunulan Kurtlar Vadisi televizyon dizindeki kadın ve erkek karakterler için ortak ve belirleyici kimlik özelliklerinden olduğu belirlenmiştir.

Bu paralelliliğin yanı sıra bazı belirleyici fakat tezat kimlik özellikleri de belirlenmiştir. Bunlardan belli başlı olanı kadınlar genç yaşlarında iken erkekler olgun yaşlarındadırlar.

Kadınlar için eğitilmiş olma durumu belirleyici bir kimlik özelliği iken erkekler için bu özellik belirleyici değildir.

Bunların dışında erkek karakterler için literatür çalışmasında belirlenen kimlik özelliği yönlerine göre yapılan Kurtlar Vadisi erkek karakterleri kimlik özellikleri belirlemeleri arasında Türk kökenli ve esmer tenli olma, liderlik vasıflarına sahip ve yasadışı işler ile uğraşma durumları belirleyici erkek kimliği özellikleri arasındadır. Ayrıca maçoluk, suça eğilimlilik ve sert mizaçlı olmak özellikleri erkek karakterler için belirleyici mizaçlar olarak belirlenmiştir. Yine, kadın karakterler için literatür çalışmasında belirlenen kimlik özelliği yönlerine göre yapılan Kurtlar Vadisi kadın karakterleri kimlik özellikleri belirlemeleri arasında belirli bir işte çalışmama ve sezgisel olma durumları belirleyici kadın kimliği özellikleri arasındadır.

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu çalışmada kültürün bütün bir toplumun yaşam biçimini oluşturduğu ve bu hal ve hareket kodlarını, giyim kuşamı, dili, kut törenleri, davranış normlarını ve inanç sistemlerini içerdiği yönündeki kültür tanımı temel alınmıştır. Ayrıca bu araştırmanın konusu olan Kurtlar Vadisi dizisi popüler kültürün araştırma alanına girdiğinden dolayı çalışma boyunca ürün bu açıdan ele alınması gereği sonucuna varılmıştır.

Kültür aktarımının yazıdan önceki dönemlerde sözlü aktarıldığı daha sonra yazı ve sonraları gelişen teknoloji ile birlikte kitle iletişim araçları ile aktarıldığı sonucuna varılarak günümüzde televizyon ve televizyon dizileri ile bu aktarım gerçekleştirildiği belirlenmiştir.

Popüler kültür ya da kitle kültürü diye adlandırılan kültür, sanat çalışmalarından ayrı tutularak sanatın kendi içinde gelişen, estetik olarak değer kazanan bir üretim biçimi olduğu belirlenmiştir. Popüler kültür sunumlarında önemli olan yeni değerler ortaya koymak değil toplumun o anki kültürünü süsleyerek halka tekrar sunmak olduğu noktasından hareket ile popüler kültürün eleştirilme sebeplerinden biri de ticari yönde üretim yapması olduğu gözlenmektedir.

Televizyon yayınlarının özellikleri dikkate alındığında, izleyicinin izleme edimini her an bırakabileceği düşüncesi ile televizyon kanalları insanın çevresinde dikkatini dağıtacak her şeyle ve rakip kanallarla rekabet halinde olduğu söylenebilir.

İzleyiciden tepki alınmışsa yani gönderilen iletinin yerine ulaştığı ve bunun çeşitli kamuoyu yoklamalarında gündem oluşturduğu saptanmışsa, gönderilen mesaja referans olacak bir tepki oluşturulmuşsa iletişim başarılı olmuş yani televizyonun ideolojisi kitleye ulaşmış demektir.

Televizyon dizi filmlerinin ortak özellikleri olarak halk hikayelerinden kaynaklandıkları, mitolojik temelli oldukları, ironiye dayandıkları, kültür öğeleri

yansıttıkları, bireyin sosyal sorunlarını ortaya koydukları ve sosyal açıdan boşlukları değerlendirdikleri söylenebilir.

Toplumsal yaşam içinde kurulan birliktelik duygusundan kaynaklanan bir kültür ortaklığı kurulur. Televizyon ürünlerinin oluşturulma aşamasında yapımcılar toplumun bu ortak kodlarına göndermeler yaparak toplumu etkileme çabasındadırlar.

Çok katmanlı yapısı, değişik toplumsal gruplara hitap eden, yüzeysel ve tekrara dayalı ve de iktidar ilişkileri içeren dizi bu çalışmada detaylı olarak ele alınmıştır.

Kişi kimlik duygusunu sosyalleşme süreci içerisinde diğerleri ile girdiği ilişkiler sonunda oluşturur. Kimliğimiz, doğum ile başlayan ve hayatın sonuna kadar devam eden uzun bir sürecin yani sosyalleşme sürecinin etkisi ile belirlendiği söylenebilir.

Medya ataerkil kapitalist sistemin devamı uğruna erkek karakterleri güçlü, göreve yönelik gibi karakter özellikleri ile sunarken kadın karakterleri bu güçlü tarafa ve hakim güce tabi olan bir kimlik profilinde sunduğu belirlenmiştir. Kadın karakterlerin ele alınmasındaki neden erkek karakterlerin özelliklerinin daha belirgin ve karşılaştırmalı olarak ortaya konulmasını sağlamak içindir.

Dizide konunun geliştiği çerçevenin hiyerarşik bir biçimde örgütlenmiş olması, birden fazla tür suçla uğraşılıyor olunması, üyeleri arasında polisle işbirliği yapma olasılığını zayıflatmak örgüt içi yaptırım mekanizmasının bulunması ve gereğinde bunun harekete geçirilmesi ve de kara paranın aklandığı bir sisteme sahip olması gibi özelliklerden dolayı bu dizi bir mafya dizisi olarak ele alınmıştır.

Dizideki erkek karakterler genel olarak suça eğilimli bir karakter profili sergilemekte olduğundan dolayı ele alınan suç ve suçlu psikolojisi konusunun incelenmesi sonunda Polat Alemdar ve Aslan Akbey yapılan tür operasyonların devlet adına ve devlet faydasına yapıldığına kendilerini inandırmış olsalar ve manevi yönden rahat hissetseler de bir çok suç türüne bulaştıkları belirlenmiştir.

Sigara ve içki kullanma, bekar ve çocuksuz olma (çocuksuzluk durumu kadınlar için belirleyici değildir), silah taşıma ve yüksek gelir sahibi olma ve resmi giyimli (erkekler için) ve bakımlı olma (kadınlar için) durumları bir mafya dizisi olarak sunulan Kurtlar Vadisi televizyon dizindeki erkek karakterler için (kadın karakterler için de) belirleyici kimlik özelliklerinden olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra kadınlar genç yaşlarında iken erkekler olgun yaşlarındadırlar.

Türk kökenli ve esmer tenli olma, liderlik vasıflarına sahip ve yasadışı işler ile uğraşma durumları belirleyici erkek kimliği özellikleri arasındadır. Ayrıca maçoluk, suça eğilimlilik ve sert mizaçlı olmak özellikleri erkek karakterler için belirleyici kimlik özellikleri olarak belirlenmiştir.

Televizyon dizilerinin toplumu etkileyen birer popüler kültür ürünü olarak kabul edilebildiklerinden dolayı medyanın erkek karakter kimliklerini sunmada erkek-egemen dünyaya hitap eden karakter kimlikleri inşa ettiği, bunu yaparken inşa ettiği kadın karakterlerini de bu amaca yönelik endişeler ile ele aldığı sonucuna varılabilmektedir.

Dizi filmler kültürel ürünlerin yaratıcısı ve taşıyıcısı olarak ortaya çıkarken belirli kaygıları da beraberlerinde taşırlar. Bu ürünlerden birisi olan Kurtlar Vadisi dizisinin kaygısı da diğerlerinininki gibi daha çok seyirciye ve daha derin bağlar ile ulaşmak olduğu belirlenmiştir.

Ancak, Kurtlar Vadisi dizisi bu amacına ulaşmak için kendi türünün karakteristik özelliklerini iyi kullanarak bir taraftan çağdaş mitler yaratırken, diğer taraftan gündemde olanı yeniden işlemekte ve bu yolla gerçekliği yeniden kurarak belli egemen değerleri de yeniden üretmektedir.

Yeniden üretilmesi de olsa bir televizyon dizisinde değer üretiminin zorlukları çalışmada ortaya konulmuş, başarı koşulları irdelenmiştir. Bu değerlerin üretiminde çoğunlukla toplumda gündelik yaşamda baskın olan kültürel ve toplumsal öğeler ve motifleri ve de şiddet, milliyetçilik, aile, aşk, kadın, kahramanlık gibi temalar kullanılır. Kurtlar Vadisi dizisinde de bu öğe ve motifler ile temaların

birbirleri ile uyumlu ve fakat özgün bir armoni içerisinde kullanıldıkları belirlenmiştir.

Bu kullanımlara dayalı değer üretimlerinin sonucunda da izleyiciler dizide geçen olayları, işlenen durumları, yer alan kişileri kendilerine, kendi yaşamlarına yakın bulur ve sahiplenirler. Bu sahiplenmenin bilhassa ileri aşamaları genellikle dizide sergilenen erkek kimliğine bağlı olarak çeşitli toplumsal veya bireysel yansımalara ve çalkantılara neden olabileceği için dikkatle ele alınmasına çalışmada işaret edilmiştir.

Polat Alemdar'ın tanımlanmış kendi görev alanında mitsel kahramana dönüştüğü, kimlik inşası sırasında belirlenmiş olgulardan birisidir. Bu kimlik inşası diğer erkek karakterlerin kimlik inşasından bazı farklılıklar gösterir.

Aslında Polat Alemdar'ın erkek karakter kimliği inşasında diğer erkek karakterlerin kimlik inşasındaki kullanılan ve sergilenen birçok unsur aynen kullanılmış ve bunlara birçok açıdan benzerlikler göstermektedir.

Burada bulgulandığına değinilen husus, Polat Alemdar'ın erkek karakterine bağlı kimlik inşasında ortaya konulan özgünlüktür. Bu özgünlük onu hem kahramanlık mertebesine koyarken hem de bireysel seçiciliğini belirginleştirmektedir. Kahramanlık gibi tek tip erkek karakterine yönelik bir inşa ortaya konulurken diğer yandan egemen bir birey olduğuna dair inşa da ileri sürülmektedir.

Bu yansımaları ortaya koyuşlarda kitlenin içerisinde birey oluşumu temasının erkek karakter kimliği inşasında bir model olarak önerildiği söylenebilir. Buna dayalı olarak Polat Alemdar'ın sergilediği erkek karakteri kimliğine öykünebilecek olan izleyiciler, aynı zamanda bireysel seçiciliğe dayalı egemen birey modeline de öykünmüş olabileceklerdir. Dizideki şiddet unsurlarına daha az vurgu yapılarak, kitleselliğin içerisinde bireysel gelişmenin (kimlik inşasının) olanaklı olduğuna yapılan işaretin sesinin yükseltilmesi önerilmeye değer husulardandır.

Bu tür dizi filmlerin diğer örneklerinin de bu çalışma gibi çözümlenerek sonradan bu çözümlerlerin topluca değerlendirilmesi önerilmeye değer görülebilir.

KAYNAKLAR

- Abu-Lughod, L. (1997). "The interpretation of culture(s) after television", *Representations*, 59 (Special Issue: The Fate of 'Cultur': Geerts and Beyond), 109-134.
- Altan, S. (2006). Necati Şaşmaz ile bir Röportaj, *Kurtlar Vadisi Sitesi*, Benim Blog İnternet Sitesi, 21.02.2006; <http://www.benimblog.com/baron/8295/>, 11.06.2006.
- Althusser, L (2000). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çevirenler: Y. Alp ve M. Özışık, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aziz, A. (1982). *Toplumsallaşma ve Kitle İletişim*, Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu, Yayın No. 2, Ankara.
- Babe, R. E. (2003). "Commentary: Cultural Studies and Political Economy", *Topia*, Spring2003, 9, 3-13.
- Bovenkerk, F. ve Yeşilgöz Y. (2000). *Türkiye'nin Mafyası*, Çevirenler: Nurten Aykanat ve Haluk Tuna, İletişim Yayınları 608, Bugünün Kitapları 58, İstanbul.
- Cawelti, J. G. (1996). "Popular Culture/Multiculturalism", *Journal of Popular Culture*, 00223840, Summer96, 30 (1), 3-18.
- Coltrane, S. and Adams, M. (1997). "Work-Family Imagery and Gender Stereotypes: Television and the Reproduction of Difference", *Journal of Vocational Behavior*, 50, 323-347.
- Connell, RW (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, *Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, Çeviren: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları: 206, İnceleme Dizisi: 113, İstanbul.
- Çetin, Z. (1993). *Ergil Kültür Ortamında Televizyon Dizileri ve Kadın*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı, Prof. Dr. Ünsal Oskay, T.C. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul.
- Çimen, A. (2000). *Kuruluşundan Günümüze Özel Televizyonlarda Türk Dizi-Drama Senaryoları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Esra Biryıldız, T.C. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Radyo ve Televizyon Bilim Dalı, İstanbul.

- Davidoff, L. (2002). *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*, Çevirenler: Zerrin Ateşer ve Selda Somuncuoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Demir, Ö. ve Acar, M. (1982). *Sosyal Bilimleri Sözlüğü*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.
- Dennis, A. R. et al. (1999). "Gender differences in the effects of media richness", *Small Group Research*, 30 (4), August 1999, 405-437.
- Doğan, İ. (1998). "İletişim Sorunu ve Marshall McLuhan", *İletişim ve Yabancılaşma: Yazılı Kültürümüzde İlkler*, Ed.: İsmail Doğan, Üçüncü Baskı, Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- Egri, L. (1996). *Piyas Yazma Sanatı*, Çeviri: Suat Taşer, Papirüs Yayınevi, İstanbul.
- Elaine, C. (1995). "Popular Culture Images of Gender as Reflected through Young Children's' Story", *Paper Presented at the Annual Joint Meeting of the Popular Culture Association*, April 12-15, 1995, Philadelphia, EDRS, ED 388 966, CS 215 076, 1-14.
- Fiske, J. (1999). *Popüler Kültürü Anlamak*, Çeviren: Süleyman İrvan, Bilim ve Sanat Yayınları – ARK, Ankara.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, Çeviren: Süleyman İrvan, İkinci Basım, Bilim ve Sanat Yayınları – ARK, Ankara.
- Gill, R. et al. (2003). "A Genealogical Approach to Idealized Male Body Imagery", *Paragraph*, Mar-Jul2003, 26 (1/2), 187.
- Gültekin, Z. (2006). "Irak'dan önce: Kurtlar Vadisi Dizisi", *İletişim*, Gazi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, 22 (Kış-Bahar), 9-36.
- Hakan, M. (1995). "Kimlik Nedir?", *Türkiye Günlüğü*, Sayı-33, Mart-Nisan, 147.
- Ko, M. (199). "The Masculinity Muddle", *The Report*, Nov 22, 1999, 41.
- Köseoğlu, N. (1995). "Kültür/Kimlik Üzerine", *Türkiye Günlüğü*, Sayı-33, Mart-Nisan, 41.
- MacBride, S. (1980). *Many Voices, One World*, UNESCO Report.
- Martens, E. (2006). "The Menaissance", *Time Canada*, 6/19/2006, 167 (25), 14.
- McLean, A. L. (1998). "Media Effects: Marshall McLuhan, Television Culture and 'The X-Files' ", *TV Guide, Film Quarterly*, Summer98, 51 (4), 2-11.
- Modleski, T. (Editör) (1998). *Eğlence İncelemeleri, Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar*, Çeviren: Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul.

- Murray, S. (2002). "Ethnic Masculinity and Early Television's Vaudeo Star", *Cinema Journal*, 42 (2), 97-119.
- Mutlu, E. (1998). *İletişim Sözlüğü*, 3. Basım, Bilim ve Sanat Yayınları – ARK, Ankara.
- Rowbotham, S. (1998). *Kadın Bilinci Erkek Dünyası*, Çeviren: Şükran Alpagut, 2. Basım, Payel Yayınları: 79, Çağdaş Kadın Kitapları: 13, İstanbul.
- Rudikoff, S. (1975). "Popular culture all around us", *The American Scholar*, Autumn75, 44 (4), 604-617.
- Sağlam, T. (1996). *Popüler Kültür Açısından Televizyonun Yayın Mantığı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı, Doç. Dr. Nurçay Türkoğlu, T.C. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İstanbul.
- Schrum, L. J. et al. (1998). "The effects of television consumption on social perceptions: The use of priming procedures to investigate Psychological Processes", *The Journal of Consumer Research*, 24 (4), 447-458.
- Sezgin, N. (2006). *Bahadır Özdenler ile yapılan kişisel röportaj*, Pana Film Merkezi, Kızıltoprak, İstanbul, 29 Mart 2006.
- Silahtaroglu, I. R. (2002). "İletişim Bilimleri Açısından Sinemada Kadın Kimliklerinin Oluşumu ve Değişimi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nurçay Türkoğlu, T.C. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İletişim Bilimleri Dalı, İstanbul.
- Storey, J. (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları, Kuramlar ve Metotlar*, Çeviren: Koray Kardeşahin, İstanbul.
- Tan, T. T. W. et al. (2002). "Gender-role portrayals in Malaysian and Singaporean television commercials: an international advertising perspective", *Journal of Business Research*, 55, 853- 861.
- Tektaş, N. K. (Editör) (2005). *Kurtlar Vadisi, Unutulmaz Sözler Diyaloglar*, Çatı Kitapları: 20, İstanbul, Haziran.
- Tunç, A. (2005). "Popüler Kültür ve 'Yabancı Damat' ", *Milliyet Sanat*, Sayı: 557/126301, Sıra: 854, Ağustos 2005, 62-63.
- Williams, C. T. (1994). "Soap Opera", *National Forum*, 01621831, Fall94, 74 (4), 18-21.

EK: RÖPORTAJ

Kurtlar Vadisi televizyon dizisinin senaristi Bahadır Özdener ile yapılan kişisel röportaj aşağıda sunulmaktadır (Sezgin, 2006).

- **Öyküyü yazmaya başladığımızda erkek karakterler için kimlerden esinlendiniz, kimleri gözlemlediniz, ne tip insanları gözlemlediniz?**

Diziye başladığımızda erkek karakterler için kendimize rol modeller oluşturmadık, ama bir dünyayı anlatmaya karar verdik, bu dünyanın içinde kendimize prototipler oluşturmaya başladık. Dünyanın en büyük enstrümanlarından bir tanesi erkek karakterlerdir. Gözlemleyebileceğimiz bir fırsatımız ya da seçebileceğimiz doğru modeller yoktu çünkü size medyada sunulanın tam tersine ya da sunulanın haricinde bir şey anlatmak istiyorduk, dolayısıyla size eğer mafyayı da bilmiyorsanız tanımiyorsanız ki öyle durumumuz, çok gözlemleyeceğimiz analiz edeceğimiz rol modeli kalmıyor. Orada kendinize çıkış yolu olarak hikayenin gerçekliğinin payandalarını seçmiş olduk. Kabacası iyi ve kötünün bir kişinin içinde olabileceğini, iyi ve kötünün duruma ve konjonktüre göre iyi ya da kötü olabileceği şeklinde bir felsefe ile karakter yarattık. Yani yarattığımız çok baskın erkek modellerinden Polat, Çakır yahut Baron, üç tane bir de Aslan bey, dört temel prototipi incelersek, bir de beşincisi Ömer Baba var onu ayrı tutmak lazım, orada temel hedefimiz, Ömer Baba hariç diğer dördünde iyiliğin ya da kötülüğün muhakkak bir sebebi olduğunu, sosyal çevrenin dinin, kültürün, yetiştirilme tarzının, modern hayatın, geçmiş hayatın, köklerin, geleneklerin insanı iyi ya da kötü yapmaya ittiğini irdelemeye çalıştık. Dört erkek karakterin de ortak tek tarafı ‘acımasız’ olmalarıdır. Polat’ın acımasızlığı, idealize edilerek sevdikleri, vatani, değerleri ve doğruları için, diğer üçünün acımasızlığı ise çıkarları içindir. Her ne kadar Aslan Bey, devlet görevlisi olarak görünse de, Polat’tan ayrıldığı temel yol; Aslan Bey devletin menfaatlerinin kendi doğruları olduğuna inanır ve bu da kendi çıkarı demektir. Bu da, çok tipik bir erkek özelliğidir aslında; çıkarları için gaddar, acımasız olmak. Polat’ın en büyük acımasızlığı bu görevi kabul edip kimlik değiştirmesidir sevdikleri için, inandığı değerler uğruna. Kabaca erkek modellerini, yani bir tanesini idealize ederek diğer üçünü hayal ederek, Ömer Babayı ise daha

derinlemesine, daha vicdanımıza sorarak şekillendirdik. Ama açıkçası bunları kadın ya da erkek diye ayırmadık kurarken. Şimdi kendime soruyorum, aklımıza gelen bir şey var mıydı; aslında ben hep böyle bir adam olmak istiyordum ya da böyle bir adamdan çok korktum ya da böyle bir adamdan hep nefret ettim gibi şahsi fikirler kattık mı diye düşünüyorum, ama galiba katmadık. Katmamamız bu kadar başarılı olmamızı sağlayabildi belki de. Kastingi biz bu mantıkla yaptık. O kadar kendi gerçekliği içinde net karakterler çizdik ki, karşı karşıya yan yana geldiğimizde, bu Kılıç, bu Aslan bey, bu Çakır, bu Baron, bu Laz Ziya dedik.

- **Bayanlar için de aynı şeyi söyleyebilir misiniz?**

Elif için öyle. Canan için, Nesrin için, Safiye için böyle. Derya karakteri haricinde Sanem Çelikti O tuhaf bir his. Bu da Türkiye’de bir ilk oldu. İlk defa senaristler, yaratıcı takım kendi içindeki sesi ya da görüntüyü aradı ve bunun da çok etkili ve faydalı olduğunu gördük. Deli Hikmet kapıdan içeri girdiğinde Deli Hikmet’ti. Daha şişman bir adam olması lazımdı Deli Hikmet’in onun nedenini bilmiyorum, esnaf yani kendi mahalle gerçekliğine uygun olması hasebiyle. Ama ben Kılıç görmedim daha önce, o tip bir adam görmedim. Neden o adam, Atilla Olgaç, Kılıç’tı onu bilmiyorum. O hepimizin ortak hissidir mesela Kılıç’ı seçtiğimiz zaman Raci yoktu yanımızda. Abi, “Kılıç bu” dediğimizde geldi baktı, “hakikaten bu” dedi.

Çakır, Polat, Elif, Canan için, hele Nesrin için öyle bir şey ki; hissiniz size Nesrin diyor ama backgrounduna baktığınızda böyle bir şey oynama, bir performans çıkarma da kimsenin aklına gelmemiş. Birinci bölümde ekranda gördük ve yüzde yüz haklıymışız dedik. Çok istisna hariç kadın karakterlerde net iki tanesi hariç Meral da aslında tam kafamızdaki değildi. Tam budur demedik. Elif öyledir.

- **Elif için daha estetik birini düşünmediniz mi?**

Biz bir dünya kuruyoruz bir mahalle ya da küçük bir oda o odadaki koltuk kahverengiye o koltuğun da kahverengi olması lazım. Polat’la eşleştirdiğimizde çok birbirlerine uygunlar ama bu kadar mantık bile kullanmadık aslında, çok temel değerlere hiç bakmadık ama şimdi bugün incelediğimizde bakıyoruz ki yüzde yüz onlar incelenmiş gibi sadece hissimizi takip ettik.

Olayın asıl zor tarafı, belki de en kolay tarafı, hiç anlatılmayan bir dünyayı anlattığımız için size nasıl o Laz Ziya'yımsı gibi geliyorsa bize de öyle geldi. Kimse kafasında tartamadı böyle Laz Ziya olmaz diye. Biz de hiç görmemiştik onlar da hiç görmemişti aynı şey oldu. Ama doğru mudur cast? Çok doğrudur.

Biz bir dünya anlatıyoruz ve bu dünyayı da anlatırken enstrümanlarımızdan bir tanesi gerçekler; çok net, birinci gün karar verdiğimiz bir şey vardı. Anlattığımız hikaye erkeklerin hikayesi. Kadın mafya babası olarak Ester vardı galiba ama o da gerçeğe uygun bir şekilde vardı, yani 'bir adamın arkasındaki kadın' olarak vardı ya da Cerrahpaşalıların ablası vardı, Nesrin vardı ama özellikle Nesrin çizgisine bakarsak ve söylemlerine bakarsak Nesrin hiçbir zaman kocasının önüne geçmiş bir kadın değildir. Kocasını ölene kadar tipik muhafazakar bir ev kadınıdır. Kocasının ölümünden sonra değişime uğrar. Bunun da nedeni çok nettir. Sinema öyle bir şey ki siz eğer Türkiye'de Nikita gibi bir şey yapmaya çalışırsanız çuvallarsınız. Hep örneklerinde de çuvalladılar. Yeraltı dünyasının hala geçerli olan kuralları var; kadına ve çocuğa dokunulmaz Türk mafyasında. Türk kabadayılığı da o geleneklerle alakalıdır. Kadına ve çocuğa dokunamamayı bir güç unsuru olarak değil güçsüzlük unsuru olarak görüyorum. Bizim tercihimiz değildi bu, anlattığımız dünyanın tercihinine uygun kıldık. O açıdan bir kastımız değil bir kararımız vardı bu konu yla ilgili.

- **Dizideki kadın karakterler sürekli erkekler tarafından mutsuz ediliyor, sürekli ağlayan, sızlayan, şikayet eden bir kadın modeli var. Bu konuda ne söylemek istersiniz?**

Doksanyedi bölümlük macerayı inanın dakika dakika inceleseniz, özellikle Elif'in başına gelenleri hesap ederseniz, Elif çok güçlü bir kadındır. Çok erkekten de çok daha güçlü, çok metin, çok mutlu özellikle kardeşine verdiği telkinleriyle, özellikle Canan'a verdiği telkinleriyle zaman zaman Polat'a ve Çakır'a verdiği telkinleriyle Elif çok sağlam bir model çizmiştir. Ama bu algılayış biçimimiz hepimizin, belki erkeklerin de kadınların da ortak paydaları. Kadın 24 saat içinde çok yoğun mücadele veren bir yaratık. Azıcık ağlamayı kadınlar da erkekler de zaafiyet olarak görüyorlar bunun da nedeni muhatabının, dışının erkeğinin ağlamak gibi bir zaafiyet göstermemesi. Erkek de zaafılarını başka türlü biçimlere büründürebilir,

öfkelenip adam öldürmek de bir zafiyettir, kumar oynamak da bir zafiyettir, başka kadınlarla olmak da bir zaafiyettir. Ama sadece zaafiyeti ağlamak sızlamak diye kategorize ettiğimiz zaman evet, doksanyedi bölümde Elif'in ağladığı bölüm sayısı ondur, onüçtür. Sevgilisi ölmüş, yetim büyümüş, bir tane sorunlu kardeşi var, annesiyle yaşıyor, mafyanın içine istemeden girmiş, siz ağlamaz mısınız? Bu kadar sıkıntılarınız var mı hayatta? Bu sizin de kabahatiniz değil seyircinin de değil bizim de değil, böyle algılanıyor. Bütün mesele Elif'in gösterdiği mücadele, güç mücadelesidir belki bir parça Polat'ı geçemez. İçsel olarak direnmek için, bir başına, el kadar kızcağızdır yani bir başına okumuş, bir başına meslek kazanmış. Çok güç bir şeyden bahsediyoruz. Bunlar sadece Bahadır'ın içinde mi? Biz bunları ekranda gösterdik. Elif'in üst üste ağladığı üç bölüm vardır. O ağladığı bölümler de çok nettir; sevgilisi olan Ali Candan figürünün ölümü sonucunda O'nu içsel olarak kaybedip, Polat'a aşık olduğu yani aslında sevdiğine ihanet ettiği süreçtir ve Polat'ın da onu refüze ettiği süreçtir. Kız kaza geçirip hastanede yattığı sürece kaç kere ağladı ki? Ben kendimi koyuyorum O'nun yerine, her gün ağlarım "bu benim başıma niye geldi" diye. Dizinin seksen dakikadan aşağı bölümü yok, seksen dakikanın içinde eğer zaten on dakika ağlama sahnesi yapsak, dizi seyredilmez. Ama izleyicinin otuz saniyeye de tahammülü yok çünkü siz sevdiğiniz birisinin ağlamasını görmek istemiyorsunuz. Televizyonda da aynı ve ağlayana tabii ki öfke, tepki duyuyorsunuz. Biz normal genel hayatın birkaç ölçek altında verdik kadınların mutsuzluğunu. Bu ayrı bir dizinin konusu, Kurtlar Vadisi'nin konusu değil, yeri değil. Safiye normal bir hayat mı sürmüştü?

Bildiğiniz gibi zaafiyetini gösterme meselesini, erkeklerin zaafiyet göstermelerini biz bölümlerce işledik. Bu zaafiyet olarak değil güç olarak algılanıyor, bir adamın küpesi var diye o adamın kulağını parçalamak ne göstergesidir? Güç göstergesi midir? Ama biz onları o zaman alkışlıyoruz. Kadın ağladığında "yapma" diyoruz. Sevgilisi ölmüş ne yapma yani? İnsan bu. Büyük baskı. Burada da direk seksist bir subjektivite var.

- **Dizideki erkek karakterler her bakımdan kadınlardan üstün, maddi, fiziksel ve psikolojik anlamda daha güçlüler. Dizi içindeki bu yapılanma sizce bir toplumsal gerçeği yansıtıyor mu?**

Bölgesel bir gerçeği yansıtıyor. Biz kötü bir dünyayı anlatıyoruz, iyilerin dünyasını anlatmıyoruz. İyi olan da iki kişi var bu dizide; Ömer Baba ile eşi, ikisinin arasında herhangi bir eşitsizlik maddi ya da manevi anlamda herhangi bir ayar bozukluğu hiç olmadı. Ömer Baba olgun olduğunda Nazife Anne de olgundu. Birisi gönül, birisi akıl bile demedik. İkisini de eşit yaptık. Bu bizim içsel yolculuğumuzdu, vicdanımızdı. Vicdanın kadını ve erkeği olmaz ama eğer siz bir galericiler dünyasını anlatıyorsanız, futbol dünyasından yeraltı dünyasına bakıyorsanız, bu sistemi kuranlar eşitsizlik üstüne sistem kurmuşlardır. Burada eşitlik olmaz, yani sorulacak sorulardan bir tanesi Çakır Nesrin’le sevdiği için mi evlenmiş, babasının kızı olduğu için mi evlenmiş ya da niye bir tane Ayşe ile evlenmemiş? Size tabii ki Nesrin ve Çakır ideal karı-koca gibi görünüyorlar evet iyi eşleşiyorlar. İkisinin de çok haklı sebepleri vardı birbirleriyle evlenmeleri için, mutlu bir çifttirler. Ama eşitlik böyle bir eşitlik mi? Hayır. Biz o toplumun, o bölgenin yani bozulmuş, erozyona uğramış toprakların eşitsizliğini anlatmaya çalıştık. Kalkıp da biz feodaliteyi anlatıyor olsaydık şunu ütöpik bir şekilde yapamazdık, yani on sekiz yaşında bir gelin bütün köyü idare ediyor yaptığımızda gülerlerdi, o toplumsal gerçeklik değil. Toplumsal gerçekliğe uymaz. Kastamonu’da insanlar nasıl yaşıyor onu bilemem, tahmin ediyorum eşit yaşıyorlardır. Medyanın aksettirdiğinin aksine. Benim rastladığım örnekler böyle. Ama bu, anlattığınız bölgesel gerçeklikte böyle. Her ne kadar kadınlara destek olmaya çalıştıysak da.

- **Reyting rekortmeni olmuş bir dizinin topluma karşı sorumlulukları olduğunu düşünüyor musunuz? Şiddet sunumu bu kadar yoğun olan karakterleri oluştururken bunu göz önünde bulundurdunuz mu?**

Çok baskın bulundurduk. Biz bu diziyi bu yüzden yaptık. Biz bir şeylerden rahatsız olmasak, bir şeyler bizi dürtüklemese, isyan edecek duruma gelmesek bu diziyi yapmazdık. Bu rahatsız eden bütün öğeleri de doksan yedi hafta anlattık.

Bunun ölçüsünü kaçırdığımız bir tek yer var, bunun da tanımlarını eğer o gün bilseydik öyle yapmazdık. Bir yerde kantarın topuzunu kaçırdık, senaryo olarak değil bu ölçü rejide kaçtı; “Boğaz kesme” sahnesi. Yine bir bilim adamının tanımı ile; “şiddetin pornografisini” gösterdik, öyle olduğunu bilmeden. Biz öyle yazmamıştık

öyle çekildi, çirkin ve çiğ oldu. Özendirir mi? Tahmin etmiyorum ama insanların içersindeki korkunç karanlık noktalara denk gelebilecek bir sahneydi.

- **Diziye yaş sınırı koymayı düşünmediniz mi?**

Onun Türkiye’de geçerliliği yok. Koyarım 18 yaşından küçükler izleyemez diye, o bir yol değil ama şu da bir gerçek ki biz baş karakteri mümkün olduğu kadar steril yaptık, ne olursa olsun bilinçaltı en ölümsüzüne özenir. Yani kimse Süpermen’in yanındaki cici arkadaşına ya da kötü işi olana özenmez. Herkes Süpermen olmak ister, herkes Teksas olmak ister, Tommiks olmak ister. Yanındaki adam ne kadar komik olsa da, şirin olsa da, ne kadar güçlü, ne kadar gaddar da olsa ikinci adam olmak istemez.

Polat’ta hiç sapma yapmamaya gayret ettik, Polat’ta hiç sapma yapmadığımız sürece o kendi otokontrolünü oluşturur diye düşündük ve tahmin de ediyorum başarılı olduk. Evet, Çakır çok cazibeli bir karakterdi yazarken de, oynarken de, seyrettirirken de ama kimse Çakır olmak istemez çünkü O’nun sonunu biz bilinçli gösterdik. Çakır’ın sonu çok acımasız, çok çaresiz, çok zavallı bir sondu ve bu da çok net bir şekilde insanlara geçmiştir. Bir güç dünyası yarattık, sanal bir güç olduğunu anlattık; anlamayanlar için dört kurşunu gövdeye yerleştirdik.

- **Çok üstünüze geliyorlar sizin iki gündür medyada?**

Çok ahlaksızca, bilim dışı buluyorum o haberleri. Eğer sosyoloji, eğer sosyopsikoloji eğer daha küçük yaşlardakiler için de pedagoji, sosyal pedagoji diye bilim dalları varsa bunların laboratuvarı gazeteler değildir. Bu okullarda kaç tane araştırmalar var, yapılan kaç araştırma bilimsel kriterlere uyuyordu, kaç araştırmada televizyonla paralellik kurulmuştu, bir onları benim önüme dökün. Ben sosyal sorumluluğu olan bir bireyim. Biz bireyler olarak sosyal sorumlulukla yaşayan insanlarız. Aileleri, sosyal çevreleri, otuz yıllık backgroundları ve inandığı değerler itibariyle, bin küsur yıllık değerleriyle, sosyal sorumluluk taşıyan bireyleriz. Bu mesleği yapsak da öyleyiz yapmasak da öyleyiz. İstmeden ya da televizyonun başka yansıtması ile başka neticeler doğmuştur doğmamıştır, bunu bilim adamları ortaya koysun. Ama hepimiz de bu okullarda okuduk, şiddetin ne olduğunu biliyoruz yani

bu palavralardan vazgeçecekler, vazgeçmek zorundalar. Ben medyada çalıştım beş sene, medyadaki şiddeti biliyorum. Yani şiddet illa fiziksel şiddet değildir, bunu tanımlamak lazım. Yani ben psikiyatr olsam; bu ülkedeki genel yayın yönetmenlerini çok rahat hastaneye kapatırım.

Sendikasız toplumda yaşıyoruz ve o sendikasız gazeteciler bugün okullardaki şiddeti Kurtlar Vadisi'ne bağlıyorlar. Üstelik ne zamandan beri trafiğin sorumlusu trafik ışıkları? Trafik gitmediği zaman trafik ışıklarını gidip tekmeliyor musun? Biz tabela gösterdik, dedik ki “Burada heyelan var ya da yol çalışması var; burada kar yağınca yol tehlikeli olur” bizim böyle bir sorumluluğumuz, bir misyonumuz da yok. Biz bir oyun kurmadık, bir oyun icat etmedik, dedik ki “Arkadaşlar 2002 tarihli bir gazeteyi açın bakın, Türkiye güllük gülistanlık, şiddet bitmiş, çok şahane sevgi, barış, kardeşlik almış yürümüş!”. Biz bu diziyi yaparken dedik ki “Yalan söylüyorlar yok böyle bir şey, uyuşturucu yaşı on üçe düşmüş, insanlar güce ve silaha tapmıyorlar, bu yol yanlış bir yol” dedik. Daha fazla katkımız olsa, daha fazlasını yazardık. Yanlış anlamalar olabilir mi? Hiç zannetmiyorum. Bizim insanımız çok saygılıdır. Bizim insanımız televizyonu da seyredip neyi poposundan anlamış ki?

- **Teen अगर dediğimiz yaş grubu sizin kurduğunuz karakterleri hiç mi örnek almıyorlar?**

Alıyorlar evet. Polat'ı model alsınlar diye biz bu diziyi yaptık. Polat Alemdar'ın çok net modelleri vardır, bu da bilinçaltına çok net bir şekilde gitmiştir. Bizim Polat'ımız yoktu, bizim talihsizliğimiz bu oldu. Bizim teenage zamanımızda herhangi bir rol modelimiz yoktu. Bir yerlere tutunmaya çalıştık, tutunanlar tutundu, tutunamayan da yitti gitti. Şimdiki toplumun en azından Polat'ı var. Eğer yarısı otuz yaşın altında genç bir nüfustan bahsediyorsak buna rol model vermesen de kendine bir şey bulur. Bu rol modelde, Polat'ı değil de kimi örnek alsınlar? Manken kızları mı örnek alsınlar? Yarısı eşcinsel olur yarısı da avanta para kazanmak ister. Los Angelas'ta çekilmiş bir dizinin başkahramanını mı örnek alsınlar? Basın da göreceli olarak Amerikan doktoruna mı özenecek? Gitsinler Los Angelas'a vereyim aynı parayı.

Yok o bizim hassas konumuz. İşin tek gerçeğini insanoğlunun çok algılama kapasitesi yok. Sadece başkahraman model olarak alınır, yan kahramanlar baş karamanı seyrettirmek için yapılır ve bu bir gerçektir ki baş kahraman sevilir özenilir. İnsanın bilinçaltına girer. Kendini düşünmeden, inandığı değerleri kendinden üstte tutan, diyelim ki bir tane futbol oyuncusu vadiyi seyrediyor. Polat'a öykünecek gidecek hakeme kafa mı atacak? Gazetecilerin yazdığı mantıkla seyirciye küfür mü edecek ya da karşı takımın oyuncusuna tekme mi atacak? Diziyi seyretmeyenler, bu benim tuzak soruma yüzde yüz evet derdi. Ama bizi takip edenler "Polat hakeme tükürmez, seyirciye küfür etmez. Polat, dizinin içerisinde takım oyunu oynar, antrenmanını yapar, bilimsel değerlere inanır, vicdanını aklından zaman zaman üstün tutar" der.

- **Polat Alemdar'ın "postmodern mafya" yorumlarına ne diyorsunuz?**

Polat alemdar mafya değil. Postmodern mafya olmaz ama mafya olmadığı için oluyor. Bütün mesele bu. Mafya babası, kazara Polat gibi bilgisayara giriyorsa o mafya babalığı yapamaz. Böyle bir oluşum da yok zaten. Yani bilgisayar mühendislerinin bile Polat kadar bilgisayarla alakası yok.

Diyelim ki teenageler Polat'tan etkilenecek ve bunu kendi hayatına nasıl koyacak? Madem bu dizi bu kadar etkiliyor, şüphesiz havanın rüzgarlı olması bile bizi etkiliyor ya, deminki tahminim analizim ve gözlemim bilinsin ya da bilinmesin Polat içselleştirme meselesidir. Siz eğer takımınızın başarısını kendi artistik hareketinize üstün tutuyorsanız Polat Alemdarsınız.