

## SİNEMA ÖLDÜRÜYOR TELEVİZYON DİRİLTİYOR: Türk Sinemasının ve TV Dizilerinin Ağalık Sistemini ve Ağayı Tanımlama Biçimi

Meral Serarslan\*

### ÖZET

*Kitle iletişim araçları, insanların görüşlerinin oluşmasında, var olan görüşlerin pekiştirilmesinde ve dünyayı algulamalarında etkili olmaktadır. Kitle iletişim araçları özellikle kurmacaya dayalı içerikleriyle, gerçekliğin yanılsamalı bir biçimde algılanmasına yol açabilir. Özellikle televizyonun zaman zaman izleyicilere, seçenek olarak görünebilecek yaşam biçimleri ve özelemlerin canlı imgelerini sunduğu da bir gerçek olarak kabul edilmektedir.*

*Kitle iletişim araçlarının gerçekle örtüşmeyen bir dünyayı nasıl kurduğu ve nasıl sunduğu, bu sunumun izleyicilerin algılarını nasıl etkilediği önemlidir. Bu çalışmada Türk sineması ve Türk televizyon dizilerinden seçilen örnek içeriklerle, ağalık sisteminin nasıl sunulduğu incelenmektedir. İnceleme, Türk sinemasından Kibar Feyzo ve Züğürt Ağa filmleri ile Türk televizyonundan Asmalı Konak ve Sila dizileri üzerinden yapılmıştır.*

*Anahtar sözcükler: Ağa, dizi, film, kitle iletişim, kurmaca, yanılsama.*

### CINEMA IS KILLING TELEVISION IS RESUSCITATING: Identification Style of Ağa and Ağa System in Turkish Films and Serials

### ABSTRACT

*Mass media is effective in establishment and intensifying of human's opinion, as well as in perception of the world. It may cause illusive perception of the truth with its fictions contents. Especially television is sometimes assumed as a server for spectators serving real images of alternative and expected lifestyles.*

*It is of vital importance that how mass media establishes and offers a world that does not coincide with the reality, and how this presentation affects the perceptions of the spectators. In this study, presentation of "ağa" (the title of a feudal lord) system in Turkish films and Turkish television serials was investigated with selected sample contents. Two films, Kibar Feyzo and Zugurt Ağa, and two serials, Asmalı Konak and Sila were selected as sample productions in the study.*

*Keywords: Ağa, serial, film, mass media, fiction, illusion*

### GİRİŞ

Kitle iletişim araçlarının gücünün ve etkisinin hangi düzeyde olduğu veya gerçekten bu araçların güce sahip olup olmadığı, varsa gücünü hangi yöntemlerle ve hangi yönde kullandığı medya çalışmalarının ana tartışma konularındandır. Kitle iletişim araçlarının içeriklerinin gücü veya etkileriyle ilgili tartışmalar, haber içerikleri ve reality show'lar üzerinden yapılabileceği gibi sinema filmleri ve TV dizileri üzerinden de yapılabilir.

Sinema filmleri ve TV dizilerinin içerikleri kurmacadır ve kurmaca oldukları da izleyiciler tarafından bilinir. Oysa haber içerikleri ve reality show'lar gerçeğin bir sunumudur. Dola-

yısıyla her iki tür içeriğin izleyici tarafından algılanma düzlemi farklıdır. Bu açıdan bakıldığında haber içerikleri ve reality show'lara atfedilen gücün ve etkinin daha fazla olduğu veya olması gerektiği düşünülebilir. Ancak, kurmaca içeriklerin de insanların dünyayı algılamalarında ve yorumlamalarında etkili olduğu kabul edilmektedir. Hatta bu etkinin bir takım yanılsamalara yol açtığı da düşünülmektedir.

Bu çalışmanın amacı, kitle iletişim araçlarının içeriklerinde çok önemli bir yer tutan sinema filmlerinin ve TV dizilerinin izleyiciyi nasıl ve hangi yönde etkilediklerini araştırmak, elde edilen bulgular ışığında, örnek olarak seçilen ürünlerin bir değerlendirmesini yapmaktır. Bu çalışmada, Türk sinemasından Züğürt Ağa ve Kibar Feyzo, Türk özel televizyonlarında ya-

\* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi

yanlanmış ve yayınlanmakta olan dizilerden Asmalı Konak ve Sıla örnek ürünler olarak seçilmiştir. Seçilen örnek yapımlar aynı dönem içerisinde gerçekleştirilmiş yapımlar değildir. Filmler, sinema için, diziler televizyon için üretilmiş içeriklerdir. Bu içerikler farklı kitle iletişim araçları için üretilseler de; görsel medya için üretilmeleri ve kurmaca olmaları ortak özellikler olarak değerlendirilmiştir. Örnek yapımların farklı dönemlerden ve farklı kitle iletişim araçlarından seçilmesinin nedeni; ağanın ve ağalık sisteminin sunumunun yapımların gerçekleştirildiği dönemlere göre farklılaşarak farklılaşmadığını, yine aynı şekilde araçlara göre farklılaşarak farklılaşmadığını görmektir.

Çalışmanın amacı doğrultusunda seçilen örneklerin;

- i. Ağa karakterini ve ağalığı nasıl tanımladıkları,
- ii. Ağa karakterinin amaçlarını ne olarak gösterdikleri,
- iii. Ağa karakterinin geçim kaynaklarını nasıl düzenledikleri,
- iv. Ağa karakterinin sonunu nasıl düzenledikleri araştırılmıştır.

Yukarıdaki birimler değerlendirilirken aşağıdaki varsayım kullanılmıştır.

Türk sineması ağalığa karşı mesafeli bir tutum içerisindedir, şu veya bu şekilde ağanın, dolaşısıyla ağalığın ölümünü istemektedir. Türk televizyonları ise, ağayı ve ağalık sistemini yaşatmayı ister görmektedir.

Çalışmanın evrenini Türk sinemasının ürettiği ağa ve ağalıkla ilgili filmler ile özel televizyonlarda yayınlanan, konusu ağa ve ağalıkla ilgili olan diziler oluşturmaktadır. Ancak evrenin geniş ve araştırmacının olanaklarının sınırlı olması gibi nedenlerle evrenin daraltılması yoluna gidilmiştir. Bu nedenle de iradi olarak Türk sinemasından Züğürt Ağa ve Kibar Feyzo filmleri ile özel televizyon dizilerinden Asmalı Konak ve Sıla bu çalışmanın örneklemleri olarak seçilmiştir.

Çalışmada, sinema filmlerinin ve TV dizilerinin izleyiciyi nasıl ve hangi yönde etkilediklerini araştırmak amacına hizmet etmesi bakı-

mından literatür taraması yapılmıştır. Literatürden elde edilen bilgiler ışığında filmlerin değerlendirilebilmesi için de, çalışmanın amacının açıklandığı paragrafta belirtilen maddelerin filmlerde ve dizilerde cevapları aranarak çözümleme yapılmıştır. .

## 1. KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARININ GÜCÜ VE ETKİSİ

Kitle iletişim araçlarının bir takım güçleri olduğu kabul edilirse, bu güçlerine paralel olarak da bir takım etkilerinin olacağı kendiliğinden kabul görecektir. Çalışmanın amacı doğrultusunda bu güçlerin ve etkilerin kısa bir tanımlaması yapılmaya çalışılacaktır. Kitle iletişim araçlarının gücü ve etkisi, görsel kitle iletişim araçları (televizyon ve sinema) açısından düşünülecektir.

### 1.1. Kitle İletişim Araçlarının Gücü Nereden Kaynaklanıyor?

Kitle iletişim araçları, okuyucu, dinleyici ve izleyici olarak nitelendirilen pek çok insana ulaşabilme yeteneğine sahip olduğu için, en önemli iletişim kanalı olma özelliğine sahiptir. Yani kitle iletişim araçları, insanların temel enformasyon ve eğlence kaynağı olarak kabul edilmektedir. Kitle iletişim araçlarının esas gücü, insanların dünya görüşlerini şekillendirebilmesi, düşünce ve fikirlerin temel kaynağı olabilmesi gerçeğinde saklıdır (Burton 1995: 15).

Breton'a göre kitle iletişim araçları gücünü 'haberleşme' kavramının günümüzde değişen anlamından almaktadır. Artık günümüzde insanlar yaşamak için haberleşmek yerine, haberleşmek için yaşamakta; bu durum özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra medyanın gücünü hızla arttıran bir etken oluşturmaktadır (1992: 181). Burton'un sözünü ettiği 'düşünce ve fikirlerin temel kaynağı olabileme' ayrıcalığını, II. Dünya Savaşı'ndan sonra hızla yaygınlaşan televizyonun ele geçirdiğini söylemek mümkündür.

Kitle iletişim araçlarına güç veren unsurlardan biri de birçok insanın Thomas sendromuna yakalanmış olmasıdır. Bombardier, Thomas sendromunu televizyon izleyicileri açısından açıklamakta ve "Bu insanlar küçük ekranda

*gördüklerinin dışındaki her şeyi yok sayıyorlar ve gerçek olarak kabul etmiyorlar*” demektedir (1992: 193). Bu cümle kitle iletişim araçlarının geneline uygulandığında, “eğer bir olay kitle iletişim araçlarında yer bulabilmişse, insanlar tarafından ‘olmuş’ sayılır” sonucuna rahatlıkla ulaşılabilir. Kitle iletişim araçları izleyicilerinin bu türden bir algılamaya sahip olması, bu araçlara tahmin edilenin de ötesinde bir güç kazandırmaktadır.

İletişim kavramına atfedilen işlevler de kitle iletişim araçlarına büyük oranda güç vermektedir. İletişim; habercilik, toplumsallaştırma, motivasyon, tartışma ve diyalog, eğitim, kültürel geliştirme, bütünleştirme ve eğlence gibi işlevleri ile toplumu kuran ve onun varlığını sürdüren bir özellik taşımaktadır. (MacBride ve ark., 1993: 15). Çağdaş toplumda kitle iletişim araçlarına da benzer işlevler atfedilmektedir. Bu araçlar, iletişimin taşıyıcısı olarak iletişimin işlevlerini yerine getirir hale gelmiş, neredeyse iletişimin kendisine dönüşmüştür.

## **1.2. Kitle İletişim Araçları Ne Yönde Etkiliyor?**

Kitle iletişim araçları birtakım güçlere sahipse birtakım etkilerinin de olduğu düşünülmelidir. Medyanın etkileriyle ilgili olarak günümüze değin birçok kuram geliştirilmiş ve pek çok araştırma yapılmıştır. Bu araştırmalar “uyarı merkezli”, “izleyici merkezli” ve “medya merkezli” bakış açılarından yürütülmüştür.

Uyarı merkezli bakış açısıyla yapılan etki araştırmaları 1900’lerde başlayıp 1940’lara kadar etkisini sürdürmüştür. Bu araştırmalar kitle iletişim araçlarının güçlü ve ikna edici etkiye sahip oldukları görüşünün oluşmasına ve yaygınlaşmasına yol açmıştır (Gökçe 2006: 133). Ancak Klapper’in, 1960 yılında yayınlanan, kitle iletişim araçlarının mevcut düşünce ve duyguları değiştirmekten çok güçlendirdiği yolundaki görüşleri, 1970’lere kadar tartışmalara yön vermiştir.

İzleyici merkezli bakış açısıyla yapılan etki araştırmaları ‘kanaat önderleri’ kavramını ön plana çıkarmış, medyanın bireyleri doğrudan doğruya pek etkilemediği, kanaat önderlerinin süzgecinden geçerek sosyal ilişkiler ağına girdiği görüşü hakim olmuştur. Dolayısıyla

medyanın, sosyal ilişkilerde değişime yatkın eğilimler varsa ancak o zaman değişim sürecini etkilediği düşünülmüştür (Gökçe 2006: 140-141).

İzleyici merkezli bakış açısıyla yapılan ilk araştırmalar, kitle iletişiminin dolaysız etkilerini ortaya koymada yetersiz kalınca yeni araştırmalara girişilmiş, dinleyici-okuyucu kitlesinin kim olduğu, medyadan faydalanmak için ne yaptığı, ne istediği ve sonuçta ne elde ettiği gibi sorular, araştırmaların odak noktasına yerleşmiştir. İzleyici merkezli araştırmalar çerçevesinde ‘yararlar ve doyumlar yaklaşımı’ olarak adlandırılan bu araştırmalarla dinleyici-okuyucu kitlesinin birtakım istek ve beklentilerini karşılamak için medyaya yöneldikleri, belirli doumlara ulaştıkları ve böylece gerginliklerin azaldığı sonucuna ulaşılmıştır (Gökçe 2006: 141-142).

Medya merkezli bakış açısıyla yapılan araştırmalara kadar, geliştirilen model ve yaklaşımların amacı medyanın tutum ve davranışlar üzerindeki etkileri üzerine yoğunlaşmıştır. Günümüzdeki araştırmalar ise medyanın uzun vadeli etkileri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Dolayısıyla araştırmalar medya merkezli bakış açısıyla yapılmaktadır.

Medya merkezli bakış açıları içerisinde özellikle ‘yetiştirme varsayımı’ bu çalışma açısından önemlidir. Yetiştirme varsayımı, kitle iletişim araçları tarafından yapılandırılan temsili gerçekle ilgilenmekte, temsili gerçeğin sosyal gerçeği tanımlamada nasıl bir rol oynadığı sorularına yanıt aramaktadır.

Gerbner ve arkadaşları, yaptıkları araştırmalar ve analizlerle; televizyon gerçekliği ile günlük yaşamın gerçekliğini karşılaştırarak üç temel sonuca ulaşmışlardır. Birincisi; çağdaş toplumda, kişileri birbirine bağlayan ve ortak bilinci kuran kültürel ürünler kitle iletişim araçlarından sağlanmaktadır. İkincisi; özellikle televizyon, toplumun bütün katmanlarına girer, tekrarlanan ve yaygın kalıplar yoluyla belli bir dünya görüşünü ortaya atar; bu kalıplar organik bir şekilde birbiriyle ilişkili ve içsel olarak uyumludur. Televizyonun ortaya koyduğu dünya görüşü ılımlılık ve orta yol üzerine kurulmaktadır. Üçüncüsü ise; televizyon toplumun tamamını veya önemli bir bölümünü tam

olarak yansıtmaz. Televizyon dünyasında hemen herkes ortalama bir gelire rahat bir yaşam sürüyor görünmektedir (Erdoğan ve Alemdar 1990: 142).

Kitle iletişim araçları, çeşitli görüşleri yansıtmamın, bunları ortaya çıkartıp tutumların oluşmasına katkıda bulunmasının yanı sıra, gerçekliğin yanılmalı bir biçimde algılanmasına da yol açar. Özellikle televizyonun zaman zaman izleyicilere, seçenek olarak görünebilecek yaşam biçimleri ve özelemlerin canlı imgelelerini sunduğu da bir gerçektir. Bu da azınlıkta kalan görüşlerin, karşı kültür değerlerinin mesruluk kazanmasını sağlayabilir (MacBride ve ark., 1993: 17-18).

## 2. AĞALIK SİSTEMİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ

Toprak ağalığı; “Toprağa bağlı üretici ortakçılar kitlesi ile tarımsal artığa, çoğu zaman, aynı olarak el koyan toprak sahibi arasındaki ilişkiyi ifade eden kapitalizm öncesi bir emek denetim ve tarımsal üretim organizasyonu formu.” (AnaBritannica, C. 21: 103) olarak tanımlanmaktadır. Tanıma göre, üretici ortakçılar (marabalar ya da köylüler) ve artık ürün toprağın sahibinin, yani ağanın mülkiyeti altındadır.

Genel olarak ağalık belli bir ekonomik temel üstüne kurulmuş, ama en az onun kadar önemli toplumsal ve siyasal yönleri olan bir ilişkiler ağını içerir. Özellikle devlet gücünün zayıf olduğu, kamusal hizmetlerin halka ulaşmadığı yerlerde ağalık bir toplumsal kurum olarak halkla devlet arasındaki boşluğu doldurur. Halkın ekonomik ve toplumsal bakımdan ağaya bağımlı olması siyasal düzleme de yansır. Özellikle çok partili dönemle birlikte, denetleyebildikleri oy sayısına bağlı olarak ağaların siyasal etkileri önem kazanmıştır (AnaBritannica, C. 21: 103).

Toprak ağalığı ve derebeylik, özellikle ülkemizin Doğu ve Güney Doğu illerinde Osmanlı döneminden bu yana varlığını sürdürmektedir. Avcıoğlu, toprak ağalığının ve derebeyliğin özellikle bu illerde yoğun oluşunu, bu bölgedeki illerin geleneksel Osmanlı toprak düzeninin dışında tutulmasına bağlamaktadır (1996: 178). Ancak, ağalığın ve derebeyliğin bu bölgeler dışında söz konusu olmadığını söylemek güç-

tür. Geleneksel Osmanlı toprak düzeninin geçerli olduğu pek çok ilde de toprak ağalığı söz konusu olmuştur. Günümüze bakıldığında ağalığın Doğu ve Güney Doğu Anadolu bölgelerinde ‘aşiret’ düzeni içerisinde sürdüğü bilinmektedir.

Toprak ağalığı ve derebeylik arasında teorik olarak bazı farklar vardır. Bu farklar, bu çalışmada kısa olarak açıklandıktan sonra, ‘ağalık’ kavramı altında genelleştirilmiştir.

Derebeylikler, ‘hükümetçikler’ olarak düşünülebilir. Bu hükümetçiklerin arazisinde yaşayan köylü, derebeylerinin tebaası sayılır. Toprak ve her türlü üretim aracı da aşiret reislerinin, beylerin ve ağaların mülkiyeti altındadır. Köylünün sahip olduğu herhangi bir şey yoktur, boğaz tokluğuna çalışmaktadır. Derebeyinin arazisi üzerinde çalışan köylü ‘maraba’ olarak adlandırılır. Maraba mülkiyet sahibi değildir, yetiştirdiği üründen pay alan üreticidir. Köylü, angarya çalışma, vergi ödeme ve üretimden belli bir payı ayırma gibi yükümlülükler altındadır. Derebeyliğin kaynağı zor kullanma ve tahakkümdür (Avcıoğlu 1996: 178).

Toprak ağaları, topraksız ya da az toprağı olan köylüyü arazisinde ortakçı ve yarıcı olarak çalıştırır. Ayrıca, ağalar borçlandırma yoluyla köylüyü ekonomik bakımdan bağımlı kılan toprak sahipleridir. Derebeyleri gibi köylüye, angarya, vergi gibi yükümlülükler getirmezler (Avcıoğlu 1996: 179). Zaman içerisinde yaşanan değişimlerle birlikte derebeylik toprak ağalığına dönüşme eğilimine girmiştir.

1950’lerde pazar ekonomisinin genişlemesi ve tarımda makineleşmenin yaygınlaşmasıyla başlayan dönüşüm süreci geleneksel ilişkileri önemli ölçüde etkilemiş ve ağalık kurumunun giderek çözülmesine yol açmıştır. Ancak yine de özellikle Doğu ve Güney Doğu Anadolu bölgelerindeki illerde, ağayla aşiret üyeleri arasındaki kan bağına dayalı ‘aşiret’ yapılması halen varlığını sürdürmektedir.

## 3. TÜRK SİNEMASININ AĞA KARAKTERİNİ SUNUMU

Türk sinemasının ağayı sunum biçimi iki örnek film üzerinden tanımlanmaya çalışılacaktır. Bunlar, Atif Yılmaz’ın yönettiği 1978 yapımı

Kibar Feyzo ve Nesli Çölgeçen'in yönettiği 1985 yapımı Züğürt Ağa filmidir. Dönemsel olarak bakıldığında Kibar Feyzo 1970'li yılların sonuna denk gelirken, Züğürt Ağa ise 1980'li yılların ortalarında çekilmiştir.

### **3.1. Kibar Feyzo Filminin Ağa Karakterini Sunumu**

Sevdiği kız olan Gülo ile evlenmek isteyen Feyzo başlık parasını kazanabilmek için İstanbul'a çalışmaya gider. Şehirde gördüklerinden sonra aslında Maho Ağa'nın köylüleri köle gibi kullandığını anlar ve köyüne dönerek Ağa'ya karşı mücadeleye girişir. Feyzo, köylüleri feodal sisteme karşı ayaklandırır, onların bilinçlenmesini sağlar. Ancak Ağa'yı devirmek pek de kolay değildir.

#### **3.1.1. Kibar Feyzo Filminin Ağa Karakterini Tanımlama Biçimi**

Filmde ağa, Maho Ağa karakteri üzerinden yapılandırılmaktadır. Maho Ağa, orta yaşlı, fiziksel özellikleri bakımından çekici olmayan ortalama bir erkektir. Okur-yazar olmasının dışında herhangi bir eğitim olmadığı anlaşılan Maho Ağa, havuzlu bir konakta varlık içinde yaşamaktadır. Filmde Maho Ağa'nın aile yapısıyla ilgili pek fazla bilgi veya ipucu bulunmamaktadır. Yanaşması Bilo, köyde olup bitenleri ve özellikle Feyzo'nun yaptıklarını Maho Ağa'ya anlatmakta, böylece Maho Ağa marabalar hakkında alması gereken önlemleri almakta ve onlar üzerinde denetim kurabilmektedir. Yanaşma Bilo'nun, kendisi de sonuçta bir maraba olmasına karşın, ağayla işbirliği yapmasının nedeni Gülo ile evlenmek istemesidir. Bu noktada Bilo, kendi çıkarları için, marabalara ihanet etmektedir. Bu ihanetin asıl sebebi ise ağanın kesin ve tartışılmaz gücüdür.

#### **3.1.2. Kibar Feyzo Filminde Ağa Karakterinin Amaçları**

Filmde Maho Ağa elbette varlık içindeki yaşamını sürdürmek istemektedir. Bu yaşamın sürmesi için marabaların üzerindeki ağa gücünün ve denetiminin de sürmesi gerekmektedir. Ağa, marabaları kendi varlığının gerekliliğine inandırmak istemektedir. Bu amaçla Feyzo'nun başlık parasının her bir taksiti için Gülo'nun babasıyla imzaladığı senetlere kefil

olmuştur. Fırsat buldukça da köylülere; 'ben olmasam açlıktan ölürsünüz' demektedir.

#### **3.1.3. Kibar Feyzo Filminde Ağa Karakterinin Geçim Kaynakları**

Filmde ağa geçimini marabaların, ağaya ait topraklardaki çalışmalarından sağlamaktadır. Marabalar toprakları ekmekte, ürünü toplamakta ve ağaya vermektedirler. Ağanın topraklarındaki bu çalışmalar tamamen insan gücüne dayanmakta, toprakların ekimi, dikimi, ürünlerin toplanması gibi işlerde tarım makineleri kullanılmamaktadır. Marabaların bu işler için kendi işgüçlerinin dışında kullanabildikleri tek araç öküzdür. Marabalar toprakların bir kısmını da kendi ihtiyaçları için ekmektedirler.

#### **3.1.4. Kibar Feyzo Filminde Ağa Karakterinin Sonunun Düzenlenmesi**

Filmde Maho Ağa, Feyzo tarafından bir av tüfeğiyle öldürülmektedir. Feyzo köylüleri ağanın haksızlığına inandırmış, Çukurova'da pamuk toplama işinde daha fazla para kazanabileceklerine, köyde kalırlarsa kaderlerinin hiçbir zaman değişmeyeceğine köylüleri ikna etmiş, böylece köylüler Çukurova'ya doğru göç etmek üzere harekete geçmişlerdir. Feyzo, ağanın köylülerin bu göçünü engellemek isteyeceğini tahmin etmiş, bu nedenle de babasının tüfeğini, ağaya gözdağı vermek amacıyla yanına almıştır. Aslında tüfek bozuktur. Tüfeğin bozuk olduğu filmin önceki bölümlerinde birkaç kez gösterilmiştir. Feyzo da tüfeğin bozuk olduğunu bilmekte, yalnızca gözdağı vermek amacıyla yanında taşımaktadır. Maho Ağa, göçü engellemek üzere köyün çıkışına gelmiş, köylülere, Feyzo'ya inanmakla hata ettiklerini anlatmaya çalışmakta, Feyzo'nun 'kanı bozuk' olduğunu söylemektedir. Bu sözlere kızan Feyzo ise asıl 'kanı bozuk' olanların Maho Ağa ve onun yardımcısı Bilo olduğunu söyleyip, tüfeği önce Bilo'ya, sonra da Maho Ağa'ya doğrultur, o sırada tüfek ateş alır ve Maho Ağa vurulur.

Yanlışlıkla gerçekleşen bir ölüm olsa da filmde ağa öldürülmüştür. Ancak yönetmen, filmin sonunda, bu ölümün bireysel bir ölüm olduğunu, ağalık sisteminin devam ettiğini başrol oyuncusu aracılığıyla söylemektedir. Feyzo, Maho Ağa'yı ölüme götüren bu süreci hakime

anlatırken, göçün gerçekleşmediğini, köye yeni bir ağanın geldiğini, bu yeni ağanın eskisini arattığını, köylülerin hala inim inim inlediklerini duyduğunu söyler.

Kıbar Feyzo filmi, bir komedi filmi olarak düzenlenmiş olmasına rağmen, ağa ve ağalık gerçeğini, 1970’li yılların toplumsal olaylarını, köylülerin ağayla mücadelelerine uyarlayarak anlatmaktadır. Ancak yönetmen, ağalık sisteminin ortadan kaldırılması konusunda umutsuzdur ve bu umutsuzluğunu filmin sonunda ortaya koymaktadır.

### **3.2. Zügürt Ağa Filminin Ağa Karakterini Sunumu**

Sahibi olduğu Haraptar köyünün ağası Zügürt Ağa, kendi köylüleri tarafından dolandırılır. Zügürt Ağa’nın babası Abdo Ağa da, yaşlı karısının üzerine kuma getirdiği taze gelin Kiraz’la girdiği gerdekte ölünce, Zügürt Ağa Haraptar köyünü, fırsatçı siyasetçilerden birisine satarak İstanbul’a göç eder. Hiç tanımadığı, yaşam koşullarını bilemediği büyük şehirde iş kurmaya çalışırken, Haraptar köyünün satışından kalan sermayesini kısa sürede kaybeder. Geçinmek için yeni işlere giriştikçe elde avuçta kalanları da kaybeden Zügürt Ağa, karısı ve çocukları tarafından da terk edilince, Kiraz’la yalnız kalır. Çiğ köfte yapmaktan başka elinden bir iş gelmeyen Zügürt Ağa’nın, artık en küçük bir iş için bile sermaye yapacak parası kalmamıştır. Kendini öldürmeye çalışır ama bunu da beceremez. Zügürt Ağa, Kiraz’dan başının çaresine bakmasını ister ama Kiraz onu terk etmez. Zügürt Ağa ve Kiraz, ellerinde kalan tek şey olan ‘ağa çizmelerini’ güzelce boyayıp parlattıktan sonra satarak, çiğköfte malzemesi alırlar. Zügürt Ağa filmin sonunda, yaptığı çiğ köfteleri satarak geçimini sağlamaktadır.

#### **3.2.1. Zügürt Ağa Filminin Ağa Karakterini Tanımlama Biçimi**

Filmde ağa Zügürt Ağa karakteri üzerinden tanımlanmaktadır. Zügürt Ağa orta yaşlıdır, evlidir ve çocukları vardır. Onu çekici kılacaktır. Fiziksel özellikleri olmayan ortalama bir erkektir. Eğitim durumu filmde açıklanmamakla birlikte okur-yazar olmanın dışında bir eğitimi olmadığı anlaşılmaktadır. Ait olduğu yörenin şivesiyle konuşmaktadır. Filmin başlangıcında Zügürt Ağa, babası Abdo Ağa’dan miras kalan

Haraptar köyünün geliriyle rahat bir hayat sürmekte, Haraptar köyünü ekip biçen köylülerden aldığı payla geçmektedir. Pehlivanlığa meraklı olan Zügürt Ağa, zaman zaman güreş yarışmaları düzenlemektedir. Yoksul köylüler, yarışmalara getirdikleri pehlivanların Ağa’ya yenilmesini sağlamaktadırlar. Çünkü Zügürt Ağa, zafer kazandığı her güreşten sonra köylülere ziyafet vermektedir. O yıl mevsim kurak gidince buğday verimi, dolayısıyla Zügürt Ağa’ya düşen pay da düşer. Bunun üzerine Ağa, buğday payını arttırır. Kendilerine kalan buğdayla kışı geçiremeyeceğini düşünen köylüler, Ağa’nın yanaşması Kekeş Salman’ın da akıl vermesiyle, Ağa’nın deposundaki buğdayı çalıp satarak İstanbul’a giderler.

#### **3.2.2. Zügürt Ağa Filminde Ağa Karakterinin Amaçları**

Filmde, Zügürt Ağa bir yandan ‘uçkuruna düşkün’ babası Abdo Ağa’yı kontrol altına almak isterken, diğer taraftan da kurak giden mevsime bir çare bulmaya çalışmaktadır. O yılın hasadından elde edilen buğday ancak kışı çıkartabilecektir. Oysa yeni sene için tohumluk da ayırmak gerekmektedir. Zügürt Ağa bu amaçla köylünün buğday payını azaltır. Ancak köylünün ihanetine uğrayınca Haraptar’ı satmak zorunda kalır. Bundan sonraki amacı büyük şehre giderek iş kurmak ve ailesiyle birlikte rahat yaşamaktır.

#### **3.2.3. Zügürt Ağa Filminde Ağa Karakterinin Geçim Kaynakları**

Filmin başlangıç bölümlerinde Zügürt Ağa ve ailesi Haraptar köyü topraklarından geçmektedir. Köylüler toprağı ekip biçmekte, Ağa da hasattan pay almaktadır. Toprağın ekilip biçilmesinde, ürünün toplanmasında tarım makineleri kullanılmamakta, köylülerin işgücünden yararlanılmaktadır. Zügürt Ağa, İstanbul’a göç ettikten sonra açtığı market ve marketi kapatıktan sonra yaptığı işler için de Haraptar köyünün satışından elde ettiği parayı kullanmaktadır.

#### **3.2.4. Zügürt Ağa Filminde Ağa Karakterinin Sonunun Düzenlenmesi**

Zügürt Ağa, filmin sonunda ağalığından kalan ne varsa hepsini kaybeder. Ağa’yı başlangıçta köylüleri terk etmiştir, ilerleyen bölümlerinde

de ailesi terk eder. Geçinmek için kurmaya çalıştığı işlerde de maddi varlıklarının tümünü kaybeder. Ağayı terk etmeyen tek kişi Kiraz'dır. Kiraz, Züğürt Ağa'ya elinden gelen bir iş olduğunu söyleyen ve onunla beraber hayatta kalma mücadelesi veren tek kişidir. Züğürt Ağa, bundan sonraki yaşamını Kiraz'la birlikte planlayacaktır.

Züğürt Ağa filmi de Kibar Feyzo gibi bir komedi filmi olarak düzenlenmiştir. Züğürt Ağa filminde ağa fiziksel olarak ölmese de simgesel olarak ölmektedir. Varını yoğunu kaybeden ağa, sıradan bir insana dönüşmektedir. Yönetmen bu filmde ağılık sisteminin çözülmesini ve yok olmasını arzular görmektedir.

#### **4. TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNİN AĞA KARAKTERİNİ SUNUMU**

Türk televizyon dizilerinin ağayı sunum biçimi iki örnek dizi film üzerinden tanımlanmaya çalışılacaktır. Bunlar, Çağan Irmak'ın yönettiği Asmalı Konak dizisi ve Gül Oğuz'un yönettiği Sıla adlı dizilerdir. Asmalı Konak dizisi 2002 yılında yayınlanmaya başlamış, iki sezon yayınlandıktan sonra, Abdullah Oğuz'un yönettiği 2003 yapımı Asmalı Konak filminin sinema salonlarındaki gösterimiyle son bulmuştur. Sıla dizisi ise 2006 yılında yayınlanmaya başlamış ve yayını halen sürmektedir. Yayını sürmekte olan bir dizinin değerlendirme örneğine alınması kuşkuyla karşılanabilir. Ancak, dizinin sürdürüleceği yönündeki güçlü veriler, dizinin temel karakterlerinin oturması, olayların geçeceği mekanların ve dizinin konusunun belirli bir çizgiye oturmuş olması gibi nedenlerle, dizinin değerlendirme örneğine alınmasında bir sakınca görülmemiştir. Yukarıda sayılanların, dizide sunulan ağanın sonunun sunumu dışındaki verileri sağladığına kanaat getirilmiştir.

##### **4.1. Asmalı Konak Dizisinin Ağa Karakterini Sunumu**

Asmalı Konak temelde Seymen Ağa ile Bahar'ın aşkını anlatmaktadır. Seymen, Ürgüp'te geniş arazileri, bağları ve şarap fabrikaları olan bir ağa ailesinin büyük oğludur. İyi eğitilmiş ve yakışıklı Seymen Amerika'da bir kafede Bahar'la tanışır. Bahar ve Seymen en kısa sürede

Türkiye'ye dönüp evlenirler. Seymen'in babası ve eniştesi kısa zaman önce öldürülmüş, ablası, yeğeni, kardeşleri, annesi, gayri meşru oğlu, aynı zamanda konağın hizmetçisi olan oğlunun annesi ve diğer konak çalışanlarının sorumlulukları Seymen'in üzerine kalmıştır, yani Seymen yeni ağadır. Seymen Ağa ve ailesi pek çok sorunla karşı karşıyadır. Dizinin yayın süresince Seymen Ağa bunların hepsini canını da ortaya koyarak çözümlenmeye çalışır. Dizinin iki sezon süren gösterimi, Bahar'ın kanser olduğunun anlaşılmasıyla son bulur. 2003 yılının yaz aylarında çekilip, yaz bitiminde sinema salonlarında gösterime giren 'Asmalı Konak-Hayat' filmiyle de dizinin bir anlamda finali yapılır.

##### **4.1.1. Asmalı Konak Dizisinin Ağa Karakterini Tanımlama Biçimi**

Dizide ağa karakteri Seymen Ağa üzerinden tanımlanmaktadır. Seymen Ağa'nın kardeşi Seyhan Ağa ve dizinin başlangıç bölümlerinde rakip aile gibi gözükken ailenin ağası Ali Bey de dizide önemli rolleri olan diğer ağalardır. Seymen Ağa, genç, iyi eğitilmiş, yakışıklı, romantik, enerjik, güçlü ve karizmatik bir ağadır. Yani 'arzu edilir' bir karakter olarak yapılandırılmıştır. Ancak o, aşkı Bahar'dan başkasıyla ilgilenmez.

##### **4.1.2. Asmalı Konak Dizisinde Ağa Karakterinin Amaçları**

Seymen Ağa'nın amacı, babasının ve eniştesinin öldürülmesinden sonra sarsılan aile düzeninin yeniden normale dönmesini sağlamaktır. Bunun yanı sıra ailesi ve kendisi çeşitli tehditlerle karşı karşıyadır, Seymen Ağa'nın bu tehditleri ortadan kaldırması gerekmektedir. Ailenin maddi varlıklarının korunması ve yabancı yatırımcılarla ortaklıklar kurarak geliştirilmesi de Seymen Ağa'nın temel amaçları arasında yer almaktadır.

##### **4.1.3. Asmalı Konak Dizisinde Ağa Karakterinin Geçim Kaynakları**

Geniş araziler, bağlar, şarap fabrikası ve yabancı yatırımcılarla ortak olarak açılan lüks otel Seymen Ağa ve ailesinin temel geçim kaynaklarıdır. Buralarda çalışanlar, Seymen Ağa'nın ücretli ve sigortalı çalıştırdığı

işçilerdir. Konakta çalışan hizmetçiler de yine ücretli ve sigortalıdır. Seymen Ağa ve ailesi, yanlarında çalıştırdıkları işçilere evlenme vb. gibi konularda yardımcı olmakta, onların kendilerini ailenin birer bireyi gibi hissetmelerine yardımcı olmaktadır.

#### **4.1.4. Asmalı Konak Dizisinde Ağa Karakterinin Sonunun Düzenlenmesi**

Dizinin sonunda Seymen Ağa ve ailesi karşı karşıya kaldıkları problemlerin hepsini tek tek çözümler. Aileye dışarıdan yönelen bütün tehditler ortadan kaldırılır. Aile bireylerinin her birinin sağlık sorunları giderilir. Herkes, Seymen Ağa'nın annesi de dahil, sevdiğine kavuşur, aile mutlu ve esen olarak yaşamını sürdürür.

#### **4.2. Sıla Dizisinin Ağa Karakterini Sunumu**

Dizi, 2006 yılının yaz sonu başlayan yayın döneminde yayınlanmaya başlamıştır. Boran Ağa ile Sıla töre gereği, berdel usulüyle evlendirilir. Sıla, İstanbul'lu varlıklı bir aileye para karşılığı evlatlık verilmiş, İstanbul'da iyi bir eğitim almaktadır. Sıla'nın ağabeyi Boran Ağa'nın kız kardeşini kaçırınca töre devreye girmiştir. Sıla'nın ağabeyi ve Boran Ağa'nın kız kardeşi ya öldürülecek ya da berdel yapılacaktır; yani Sıla'nın ailesinden bir kızla Boran Ağa evlenecektir. Sıla'nın kız kardeşi henüz evlilik çağına gelmemiştir. Sıla'nın babası İstanbul'a giderek, bir bahaneyle Sıla'yı, İstanbul'daki anne babasıyla birlikte Mardin'e getirir. İstanbul'lu anne-baba, Sıla'nın bir süre daha Mardin'de kalmasına ikna edilerek İstanbul'a dönünce, berdel yapılır; Boran Ağa ve Sıla evlendirilir. Bu evlilik kaçarak evlenen iki gencin hayatının bedelidir. Eğer Sıla bu evlilikten ve Mardin'den kaçarsa berdel bozulacak, Sıla, Sıla'nın ağabeyi ve Boran Ağa'nın kız kardeşi öldürülecektir.

#### **4.2.1. Sıla Dizisinin Ağa Karakterini Tanımlama Biçimi**

Sıla dizisinde ağa, Boran Ağa karakteri üzerinden yapılandırılmıştır. Boran Ağa'nın babası, amcası ve amcasının oğlu da diğer ağa karakterleridir.

Boran Ağa genç, yakışıklı, iyi eğitim görmüş, romantik, güçlü ve karizmatik bir kişiliktir. Fiziksel yapısıyla ve ruhsal özellikleriyle arzu

edilir bir erkektir. Çevresindeki pek çok genç kız ona aşiktir. Ama Boran Ağa farklı bir dine mensup bir kızla, her iki tarafın aşiretin bütün tehditlerine rağmen evlenmiştir. Ancak, çocukları olmadığı için Boran Ağa'nın eşi intihar etmiştir. Boran Ağa dizinin ilk bölümlerinde halen bu aşkın etkisindedir. Ancak, Sıla'ya, kim olduğunu daha bilmiyorken, ilk gördüğünde aşık olur. Evlenme şeklinden ve diğer problemlerden dolayı, Sıla'ya aşkını dizinin ilerleyen bölümlerinde itiraf eder.

#### **4.2.2. Sıla Dizisinde Ağa Karakterinin Amaçları**

Boran Ağa, aşireti yönetme işini babasından ve amcasından devralmış genç bir ağadır. Ailesini ve aşiretini korumak; aşiret içerisinde su, yol, evlenmeler vb. konularda çıkan anlaşmazlıkları çözmek; ailenin ekonomik varlıklarını korumak ve geliştirmek, aşiret içinde uygulanan törenin, insan hayatına kasteden kurallarını yumuşatabilmek Boran Ağa'nın amaçlarıdır. Bütün bunların yanı sıra Boran Ağa'nın, Sıla'yla aralarındaki aşk ve evlilik ilişkisini de düzene koymasına gerekmektedir.

#### **4.2.3. Sıla Dizisinde Ağa Karakterinin Geçim Kaynakları**

Dizide Boran Ağa ve ailesi geniş topraklara sahiptir. Aile, topraktan elde edilen ürünlerin işlenmesi ve pazarlanmasıyla ilgilenen bir holdingin de sahibidir. Holdingin bir ayağı İstanbul'dadır. İstanbul'daki işlerle amcasının oğlu Cihan Ağa ilgilenmektedir. Dizinin yayınlanan bölümlerinde herhangi bir yabancı ortak bahsedilmemiştir.

#### **4.2.4. Sıla Dizisinde Ağa Karakterinin Sonunun Düzenlenmesi**

Boran Ağa, kişisel olarak ağalık sistemine ve aşiret törelerinin uygulanmasına karşı bir insandır. Ankara'da bir süre üniversite eğitimi almıştır, ama eğitimini yarıda bırakıp Mardin'e dönmek zorunda kalmıştır. Boran Ağa'nın ağalık sistemine karşı olduğu hem sözlerinden hem de eylemlerinden anlaşılmaktadır. Zaman zaman, töreye karşı gelen gençleri ölümden kurtarabilmek için, yurt dışına kaçmalarına yardımcı olmakta, kimi zaman başarılı olmakta, kimi zaman da gençlerin öldürülmesini



engelleyememektedir. Boran Ağa, Sıla ile konuşmalarında sık sık 'ben töre yapmıyorum, töreleri uygulamak zorunda olan bir insanım', 'burası başka bir dünya, burada törenin sözü geçer' gibi sözler söylemektedir.

Dizinin yayınlanan bölümlerinden elde edilen ipuçlarıyla, Boran Ağa'nın töre ile mücadeleye devam edeceği, bu mücadele sırasında sık sık kendi aşiretiyle ve yöredeki diğer aşiretlerle ters düşeceği, töre yanlılarının düşmanca saldırılarına maruz kalacağı, zaman zaman ağır yaralar alacağı tahmin edilebilir. Her şeye rağmen hayatta kalıp, aşiret sisteminde ve törede birtakım değişiklikler yapmayı başaracağı da düşünülebilir.

Dizi yayınlanan bölümleriyle önemli bir izlenme oranını yakalamıştır. Bu nedenle birkaç sezon yayında kalacağı düşünülmektedir. Yapımcılarının izleyici ilgisi çerçevesinde, dizinin gidişatında ne tür değişiklikler yapacakları elbette tahmin edilemez, ama baş karakter Boran Ağa'yı öldürme yolunu seçmeyecekleri, Asmalı Konak dizisindeki masalsi sona benzer bir son düzenleyecekleri tahmin edilmektedir.

## 5. BULGULAR VE YORUMLAR

Türk sinemasının ürettiği, ağa ve ağalıkla ilgili filmler arasından seçilen örnekler ile Türk televizyonlarında yayınlanan ağa ve ağalıkla ilgili dizilerden seçilen örnekler üzerinden yapılan incelemede aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

i. Ağalığın ve ağanın sunumu sinema filmlerinde ve televizyon dizilerinde farklılıklar göstermektedir. Sinema filmleri arasından seçilen her iki örnekte de ağa orta yaşlı, okuryazar olmanın ötesinde eğitimi olmayan, fiziksel açıdan arzulanabilir olmayan karakterlerdir. Sinema filmlerinde ağalar giriştikleri mücadelelerde başarısız olmaktadır. Bu başarısızlık ağanın fiziksel ölümüyle temsil edilebildiği gibi ağanın ve ağalığın simgesel ölümüyle de temsil edilebilmektedir.

Örnek olarak seçilen televizyon dizilerinde ise ağa, genç, iyi eğitilmiş, yakışıklı, enerjik, romantik, güçlü ve karizmatiktir. Ağanın bu şekilde yapılandırılması onu fiziksel ve ruhsal yönden arzulanabilir bir hale getirmektedir.

Ancak bu dizilerdeki genç ağalar, aşık oldukları kadından başkasıyla ilgilenmemektedirler. Ağanın bu şekilde yapılandırılması da, onu izleyiciler açısından daha çekici kılmaktadır.

Dizilerdeki genç ağalar, giriştikleri mücadelelerden, yaralansalar da, bir takım fiziksel ve ruhsal zararlar görseler de, başarıyla çıkmaktadırlar. Bu durum da yine izleyiciler açısından çekici olmaktadır.

ii. Ağanın amaçlarında sinema filmlerine ve televizyon dizilerine göre önemsenerek bir farklılık görülmemekte, amaçlara ulaşabilme bakımından farklılıklar görülmektedir. Sinema filmlerinde de televizyon dizilerinde de ağalar, sistemi devam ettirme, ekonomik varlıklarını sürdürme, ailelerini koruma gibi amaçlar gütmektedirler. Ancak sinema filmlerinin orta yaşlı ve fiziksel çekiciliği olmayan ağaları amaçlarına ulaşamazken, televizyon dizilerinin, ağalığı babalarından devralan genç ağaları, iyi eğitilmiş ve genç olmanın verdiği enerjiyle önlerine çıkan engelleri tek tek yenip amaçlarına ulaşabilmektedirler.

iii. Ağaların gelir kaynaklarının düzenlenmesinde temelde farklılıklar görülmesine de, kaynakların geliştirilmesi ve genişletilmesi açısından farklılıklar görülmektedir. Sinema filmlerindeki ağaların da, televizyon dizilerindeki ağaların da temel gelirleri toprağa bağlıdır. Sinema filmlerinde topraktan elde edilen ürünlerin işlenerek yeni ürünlere dönüştürülmesi söz konusu değilken, televizyon dizilerinin ağaları, topraktan elde ettikleri ürünleri kurdukları işletmelerde işleyerek yeni ürünlere dönüştürüp, bu yeni ürünlerin ticaretini de yapmaktadırlar. Böylece, televizyon dizilerinin ağaları, sinema filmlerinin ağalarına göre daha zenginleşmişlerdir.

iv. Ağalığın ve ağanın sonunun düzenlenmesi hem araçtan araca hem de dönemden döneme farklılık göstermektedir.

Bu sonuç daha çok sinema filmlerinden seçilen örnekler için geçerlidir. Kibar Feyzo filmi 1970'lerin sonunda çekilen bir filmidir. 1970'li yılların sonu, nitelikli filmler yapmak kaygısında olan sinemacıların, özellikle de genç sinemacıların, gerçekçi olmayı amaçladıkları bir döneme rastlamaktadır (Esen 2002: 104).

Bu filmde ağa fiziksel olarak öldürülmekte ama ağalık sürmektedir. Dolayısıyla Kibar Fezvo filminde ağa ve ağalık için düzenlenen son gerçek dünyayla uyumlu görünmektedir.

Züğürt Ağa filmi ise 1985'te çekilmiştir. Filmin yapımı, 1980 darbesinin etkilerinin devam ettiği yıllara denk gelmektedir. Züğürt Ağa filminde ağa ve ağalığın sonu ölümdür, ama bu simgesel bir ölümdür. Yönetmen, ağalık sisteminin ortadan kalkmasını istemektedir.

Seçilen televizyon dizilerine bakıldığında ise; Asmalı Konak dizisinde hem ağalık hem de ağa için alışıldık 'mutlu son' düzenlenmiştir. Ağalığın, ağanın ve ağa ailesinin karşılaştığı bütün sorunlar, ağa tarafından tek tek çözülmüştür. Sıla dizisinin yayını devam etmektedir, dolayısıyla ağalığa ve ağaya nasıl bir son düzenleneceği bilinmemekle beraber, sorunların ağalık sistemi içinde çözüme kavuşturulacağı ve 'mutlu son' düzenleneceği tahmin edilmektedir.

## SONUÇ

Türk sinemasının ürettiği filmlerden seçilen örneklerdeki ağa karakterleri, bunların geçim kaynakları ve amaçları bu dünyanın gerçekleriyle daha fazla örtüşmektedir. Bunlar ağa olmakla beraber, sıradandırlar. Televizyon dizilerinden seçilen örneklerdeki ağalar ise 'üstün nitelikler taşıyan kahraman'lardır. Northrop Frye'in 1957'deki sınıflamasına göre, bu kahramanlar herkesle birlikte bu dünyada yaşar ama cesaret, dayanıklılık, iyi silah kullanma gibi özelliklere sahiptir. Aynı zamanda bir lider olan kahraman, otoriteye, tutkulara ve ifade gücüne bizden daha çok sahiptir (aktaran Abisel 1999: 74). Frye'nin romans kalıbı olarak adlandırdığı bu kahramanın özelliklerinin, örnek olarak seçilen televizyon dizilerindeki ağaların özellikleriyle örtüşmektedir. Hem Asmalı Konak dizisindeki Seymen Ağa karakteri hem de Sıla dizisindeki Boran Ağa karakteri Frye'nin belirttiği üstün özellikleri taşıyan, ailesinin ve aşiretinin lideri konumundaki karakterlerdir.

Seçilen örneklerin Gerbner'in yaklaşımlarıyla da örtüştüğü görülmektedir. Gerbner'e göre televizyonun ortaya koyduğu dünya görüşü ılımlılık üzerine kurulmaktadır. Örnek olarak

seçilen televizyon dizileri, ağalık ve ağa ile ilgili görüşlerin yumuşamasını, ılımlı bir çizgiye gelmesini sağlamaktadır. Hatta, bazı olumsuz yanları olsa da özenilebilecek ve özlem duyulabilecek bir yaşam biçimi sunmaktadır. Zaten, bu dizilerdeki güçlü ağalar, bu tür yaşam biçimindeki olumsuz yanları ortadan kaldırmaya gayret etmektedirler. Yine Gerbner'e göre, televizyon dünyasındaki hemen herkes rahat bir yaşam sürüyor görünmektedir. Dizilerdeki ağalar fazlasıyla zengin oldukları için maddi yönden rahat bir yaşam sürmektedirler. Ağaların yanlarında çalıştırdıkları insanların maddi yaşam koşulları zaman zaman zora girse de ağalar, gerekli müdahaleleri yapmakta, yanlarında çalıştırdıkları insanlara yardımcı olmaktadır. Televizyon dizilerindeki bu anlatımlar da gerçek dünyanın koşullarıyla örtüşmemektedir.

Örnek olarak seçilen ağa dizilerinde izleyicilere, seçenek olarak görünebilecek yaşam biçimleri ve özelemlerin canlı imgelerinin sunulduğu görülmektedir. Örnek olarak seçilen sinema filmleri için aynı sonuca ulaşmak mümkün gözükmemektedir.

## KAYNAKLAR

Abisel N (1999) Popüler Sinema ve Türler, Alan Yayıncılık, İstanbul.

AnaBritannica (1990) "Toprak Ağalığı", Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia Britannica, Inc., C.21.

Avcıoğlu D (1996) Türkiye'nin Düzeni, Birinci Kitap, Tekin Yayınevi, İstanbul.

Breton P (1992) İletişim İdeolojisi ve İletişim Araçlarının Gücü, Jean-Marie Charon (der), Medya Dünyası, Oya Tatlıpınar (çev), İletişim Yayınları, İstanbul.

Bombardier D (1992) Görüntü Kültürünün Tiranlığı, Jean-Marie Charon (der), Medya Dünyası, Oya Tatlıpınar (çev), İletişim Yayınları, İstanbul.

Burton G (1995) Görünenden Fazlası, Nefin Dinç (çev), Alan Yayıncılık, İstanbul.

Erdoğan İ ve Alemdar K (1990) İletişim ve Toplum, Kitle İletişim Kuramları, Tutucu ve Değişimci Yaklaşımlar, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Sinema Öldürüyor, Televizyon Diriltiyor.... (17-27)

Esen Ş (2002) Türk Sinemasının Kilometre Taşları, Naos Yayınları, İstanbul.

Gökçe O (2006) İletişim Bilimi, Siyasal Kitabevi, Ankara.

MacBride S ve ark. (1993) Bir Çok Ses Tek Bir Dünya, Unesco Türkiye Milli Komisyonu, Ankara.