

**GÖSTERGELERARASI BİR OKUMA:
KÜLTÜREL BELLEĞİN DÖNÜŞTÜRME
ARACI OLARAK GÖNÜL DAĞI DİZİSİ**

AN INTERSEMIOTIC READING: GÖNÜL
DAĞI SERIES AS A MEDIUM OF
TRANSFORMING CULTURAL MEMORY

Mehmet Emin BARS

09

GÖSTERGELERARASI BİR OKUMA: KÜLTÜREL BELLEĞİN DÖNÜŞTÜRME ARACI OLARAK GÖNÜL DAĞI DİZİSİ

AN INTERSEMIOTIC READING: GÖNÜL DAĞI SERIES AS A MEDIUM OF TRANSFORMING CULTURAL MEMORY

Mehmet Emin BARS¹

Anahtar Kelimeler:

Kültürel bellek,
Gönül Dağı,
Gelenek,
Göstergelerarasılık,
Dönüşüm.

Keywords:

Cultural memory,
Gönül Dağı,
Tradition,
Intersemiotics,
Transformation

ÖZ

Bilimsel ve teknolojik gelişmeler hızlı ve etkili iletişim araçlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Günümüzün en etkili iletişim araçlarından biri olan medya, kültür değişimlerini yaratan güçlü aktörlerdendir. Görsel kültür çağının etkin araçlarından biri de televizyondur. Televizyon kültürün en yaygın yaratıcılarından ve aktarıcılarının biridir. Geniş izleyici kitlesine sahip televizyon yayınlarının büyük bir kısmını diziler oluşturmaktadır. Televizyon dizileri, sözlü ve yazılı kültür aktörlerinin farklı bağlamlardaki ardıllarıdır. Diziler elektronik kültürün görsel ve işitsel niteliklerini etkin biçimde kullanarak modern zamanların hikâye anlatıcısı, gelenek aktarıcısı rolünü üstlenmektedir. Bu çalışmada kültürel belleğin hatırlatıcı bir aracı olarak Gönül Dağı dizisinde göstergelerarası dönüşümler incelenmiştir. Gönül Dağı dizisi göstergelerarası/metinlerarası tekniklerden yararlanarak halk geleneklerini/kültürel belleği dönüştürerek yeniden dolaşıma sokmaktadır. Bu tutum halk kültürünü müzeleştirme tehlikesine karşı korumakta, onu hatırlatıp yaşatmaktadır. Geleneklerin bağlam değiştirilerek yeniden dağılımı diziyi izleyici kitlesinin çoğulcu yapısına ve farklı beğenilerine uygun bir yapı ve içeriğe dönüştürmektedir. Geleneklerin göstergelerarası değişimini kültürel belleği güncellemekte, onu kültür ekonomisinin ürünü hâline getirmektedir.

ABSTRACT

Scientific and technological developments have enabled the emergence of rapid and effective communication tools, among which media stands out as a powerful agent of cultural change. Television, as one of the most influential instruments of the visual culture era, is both a widespread producer and transmitter of culture. A significant portion of television broadcasting -reaching broad audiences- is comprised of serial dramas. These series function as contemporary successors to oral and written cultural narrators, assuming the role of modern storytellers and tradition transmitters by utilizing the audiovisual characteristics of electronic culture. In this context, Gönül Dağı revives and recirculates folk traditions and cultural memory through the use of intersemiotic/intertextual techniques. This approach protects folk culture from the risk of musealization by keeping it alive and memorable. The recontextualization and redistribution of traditions reshape the series' structure and content to align with the pluralistic composition and diverse tastes of its audience. Ultimately, the intersemiotic transformation of traditions contributes to the renewal of cultural memory and renders it a product within the cultural economy.

¹ Prof. Dr., Bingöl Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili
ve Edebiyatı Bölümü, mebars@
bingol.edu.tr, ORCID: 0000-
0001-6972-6860.

GİRİŞ

İçinde bulunduğu halkın düşünce biçimine ve yaşama tarzına göre şekillenen teknoloji, toplulukların sosyokültürel hayatındaki değişimlerin/dönüşümlerin temel dinamiklerinden biridir. Teknolojik gelişmelerin neticesinde ortaya çıkan kitle iletişim araçları ve medya geniş halk kitlelerini derinden etkilemektedir. Medya aracılığıyla fikirler, ideolojiler sınırsız biçimde yayılmaktadır. “Tüm dünya küreselleşme olgusuna tanıklık ederken medya da siyasi ve ekonomik yaşamı olduğu gibi kültürel yaşamı da etkilemeye devam etmektedir” (Yıldız, 2005, s. 153). Medya tarafından yaratılan kültür “medya kültürü” olarak adlandırılmaktadır. Medya günümüzün önde gelen kültürel yaratım ve aktarım mekânlarından biri iken medyacılara da kültür profesyonelleri/aktörleridir. Geleceğin birçok geleneği medya bağlamında yeniden şekillenmektedir. Medya sözlü ve yazılı kültürün kulağa ve göze hitap eden tek yönlü etkinliğini kırmış, sözle görüntüyü yan yana getirmiştir. Artık sözlü ve yazılı kültürün uzun betimlemelerine ihtiyaç kalmamıştır. Özdemir’in ifadesiyle “görsel kültür çağında” (2012, s. 290) görüntünün egemenliği izleyicide rahatlatıcı bir his uyandırmaktadır.

Kitle iletişim araçlarından televizyon, görsel ve işitsel özellikleriyle kültür endüstrisini besleyen en önemli gelenek yaratım ve aktarım araçlarından biridir. Medya, kültürü tüketim metnine dönüştürürken sözlü ve yazılı kültür ürünlerini bir arada kullanmaktadır. Ürünler/türler arasında farklılık ortadan kalkmakta, televizyon anlatıları birinden diğerine akan bir eğlence metnine dönüşmektedir (Geçer, 2015, s. 54). Bunun sonucunda dış dünyada birçok imge/imaj televizyon tarafından yeniden biçimlendirilmektedir. Bu çalışmada televizyonun kültürel belleği hatırlatıcı ve dönüştürücü bir figür olarak varlığı Gönül Dağı dizisi örneğinden hareketle göstergelerarası ilişkiler bağlamında ele alınacaktır. Günümüzde çok sayıda televizyon programının temel kaynaklarından birisinin geleneksel kültür olması geniş izleyici kitleleri tarafından izlenmelerini kolaylaştırmaktadır. Gönül Dağı geleneksel kültürün yoğun biçimde kullanıldığı dizilerden biridir². Bir makalenin sınırlarını aşacak

derecede millî kültür hazinesinden yararlanıldığı görülen dizi, medyanın/televizyonun geleneksel/yerel kültürleri yok ettiği, popüler kültürü yaygınlaştırdığı, kültürleri tek-tipleştirdiği eleştirileri üzerinde yeniden düşünmemizi sağlamaktadır. Dizi geleneksel kültürün yeni bağlamlara uyarlanarak yaşama kavuşturulduğu yeni bir kültürel mekân yaratmakta, kültürel belleğin sinema/dizi filmlerde etkin biçimde kullanılabileceğinin örneklerinden birini sunmaktadır.

METİNLERARASILIĞIN ÖZEL BİR BİÇİMİ: GÖSTERGELERARASILIK

1960’lı yıllarda ilk kez J. Kristeva tarafından kullanılan metinlerarasılık kavramına ait veriler zaman içerisinde sanatın farklı alanlarında da kullanılmaya başlanmıştır. Kristeva metni alıntılar mozaigine benzeterek bir metnin başka metinlerle girdiği her türlü alışverişi metinlerarasılık olarak tanımlar. Metinlerarası bir ilişkinin oluşması için onu üreten yazının önceki metinleri bozup bir yeniden dağılım işleminden geçirmesi, yeni bir bağlamda dönüştürmesi gerekmektedir (Aktulum, 2007, s. 44). İlk zamanlarda sadece yazınsal alanda kullanılan metinlerarasılık, bugün resim, müzik, mimari, tiyatro, dans, sinema gibi farklı disiplinlerde ve özellikle de medya ile reklamlarda kullanılmaktadır. Yazınsal bir alana özgü bir uygulama olmaktan çıkıp sanatın öteki biçimleri arasındaki alışveriş işlemlerini göstermek için Saussure’un dili bir göstergeler dizgesi olarak tanımlamasından yola çıkan kimi kuramcılar göstergelerarasılık kavramını ortaya atar (Aktulum, 2011, s. 9).

Bugünün dünyası farklı göstergeler arasındaki alışverişlerin yoğun biçimde sürdüğü bir dönemi yaşamaktadır. Kültür de bir metin/gösterge dizgesi gibi metinlerarasılık sürecinden geçmektedir. Sözlü veya yazılı bir metin (söylem ve yazın) ile sinema/televizyon arasında sıkı ilişkilerin/alışverişlerin olduğu görülür. Son dönemlerde ülkemizde yayımlanan sinema/televizyon filmlerinin sözlü ve yazılı kültürden çok sayıda tema, motif, kahraman aldıkları, alınan geleneksel unsurların birtakım dönüşüm işleminden geçirilerek yeni ve özgün bir bağlamda yeniden yaratıldığı dikkat çeker. Sinema/televizyon filmleri geleneksel unsurların kurgusal bağlamda yeniden yaratılıp dönüştürülerek yaşama

² Gönül Dağı dizisinde yer alan bazı halk gelenekleri/uygulamaları için bak. Dinç Musluk, 2024.

kavuşturulmasının etkin araçlarından biridir. Gönül Dağı dizisinde de geleneksel sözlü ve yazılı kültürden çok sayıda alıntının, uyarlamaların, esinlenmenin yapıldığı görülür. İki farklı gösterge dizgesi arasındaki bu alışverişlerde alt metinler (sözlü ve yazılı kültür) olduğu gibi kullanılmamış, ana metinde (dizi filmde) birtakım dönüştürüm işlemine uğramıştır. Gelenekselleşen kültür unsurları yeni bir gösterge dizgesinde yeniden üretilerek güncellenmiş, müzeleşmelerinin önüne geçilmiştir. Aktulum'un ifadesiyle "bir ülkeyi temsil eden, ulusal kültürün klasikleşmiş temel yapıcı unsurlarını ölü birer yapıt olma durumundan kurtarmanın en etkili yolu onları sürekli olarak yeniden kullanmak, bir başka deyişle güncellemektir" (2013, s. 53). Gönül Dağı dizisinde de folklorik unsurlar yeniden kurgulanarak yeni bir bağlamda birtakım biçimsel ve anlamsal dönüşümler geçirerek güncellenmiş, yeni bir yaşama kavuşturulmuştur.

R. Bauman (2009, s. 251-253) "tür" kavramını belli tipteki bir metnin üretilmesine ve alımlanmasına yönlendirilmiş bir söylem stili olarak tanımlar. Bu söylem belirli bir türle kaynaştırıldığında önceki metinlerle metinlerarası bir ilişkiyi başlatır. Bu durum "türsel metinlerarasılık/türlerarasılık/türsel yenidenbiçimlendirme" olarak adlandırılır. G. Genette bir metnin türsel olarak bağlı olduğu ulamı "üst-metinsellik" başlığı altında inceler (Aktulum, 2007, s. 86-88). Sözlü ve yazılı geleneklerin/uygulamaların sinema ve televizyona aktarımları türsel dolayısıyla göstergelerarası/türlerarası bir incelemeyi gerektirir.

KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMÜN ETKİN GÖSTERGESİ: TELEVİZYON

Günümüzün en etkili kültür yaratım ve aktarım araçlarından biri olan televizyonun geçmişi yakın dönemlere dayanır. Televizyonun insan hayatına hızlı girişi geleneksel alışkanlıkları değiştirmiş, sosyokültürel değişimler meydana getirmiştir. Televizyon "kitle kültürü" olarak adlandırılan yeni bir kültür yaratmıştır. "Popüler kültür, televizyon, radyo, gazete, dergi, reklamlar, video klipler, sinema, dizi filmler gibi kitle çapında üretilip dağıtılan kültürel ürünler ve mallarla" (Geçer, 2015, s. 66) yaygınlaşmaktadır. J. Carey'in "ritüel olarak iletişim" yaklaşımına göre kültür, iletişime damgasını vurmaktadır.

İletişim, kültür yaratan toplumsal bir fenomendir. Millî bir maçı izlemek için ekran başına toplanan milyonlarca insan farklı mekânlarda olsalar da ortak bir kültürel heyecanı paylaşmakta, aynı ulusun mensubu olduğu bilincini taşımaktadır (Carey, 1920; Taş, 2017, s. 32-34'ten). Kitle iletişim araçlarından televizyonda da Carey'in ifade ettiği iletişimin ritüelleşmiş boyutu etkin biçimde görünmektedir.

Günümüzde büyük bir izleyici kitlesine sahip televizyonların temel olarak üç amacından söz edilir: a. Eğitimi ve kültürü biçimlendirme, b. Haber verme, bilgi edinme, c. Hoşça vakit geçirme, eğlendirme (Mete, 1999, s. 36). Televizyon her ne kadar bu amaçlarla yola çıkmışsa da "...günümüzde daha çok kitlesel, kültürel ve zihinsel dönüştürücü bir araç hâline gelmiştir" (Geçer, 2015, s. 160). Epik anlatılarda kahramanlarla normların dönüştürücü etkisini ele alan Yeşil, Oğuz Kağan ile Dede Korkut kahramanları üzerinde durur ve kahramanların dönüştürücülüğünden toplumun dönüştürücülüğüne geçişten söz eder. Yeşil'e göre Oğuz Kağan destanı kahramanın dönüştürücülüğü üzerine kurgulanırken sosyal yapının getirdiği yeni şartlar kapsamında dönüştürme gücünün elinden alındığı Dede Korkut kahramanları toplumsal normlar tarafından şekillendirilmişlerdir (2020: 44-47). Bu anlamda televizyonların hem dönüştürücü gücünden hem de geleneksel kültür tarafından şekillendirilmesinden/dönüştürülmesinden söz etmek mümkündür. Televizyonlar amaçlarını gerçekleştirmek için farklı hedef kitlelerine göre programlar yapmaktadır. İzleyici kitlelerin ihtiyaçları ve beklentileri göz önünde bulundurularak yayımlanan televizyon programları, birçok duyu organına aynı anda hitap ederek yeni alışkanlık ve beklentilere sahip toplumlar yaratmaktadır. Televizyon yeniliklere taraf görünmektedir. Ancak yeniliklerin toplum tarafından kabul görmesi için tanıdık gelmeleri gerekir. Bu bakımdan televizyon, yenilikleri eskinin üzerine inşa etmekte, eskiyi dönüştürerek yeni kültürel bağlamlar yaratmaktadır.

Televizyonun toplum ve kültür üzerinde olumsuz etkilerinden söz eden çok sayıda çalışma da bulunmaktadır. Bu konuda özellikle N. Postman ile B. Sanders'ın eleştirileri dikkat çeker. Postman bugünkü formasyonlarımızın televizyon tarafından şekillendirildiğini vurgular. Ona göre radyo, sinema,

televizyonun içinde bulunduğu elektronik tekniklerle yeni bir dünya yaratılmaktadır. Bu dünya bütünlüğü ya da anlamı olmayan, kendi içine kapalı bir eğlence dünyasıdır. Televizyon yeni epistemolojinin kumanda merkezidir (2018, s. 100-104). Postman’a göre en büyük endişe televizyonun eğlence dolu temaları sunması değildir, asıl sorun bütün konuları eğlence biçiminde sunmasıdır. Sanders ise yazılı kültürden elektronik kültüre geçişte artan şiddete dikkat çeker ve şiddeti televizyon kültürü içerisinde büyüyen, sözellik ve okuryazarlıktan uzak yetişen gençlerin kendilerini kanıtlamak için başvurdukları bir araç olarak görür. Sanders televizyonun da içinde bulunduğu medyanın kültürün rolünü elinden aldığını, aileye rakip olduğunu, çocukların ahlaki, toplumsal ve tinsel gelişimlerini kontrol altına aldığını düşünür (2020, s. 153-158). Metnin yerini alan ekran, dünyayı sanal bir gerçekliğe çevirmiştir.

Postman ile Sanders televizyonun da içinde bulunduğu elektronik araçları toplum ve kültür için bir tehlike olarak görürken W. J. Ong sözlü kültür ile elektronik kültür arasındaki yakınlığa vurgu yapar ve elektronik kültürü “ikincil sözlü kültür” olarak adlandırır. Ong’a göre elektronik teknoloji araçları ile ikincil sözlü kültür çağını yaşamaktayız. “Katılımcı gizemi, topluluk duygusunu geliştirmesi, yaşanan anı odaklayışı, hatta sözlü kalıpları kullanışıyla, bu ikincil sözlü kültür, ‘birincil’ sözlü kültüre şaşılabilecek derecede benzemektedir” (Ong, 2012, s. 161). Ong, radyo ve televizyon sayesinde bugüne kadar görülmemiş biçimde geniş bir izleyici kitlesine seslendiğini, sözlü kültürün eski konumuna yaklaşıldığını düşünür. Ancak ikincil sözlü kültür köklü birtakım değişimler meydana getirecek, birincil sözlü kültür hiçbir zaman eskisi gibi olmayacaktır.

TELEVİZYON DİZİLERİ VE GELENEKSEL KÜLTÜR

Televizyon yayınlarının büyük bir bölümünü diziler meydana getirmektedir. Televizyon dizileri sözlü kültür aktörlerinin modern zamandaki ardılları olarak sözlü kültür ortamının ürünlerini yeniden kurgulayarak tüketime sunmaktadır. Televizyon modern zamanların hikâye anlatıcısıdır. Çevik, modern bir anlatı biçimi olan televizyon dizilerinin özellikle halk hikâyeleri ve hikâyeciliğinden önemli izler taşıdığını; şekil/yapı, icra/

gösterim, dinleyici/izleyici ve işlev açısından benzerliklerin hikâyecilik geleneğini çağrıştırdığını, dizilerin halk hikâyelerinin modern şekli hâline getirildiğini ifade eder (2015, s. 37-45). Televizyon dizileri doğumdan ölüme, masaldan efsaneye kadar geleneksel uygulamalardan/halk anlatı türlerinden izler taşır.

Televizyon dizileri “kurmaca film” türünde kabul edilmektedir (Aytaç, 2005, s. 138). Dizilerde kurgu ile gerçeklik iç içedir. “Televizyonda kurgu gerçekmiş gibi sunulurken gerçek de kurguya bürünmektedir” (Yıldız, 2005, s. 173). Günlük hayat, dizilerle birlikte âdeta seyirlik bir oyun hâline dönüştürülmektedir. Televizyon dizileri, sözlü kültür aktörlerinin hikâyelerini birkaç geceye yaymalarının, yazılı kültür aktörlerinin tefrikalarının/yazı dizilerinin, elektronik kültür aktörlerinin “arkası yarın” türü programlarının aynı yöntemle farklı bağlamlardaki ardıllarıdır. Bölümlü kültür arzı ve tüketimi, kültür piyasasının ve ekonomisinin temel yöntemlerinden biridir (Özdemir, 2012, s. 290-291). Dizi filmlerle kültür endüstrisinin ürününe dönüştürülen gelenek, artık medyatik bir uygulamadır. T. W. Adorno kültür endüstrisinin aparatlarından biri olarak gördüğü televizyonu değerlendirirken “tüm filmler[in], sermayenin mutlak iktidarını iş arayan mülksüzleştirilmiş yığınların yüreğine efendilerinin iktidarı olarak kazımak için” (2021, s. 53) yapıldığını iddia eder. Böyle bir durumda dahi sermayenin mutlak iktidarlara, mülksüzleştirilmiş yığınlara/tüketicilere onların anlayacağı bir dille, onların geleneksel kültürüyle yaklaşmak, onlardan biri olduğunu göstermek zorundadır.

Televizyon dizileri birçok yeniliğin tanıtılmasını, yayılmasını sağlar. P. Connerton yeni bir şeyi aklın kabul etmesinin olanaksızlığından söz ederken bunun nedeninin yeni bir başlangıç yapmanın güçlüğü olmadığını belirtir. Ona göre eskiye, alışkanlıklara bağlanmak, eski ve yerleşik bir şeyin yerine yenisini koyma çabası da bunun tek nedeni değildir. “Bunlardan daha temel bir neden vardır: Ne türden olursa olsun belli bir deneyimin akla yakın olduğundan emin olabilmek için onu, daha önceki deneyimlerimizin oluşturduğu bağlama dayandırmak zorunda oluşumuzdur” (Connerton, 2014, s. 16). Yeni olanı kabul etmek için buna insan zihninin deneyim ve tecrübelerine dayanan bir eğiliminin olması gerekir. Bu bakımdan televizyon dizilerinin yenilikleri halka benimsetmek için başvurduğu

yöntemlerin başında geçmiş yaşamları şekillendiren gelenekleri yeninin içerisinde kullanmaları gelmektedir.

GÖNÜL DAĞI DİZİSİNDE GÖSTERGELERARASI İLİŞKİLER

TRT 1 ekranlarında yayımlanan Gönül Dağı dizisi medya merkezli kültürel katkı sağlayan yapımlardan biridir. “Bozkırda bir Anadolu masalı” sloganıyla ekranlara gelen dizi dram-komedi türündedir. Olaylar Gönül Dağı’nın eteğine kurulu Gedelli kasabasında geçer. Bozkırın ortasında bir kasabada yaşayan üç amcaoğlunun etrafında Anadolu insanının efsanelerle örülü geleneksel hayat hikâyeleri anlatılır. Her bölümde olaylar bir karakterin ağzıyla kendi hikâyesi merkeze alınarak sunulur. Dizi halk kültürünün birçok geleneğini izleyicilere sunmasıyla geniş bir izleyici kitlesine kavuşmuştur.

İlk kez R. Jacopson tarafından kullanılan göstergelerarasılık kavramı farklı sanatlar arasındaki alışverişleri (sanatlararasılık) göstermek amacıyla geniş bir araştırma alanı yaratır. Genel itibarıyla sözselsel ve sözselsel olmayan sanatlar arasında şekil, içerik ve anlam/değer bakımından farklar bulunmaktadır. Sözselsel sanatlar ile sözselsel olmayan sanatlar arasındaki göstergebilimsel ayrımlardan ötürü bir metnin sözselsel olmayan bir sanat yapıtına, bir resme, bir heykele gönderme yaptığı durumlarda metinlerarasılık yerine göstergelerarasılık kavramı kullanılmaktadır (Aktulum, 2011, s. 16). Hem yazınsal metinlerin kendi arasındaki (metinlerarasılık) hem de bu metinlerle farklı sanat dalları arasındaki (göstergelerarasılık) her türlü alışveriş, metinlerarasılığın uğraş alanıdır. İki farklı gösterge dizgesi (düşünsel, duygusal) arasındaki ilişkiler metinlerarası ilişkilere benzer bir alışveriş içerisinde. Bu bakımdan Gönül Dağı dizisi göstergelerarası ilişkiler bağlamında incelenirken metinlerarası ilişkilerin kavramları üzerinde değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Ortakbirliktelik İlişkileri

Alıntı ve Gönderge

Alıntı çoğunlukla bir düşünceyi desteklemek amacıyla başka bir kişiden alınan parçadır. Alıntı ile bir metne başka bir metinden yeni bir anlamla bir kesit/parça sokulur. Gönül Dağı’nda geleneksel kültüre ait çok sayıda alıntıya rastlanır. Dizide sözlü ve yazılı kültür ortamının müzik

gelenekleri ile halk şiirleri yeniden yaşama kavuşur. Bütün çarelerin tükendiği sanılan bir anda geleneksel Türk kültürünün ezgili sözleri imdada yetişir. “Dizi yapımcıları mekân ve dekorda, maddi ve görsel kültürden; dizi müziğinde geleneksel müziğin ezgi ve ürünlerinden, kurgu ve anlatım tekniği açısından halk hikâyesi, meddah, efsane gibi sözlü kültür ürünlerinden yararlanmaktadırlar” (Fidan, 2018, s. 130). Gönül Dağı dizisinde özellikle ölüm, ayrılık, gurbet gibi dramatik sahnelerde duygu yoğunluğunun izleyicilere aksettirilmesinde çoğunlukla Neşet Ertaş’ın yapıtlarından alıntılar yapılır. Köken ve içerik yönünden yöresel kaynaktan beslenen türküler, yerel renklerle sunularak görsel bakımdan da uyumluluk taşır. Geleneksel halk türkülerini kültür ekonomisi kapsamında tüketicilerin isteklerine göre paketlenilerek/metalaştırılarak ekonomik değere sahip bir ürüne dönüştürülür. Ciritçi Abdullah; Yunus Emre, Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal, Şeyh Galip, Âşık Sümmâni, Âşık Veysel gibi divan, dinî-tasavvufî ve âşık şiirinin önde gelen temsilcilerinin şiirlerinden alıntılar yapar. Alıntılarla geleneksel Türk müziği, halk şiiri/şairi ile dizi film arasında bir iletişim/köprü kurulur.

Gönderge bir yapıtın başlığını veya bir yazarın adını anmakla yapılan, bir metinden/göstergeden alıntı yapmadan okuru/izleyiciyi başka bir metne/göstergeye götüren metinlerarası/göstergelerarası biçimdir. Dizide halk hikâyelerinden efsanelere, destanlardan geleneksel halk tiyatrosuna kadar çok sayıda halk anlatısına göndergede bulunulur. Doktor Kenan’ın hayatı Yusuf Peygamber’in kıssasına; Sarı Gelin olarak adlandırılan anne, Sarı Gelin türküsüne göndergede bulunur. Türk şiirinin önemli sanatkârlarına ait şiirlerden alıntılar, onların yaşam öykülerine, düşüncelerine göndermeler taşır. Kasabanın fakir delikanlılarından Ağıtçı Hüseyin’in oğlu Ramazan, Belediye Başkanı Münir Korkmaz’ın kızı Asuman ile büyük zorluklar sonucu evlendikten sonra kendisini “padişahın kızını almış Keloğlu”na benzetirken masal kahramanına göndergede bulunur.

Anıştırma

Anıştırma açık biçimde göndermede bulunmadan bir kişi veya nesne konusunda düşünceyi uyarmaktır. Anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça söylenmeden yalnızca telkin edilir. Bir gösterge dizgesine yapılan örtük bir

göndermedir. Bir şey açıkça söylenmeden çağrışımı yapılır (Aktulum, 2007, s. 109-110). Dizide izleyicileri Oğuz Kağan'ın Uluğ Türk'üne/Irkıl Ata'sına/Yuşi Koca'sına, Manas'ın Bakay'ına, Oğuzların Dede Korkut'una gönderen anıştırmalar vardır. Bu anıştırmalar çoğunlukla Ciritçi Abdullah tarafından yapılırken zaman zaman Divane, Bülbül Divanesi ve Fazıl bu görevi üstlenir. Bilgelikleriyle ön plana çıkan destan tipleri/devlet adamları ekranlarda anlamsal dönüşüme uğrayarak bilgelik, delilik ve velilik arasında gidip gelir. Bu kişiler zaman zaman halk tarafından divane/deli olarak adlandırılmalarına rağmen akıllarıyla/sağduyularıyla çözülmesi güç sorunları çözüme kavuştururlar.

Dizide Türk halk hikâyelerinin efanevi aşk ve âşıklarına da anıştırmalarda bulunulur. Başta Taner ile Dilek/Selma aşkı olmak üzere Veysel ile Cemile, Ramazan ile Asuman veya Sefer ile Zahide'nin aşkları Kerem ile Aslı, Garip ile Şah Senem, Tahir ile Zühre gibi halk hikâyelerinin aşklarından izler taşır. Karşılaşılan zorluklar/engeller âşıkları yollarından döndürmez. Özellikle Doktor Kenan ile Hemşire Elif arasındaki aşk izleyenlere Yusuf ile Züleyha hikâyesini anıştırır.

Bunlarla beraber dizinin üç kahramanı/amcaoğulları Türk epik destan kahramanlarını anıştırır. Türk epik destan kahramanı alp(eren)lerin cesur, yiğit, dışa dönük, yüksel idealler ve ülküler uğruna savaşıyor, toplum menfaatleri ve mefkureleri için varlığını feda eden (Çobanoğlu, 2007, s. 101-102) özellikleri Gedelli'nin üç mucidinde karşımıza çıkar. Amcaoğullarının tek amaçları insanlara, milletine yararlar icatlar yapmaktır. Zaman zaman büyük sorunlar yaşamalarına, kasabalı tarafından şikâyet edilmelerine rağmen insanlara yardım etmekten vazgeçmezler. Türk millî kimliğini tüm dünyada duyurmak uzak hedefleridir. Bunu millî bir görev olarak görürler. En büyük amaçları “Millî Türk Roketi” projesini tamamlamaktır. Kurdukları bilişim vadisinde yeni mucitlerin yetişmeleri için imkânlar sunarlar. Dizide toplumların, kültürlerin tek-tipleştirilmeye, benzeştirilmeye, sıradanlaştırılmaya başlandığı küresel köyde sık sık Türk millî kimliğine vurgu yapılır.

Türev İlişkileri

Yansılama (Parodi)

Yansılama soylu ve ciddi bir metni sıradan bir metne

dönüştürmektir. Bu durum iki şekilde gerçekleşir. Ciddi ve soylu bir metnin konusu sıradan bir konuyla değiştirilirse yansılama, bir yapıtın konusu aynı kalıp biçemi değiştirilirse alaycı dönüştürüm meydana gelir. Alaycı dönüştürüm yansılama göre daha saldırgan ve yergiseldir. Yansılama ise eğlenmek ön plandadır (Aktulum, 2007, s. 117-119). Gönül Dağı dizisi geleneksel unsurları aktarırken parodinin gücünden yararlanır. Mani atışmaları ve Karagöz oyunu izleyicileri geleneksel halk anlatı ve oyunlarına götürürken bunların parodileri sunulur.

Dizide Anadolu'da hâlâ devam eden mani söyleme geleneği Muammer ile Hüseyin, Sefer ile Yaşar arasındaki atışmalarda ortaya konur. Mani atışmaları geleneksel bağlamından kopararak anlamsal dönüşümlerle alaycı bir kullanıma sokulur. Bir konuda anlaşma sağlanamadığı durumlarda atışma yapılır. Maniler geleneğe uygun biçimde karşısındakini mat etmeye yönelik küçümseyici bir eda ve ağır tenkitlerle mizahı da içerir.

Dizide yansılanan başka bir gelenek de Karagöz oyunudur. Kabaklı, televizyonu geleneksel oyunların yeni diriltirme sahası olarak görür: “Televizyon, gelenekli oyunlarımız (Karagöz, kukla, orta oyunu, meddah) için yepyeni bir diriltme sahasıdır. O teknikler içinde çocuklarımız her türlü yenilik, alet, zevk, ilim ve sanat telkinleri yapabiliriz” (Oral, 2005, s. 51). Türk kültür belleğinin temel geleneklerinden Karagöz, dizide özgün yorumlarla yeniden kurgulanarak yapısında olan mizah unsuruna alaycı dönüştürümle yergisel işlev yüklenip dinamik bir değere dönüştürülür. Özdemir “televizyon kanallarındaki geleneksel tiyatro gösterilerinin, yayın politikaları ve izler kitlenin eğilimleri doğrultusunda, çeşitli değişikliklere (süre, içerik, tip, motif vb.) uğratarak yayımlandığı[nı]” (2012, s. 310) ifade eder. Medya dönüştürücü özelliğiyle ele aldığı geleneksel bellekten kendi amaçlarına uygun yeni bir ürün yaratır. Dizide Rıfat evinin deposunda herkesten gizli Karagöz oyunları hazırlar, önemli günlerde halk karşısında oynatır. Karagöz oyunlarında dizinin konusuna uyarlanan güncel olaylar mizahi açıdan ele alınır. Böylece Karagöz yeni bir gösterge dizgesinde yeni bir format ve içerikle yeniden yaratılır.

Öykünme (Pastiş)

J. Assmann belleğin tarihsel kültür bilimi ile ilişkisine

dikkat çeker. Ona göre belleğin neleri içerdiğini, bu içeriklerin organize edilmesini, ne kadar süre muhafaza edileceğini bireyin kapasitesi ve yöneliminden ziyade dış koşullar, yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşulları belirler. Buna göre belleğin dört farklı dış boyutu vardır: mimetik bellek, nesneler belleği, iletişimsel bellek ve kültürel bellek. Kültürel bellek ilk üç belleğin az çok bütünlük içerisinde bulunduğu alanı oluşturur. Gelenekler kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak bu alana girer (Assmann, 2022, s. 26-28). Kültürel bellek oluşturulurken mimetik, nesneler ve iletişimsel bellekten yararlanır. Gönül Dağı dizisinde de gerçek hayattaki çeşitli geleneksel uygulamalar ilk aşamada taklit niteliğinde yeniden kurgulanarak ekranlara taşınır. İzleyicilere/tüketicilere kendinden bir şeyler buldukları geleneksel Türk yaşam biçimi sunulur. Öykünme iki gösterge dizgesi arasında biçim veya izleklerin taklidine dayanır. Dizide geleneksel Türk kültür belleğinin öykünme ile kopyalanarak eğlendirme, güldürme unsurlarıyla zenginleştirilen örnekleri sunulur. Geleneksel Türk yaşam biçiminin benzeri yeni bir gösterge dizgesinde yaratılır. Geleneksel meslekler, kültürel mekânlar, halk inançları, kutlamalar/törenler, oyunlar ve halk mutfak izleksel olarak taklit edilerek öykünmeye başvurulur.

Dizi unutulmaya yüz tutmuş geleneksel meslekleri Türk halkına hatırlatır. Dügüncülük, ağıtçılık, seyyar dişçilik, çerçilik, eskicilik gibi geleneksel iş kolları yeniden hayat bulur. Dügüncü Muammer, Ağıtçı Hüseyin ile Dişçi Musa yaptıkları işlerle anılır. Dizinin karakterlerinden Cemile'nin insanların yenilikler aradığı, eski ile yeninin bir arada olduğu, hem gelenekleri yansıtan hem de yeniliklerin olduğu düğünlerin yapıldığına dair vurgusu diğer gelenekler için de geçerlidir.

Kültürel bellek, hatırlamalara dayanak oluşturacak mekân ve zamana ihtiyaç duyar. Hatırlama figürleri belli bir mekânda cisimleştirilip güncellenerek somut bir mekâna ve zamana dayanır (Assmann, 2022, s. 46). Gönül Dağı'nda hatırlamayı sağlayıcı mekânlar yaratılır. Dizide İç Anadolu'nun iki katlı, ahşap, cumbalı, bahçeli evleri; dar sokakları, birbirine yaslanmış bitişik yapıları, kasaba meydanı, tek katlı iş yerleri geleneksel Türk mimarisinin tipik örneklerini taşır. Geleneksel bağlama uygun bir mekânda çekilen dizi, çeşitli halk inançlarını yansıtmayı

bakımından da önemli motifler barındırır. Âşıkların kavuşamaması durumunda Gönül Dağı'ndan kayalar düşer. Döndü'nün penceresine konan kuş, oğlu Kenan'ın gelişini işaret eder. Bülbül Divanesi'nin serbest bıraktığı kuşlardan birinin dönmemesi Dilek'in ölümünü haber verir.

P. Connerton toplumsal hafızayı canlandıran, unutmayı engelleyen iki önemli pratikten söz eder: Anma törenleri ve bedensel pratikler. Anma törenleri yinelenme ve yenilenme özellikleriyle geçmişin kesintisiz sürdüğünü düşündürür, geçmişin olaylarını hafızamızda tutar (Connerton, 2014, s. 173). Bayramlar ve ritüeller düzenli biçimde tekrarlarla, kimliği koruyan bilginin iletilmesiyle kültürel kimliği yeniden üretir (Assmann, 2022, s. 65). Gönül Dağı, Anadolu halkının doğumdan evlenmeye, asker eğlencelerinden halk oyunlarına kadar çok sayıda geleneksel uygulamasına yer verir. Ramazan şenlikleri, asker eğlenceleri düzenlenir; cirit oynanır, geleneksel Türk oyuncaklarının örnekleri sunulur. Çekimlerin yapıldığı yörenin mutfak kültürünü yansıtan Türk kahvesi, çay, ayran, lokum, baklava, bazlama, helva, menemen, közlenmiş patates, kelle paça çorbası vb. çok sayıda yiyecek ve içeceğe yer verilir. Semaver önünde içilen çaylar, geleneksel Türk mimarisini yansıtan evlerde ahşap hamur açma tahtasında bazlama yapmak için oklava ile açılan hamurlar, kış aylarında kullanılmak üzere duvarlara asılmış kurutulmuş sebzeler izleyenleri geçmişlerine götürür. Nitekim yemek/mutfak kültürü, grup kimliğinin oluşmasında ve toplumsal belleğin canlı tutulmasında önemli bir işleve sahiptir (Beşirli, 2020, s. 22). Birlikte ve belli bir ritüele göre hazırlanan/tüketilen yemekler ulusal kimliğin inşasına büyük katkı sağlar.

Dizide mağara ve kuyu metaforları da Türk kültür belleğindeki anlamıyla yer alır. Gönül Dağı'nda bulunan mağara kaçma, kurtulma, erginliğe erme; kuyu sırları saklama, kendini bulma mekânıdır. Türk kültür belleğine öykünme ile dizide yer alan mağara ve kuyu, etrafında yeniden yaratılan öykülerle eğlence ve mizah konusuna dönüştürülerek alt-metin ile ana-metin arasında yansılama (parodi) da yapılır.

Ana Metinlerin Ciddi Düzeyde Dönüşümü

Ana-metin ile alt-metin arasındaki ilişkilerin bir oyun düzeninde, eğlendirmek ya da yermek amacıyla

yapılanlarının karşısında ciddi düzen içerisinde yapılan dönüşüm ve taklitleri de bulunur. Dönüşümler her zaman bir oyun düzeninde yapılmaz. Ciddi dönüşümler daha çok geniş boyutlu yapıtlarda uygulanır. Ana-metinler/göstergeler iki şekilde ciddi biçimde dönüşüme/değişime uğrar: Metinlerin/göstergelerin çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin dönüşümü ve biçem dönüşümünü içeren biçimsel dönüşümler; öyküsel ve edimsel dönüşümlerini içeren anlamsal dönüşümler. Gönül Dağı’nda her iki dönüşüm çeşidi de karşımıza çıkar.

Biçimsel Dönüşümler

Dizinin her bölümü kendi içerisinde çeşitli iç-anlatılardan meydana gelmektedir. İç-anlatıların büyük bölümünde dizi kahramanlarının öyküleri anlatılır. Dizi karakterlerinin doğumundan itibaren anlatılan hayat öyküleri göstergenin yapısından ötürü biçem-dönüşümüne uğrar. Öyküler “indirgeme” yolu ile izleyicilere aktarılır. İndirgemenin “ayıklama” ve “özlülük” adı verilen tekniklerinden yararlanılır. Ayıklamada dine ve aktöreğe aykırı yerler ayıklanıp izleyicilerin kafalarını karıştıracak bilgiler çıkarılırken; özlülükte izleksel olarak anlamlı hiçbir bölüm çıkarılmadan, öykü kısa ve özlü bir biçimde sunulur (Aktulum, 2007, s. 145). İndirgeme hem kahramanların hayat öykülerinde hem de izleyicilerde heyecan ve merak uyandırmayacak hayat sahnelerinde yapılır. Buna karşın kısa süre içerisinde olup biten bazı hikâyelerde genişletmeye başvurulur. Gönül Dağı efsanesi başta olmak üzere çeşitli geleneksel uygulamalar, heyecan ve merakın artmasına hizmet ettiklerinden öykünülen ana izlek çeşitli motiflerle zenginleştirilerek genişletilir. Çeşitli hayat öykülerinde, efsanelerde yapılan indirgeme ve genişletmeler, öykülerin elektronik kültür ortamında farklı bir gösterge dizgesiyle sunumu alt-metinlerin/göstergelerin kipsel-dönüşüme uğramasını sağlar. Bir metnin sinema, tiyatro, resim gibi farklı bir gösterge dizgesine uyarlanması gösterim kipinde zorunlu değişiklikleri gerektirir.

Anlamsal Dönüşümler

Gönül Dağı dizisi çeşitli anlamsal dönüşümleri de içermektedir. Öykülerin tarihsel ve coğrafi çerçevesinde, eylemlerin akışında içinde bulunulan farklı gösterge dizgesine göre çeşitli değişimler/dönüşümler meydana gelmiştir. Her öyküde benzer biçimde meydana gelen

anlamsal değişimleri/dönüşümleri Doktor Kenan’ın hikâyesi çerçevesinde örneklemek mümkündür.

Dizide Doktor Kenan ile Hz. Yusuf arasındaki koşutluklar dikkat çeker. Doktor Kenan’ın hikâyesi, Hz. Yusuf kıssasından çok sayıda motif, alıntı, gönderge, anırtı ve öykünme taşır. Ancak ana-metin/yeni gösterge dizgesi oluşturulurken bağlamsal değişimlere uğrayarak öyküsel ve edimsel dönüşümler geçirir. Alt-metin/gönderge-metin bozulup yeni bir dağılım işlemine tabi tutulur. Yusuf’un Kenan ilinden olması ile öldü zannedilen çocuğun adının Kenan olması, Yusuf’un kardeşleri tarafından kıskanılması ile Veysel’in Kenan’ı kıskanması, Yusuf’un kardeşleri tarafından kuyuya atılması ile Döndü’nün rüyasında kuyudan duyduğu oğlunun sesleri, Yusuf’un kuyudan çıkarılıp Mısır hazinedarına satılması ile Kenan’ın evlatlık verilmesi, Yusuf’un kardeşlerinden ayrıldıktan sonra Mısır’a sultan/hazinedar olması ile Kenan’ın köye doktor olarak dönmesi, Yusuf’un Züleyha tarafından uğradığı iftirayla zindana atılması ile Kenan’ın yaptığı bir ameliyattan dolayı haksız yere açığa alınması, Züleyha’nın Yusuf’a beslediği aşk ile Elif’in Kenan’a aşkı, Yakup’un Yusuf tarafından gönderilen gömlektan oğlunun yaşadığını anlaması ile Döndü’nün penceresine konan kuştan oğlunun yaşıyor olabileceğini düşünmesi, Yusuf’un bir kurt tarafından parçalandığının söylenmesi ile Kenan’ın dağda kurtun saldırısına uğraması, her iki hikâyenin de mutlu sonla bitmesi gibi birçok motif, Hz. Yusuf ile Doktor Kenan’ı özdeşleştirir. Döndü henüz doğmadan oğluna Yusuf ismini vermiştir. Öldü sanılan Yusuf yıllar sonra annesinin karşısına Kenan adıyla çıkar. Doktor Kenan, Hz. Yusuf misali etrafına iyilikler getirmiş, kısa sürede tüm kasaba tarafından sevilmiştir. Öyküde ana-metinde tarihsel ve coğrafi çerçevenin değişimi öyküsel dönüşümleri; olayların akışındaki farklılıklar edimsel dönüşümleri başlatır. Alt-metinde Yusuf Peygamber’in hayatı etrafında şekillenen olaylar ana-metinde Doktor Kenan’a uyarlanarak “örgesel-dönüşüm”ü meydana getirirken; öykü kahramanlarının birinin peygamber diğerinin doktor olması zorunlu biçimde bir “değersel-dönüşüm”ü başlatır. Doktor Kenan XXI. yüzyılın elektronik dünyasında âdeta yeniden yaratılan bir Yusuf’tur.

Türk kültürünün farklı aşamalarında değişik tipler ortaya çıkmıştır. Gönül Dağı dizisinde Türk halk anlatılarında

tip niteliği taşıyan kişilere rastlanır. Özellikle bilge, deli/veli ve âşık tipleri olay örgüsünü yönlendirecek bir etkiye sahiptir. Ciritçi Abdullah bilge tipinin temsilcisidir. O, iç dünyalarında çıkış yolunu şaşırانları manevi sefere çıkarır, iyileştirir. Gelecekte olacakları haber verir; felaketleri, ölümleri önceden sezer. Bu özellikleriyle veli tipine yaklaşıır. Dizide yer alan tiplerden biri de delilik ile velilik arasında gidip gelen deli/veli tipidir. Türk kültüründe delilik ile velilik madalyonun iki yüzü gibidir. İlahî aşktan sarhoş olan veli, aklının bu yolda ona yük olduğunu görüp bırakır. Kalbinde gayb âleminin nuru belirmeye başlayan veli böylece deliliğe geçer (Bayat, 2018, s. 175). Dizide yer alan Divane (Adem), Bülbül Divanesi (Halil) ile yer yer Fazıl deli/veli tipinin (kutsal deliler) birer temsilcisidir. Dizide belirgin biçimde yer alan tiplerden diğeri de âşık tipidir. Dizide beşeri aşkın en saf ve temiz hâlleri yaşanır. Taner ile Dilek/Selma, Veysel ile Cemile, Ramazan ile Asuman, Sefer ile Zahide, Rıfat ile Mihriban, Erkan ile Filiz âşık tipinin birer temsilcileridir. Bunların aşkı Leyla ile Mecnun’un, Kerem ile Aslı’nın aşkından geri kalmaz. Bu tipler farklı bir gösterge dizgesinde yeni anlamlarla donatılmış, öyküsel ve edimsel dönüşümler geçirmiştir. İçinde yer aldıkları yeni bağlam/gösterge dizgesi, alt-metinlerle benzer işlevlere sahip ancak farklı zaman ve mekânda, yeni izlekler içerisinde olan yeni kişiler/kimlikler yaratmıştır. Öyküsel ve edimsel değişimler örgesel-dönüşümleri yaratırken tiplerin değerler dizgesinde herhangi bir dönüşüm görülmemektedir.

Klişe-Basmakalıp Söz

Dil bir hayat tarzının, yaşam biçiminin göstergesidir. Dünyayla iletişim dil ile sağlanır. Ortak bir dil yaratma ile medya arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. “Çünkü medya, gündelik hayatın içinde anlamlandırma pratiklerinin sürdürülmesini sağlayan kültürel ve ideolojik çerçeveler, sistemler ve kodların temel belirleyicilerindendir” (Köse, 2012, s. 222). Pek çok kavram medya aracılığıyla dile sokulmaktadır. Özellikle televizyon yeni kavramların yaratılmasında etkin biçimde kullanılmaktadır. Dizide halkın geleneksel söyleyişlerinden yararlanılmıştır. Sözlü kültürün konuşma dili/yöresel ağızları dizide güncellenen geleneklere gerçeklik hissini katmıştır. Orta Anadolu’nun ağız özelliklerini yansıtan klişe ifadeler ve basmakalıp sözlerle aynı betinin, izleğin, düşüncenin yinelenmesi

sağlanarak kültürel bellek anımsatılmıştır.

Geleneksel ile modern toplumlarda ad verme eğilimleri farklılık gösterir. “Geleneksel toplumlarda isimler, cemaati ve cemaatin kültürünü yaşatmaya yönelik bir değer iken, modern toplumsal yapıda isimler bireysel tercihlerin konusu ve bireyselliğin göstergesi hâline gelmektedir” (Köse, 2004, s. 294). Dizide yer alan adlar geleneksel kültürde cemaat kültürünü yaşatmaya yönelik anlamlar taşır. Bununla beraber Ramazan ile Asuman’ın oğullarına verilen üç farklı ad, geleneksel toplum anlayışından uzaklaşıp moderne yaklaşım sürecinin sancılarını taşır. Dizi kullanılan takma adlar/lakaplar bakımından da geleneksel Türk hayatını yansıtır. Takma adlar “kişinin ruhsal, bedensel, fizyolojik bir özründen; toplumsal yaşamındaki uyumsuz ve aykırı davranışından; işinden, uğraşısından; başından geçmiş bir olaydan vb. dolayı takılır” (Örnek, 2016, s. 220). Dizide ruhsal, bedensel ve fizyolojik bir özrü veya olumsuz/aykırı bir davranışı ifade eden takma adların azlığı geleneksel Türk toplumunun yaşama olumlu bakışını yansıtır. Ciritçi Abdullah, Düğüncü Muammer, Ağıtçı Hüseyin, Sütçü Çaplin, Mezarıcı İlyas gibi lakaplar yapılan iş ve uğraşla ilgiliyken, Kellerin Rıfat fizyolojik bir durumu, Kalkuyruk Hamdi ile Gıdı Gıdı Behçet uyumsuz ve aykırı davranışları belirten takma adlardır. Takma adlar, karakterlerin hayatına yön verici niteliklerini yansıtır. Lakaplar/takma adlar halkın ortak ekinel alanına ilişkin sözler olup bilineni yineleyerek klişe halinde blok-değerleri aktarmaktadır.

Anlatı İçinde Anlatı (İç-Anlatı)

Dizilerin farklı anlatım biçimleri bulunmaktadır. Gönül Dağı dizisi “kendi içinde bütün olan bölümlerden oluşan diziler” grubuna girer. Bu gruptaki dizilerde genellikle iyi bitecek bir son, araya giren tatsız bir olayla tehlikeye girer. Bu tatsız olay bir sonraki bölümde çözüme kavuşturulur. Bölümlerdeki esas mekân ve kişiler aynı kalır (Aytaç, 2005, s. 139). Her bölümün kendi içinde bir sorunu alıp çözüme kavuşturması dizinin istenildiği kadar uzatılabilmesine olanak sağlar. Bu anlatım tarzı Dede Korkut anlatılarının “tek başlarına bağımsız”, fakat “hepsinin birden büyük bir bütünü teşkil etmesi” (Ergin, 1997, s. 29) niteliğini taşır. Gönül Dağı dizisinin de her bölümü bağımsız bir hikâye anlatırken dizinin tamamı bir bütün teşkil etmektedir. Anlatı içinde anlatı metinlerarası/göstergelerarası ilişkileri

başlatan özelliklerden biridir. Bir anlatının içine başka bir anlatı sokulur, ilk anlatı içine sokulduğu anlatıyı yansıtır (Aktulum, 2007, s. 159). Televizyon dizilerinde anlatı içinde anlatılar sıkça karşımıza çıkar. Gönül Dağı’nda da sözlü ve yazılı kültürün anlatıları, kahramanları/aktörleri ve motifleri çeşitli değişim/dönüşümlerle ana konuya uyarlanarak iç-anlatı şeklinde diziye sokulur.

Dizi, ismini bir efsaneden alır. Efsane iç-anlatı olarak dizinin kurgusunun temelini oluşturur. Efsaneye göre kırılan her gönül için Gönül Dağı’ndan bir taş düşerken yapılan her iyilik için de üzerinde otlar, çiçekler biter. Garip bir çoban, Hasan Ağa’nın kızına âşık olur. Ancak kasabalılar tarafından kandırılarak alay konusu edilir. Çoban kendisini Gönül Dağı’na vurur, bir daha da görünmez. O günden sonra nerede bir âşıkın/garibin kalbi kırılrsa dağdan kayalar düşmeye başlar. Dizide dikkat çekici anlatılardan biri de Yusuf Peygamber’in kıssasına öykünülen Doktor Kenan’ın hikâyesinin bir iç-anlatı olarak çeşitli dönüşümlerle birlikte aktarımıdır. Benzer biçimde Sarı Gelin olarak adlandırılan bir annenin hikâyesi iç-anlatı olarak Sarı Gelin halk türküsüne uygun bir anlamsal dönüşümle ekranlara taşınır.

SONUÇ

Göstergelerarasılık/metinlerarasılık kültürel belleğin yeni bağlamlara uyarlanarak yaşamını sürdürmesinin etkin yollarından biridir. Geleneksel kültür ürünleri/uygulamalar farklı gösterge dizgelerinde yeniden yaratılarak hayatiyet kazanmaktadır. Televizyon da göstergelerarası ilişkilerin yoğun biçimde kullanıldığı alanlardan/araçlardan biridir. Son dönemlerde geniş bir izleyici kitlesine sahip Gönül Dağı dizisi alıntı-gönderge, anıştırma, yansılama, öykünme, ana-metinlerin ciddi düzeyde dönüşümleri, klişe-basmakalıp söz ve anlatı içinde anlatı gibi göstergelerarası/metinlerarası tekniklerden yararlanarak halk geleneklerini/kültürel belleği değiştirip dönüştürerek güncelleyerek yeniden kullanıma sokmaktadır. Geleneksel uygulamalar yeni bağlama göre çeşitli imgelerle/ imajlarla zenginleştirilerek yeni anlamlarla donatılarak sunulmaktadır.

D. Ben-Amos, B. A. Botkin’den yaptığı alıntıda folklorun “yeni şişelerde eski şarap” olabileceği gibi “eski şişelerde taze şarap” olabileceğine değinir (2006, s. 29). Benzer

biçimde dizide gelenek ile yenilik iç içe geçmiş, yeni eskinin kıyafetiyle arz-ı endam etmektedir. Dizi sözlü ve yazılı kültür geleneklerinden/aktörlerinden yararlanırken yeni bir dağılım işleminden geçirmiş, göstergesel bir devinime uğratmıştır. Geleneklerin yeniden dağılımı diziyi izleyici kitlesinin çoğulcu yapısına ve farklı beğenilerine uygun bir yapı ve içeriğe dönüştürmüştür. Çok sayıda geleneği yeniden kurgulayarak sunan dizi, Türk millî kimliğini canlandırmakta, geleneklerin içselleştirilmesini, yeni kuşaklara aktarılmasını sağlamaktadır. Medyanın gelenekleri/kültürel belleği eğlenceye dönüştürme tekniği göstergelerarası ilişkiler yöntemiyle başarılı biçimde kullanılmıştır. Dizi, çağdaş yorumlarla yeni bir kültürel bellek yaratmaktadır. Dizide geleneksel folklorik unsurlar (alt-metin), yeni bir gösterge dizgesinde yeni anlamlarla yüklenmiş, yeni metinler (ana-metin) yaratılmıştır. Unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalan folklorik ürünler yeni bir gösterge dizgesinde (sinema/dizi film) güncellenerek yenidenyazım/yenidengösterim sürecine tabi tutulmuştur. Bu süreçte folklorik ürünler türsel, içeriksel ve biçimsel dönüşümlere uğramıştır. Teknolojik/dijital çağda gelenekleri yaşatmanın etkili yollarından biri eskiyi göstergelerarası ilişkilerle yeni bir kılık, biçim ve anlamla donatarak tedavüle sokmaktır. Basmakalıplaşan, sıradanlaşan, müzeleşen folklorik ürünler, yeni bağlamlarda yeniden yaratılarak unutulmaktan kurtulabilir. Dizi yeni bir bağlamda yeniden şekillendirdiği dinî/millî imgelerle/ imajlarla geleneği yerellikten ulusallığa, ulusallıktan evrenselliğe taşımaktadır.

KAYNAKLAR

- Adorno, T. W. (2021). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi*. (N. Ülner, M. Tüzel ve E. Gen, çev.). İletişim Yayınları.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık/göstergelerarasılık*. Kanguru Yayınları.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve metinlerarasılık*. Çizgi Kitabevi.
- Assmann, J. (2022). *Kültürel bellek -eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik-*. (A. Tekin, çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Aytaç, G. (2005). *Edebiyat ve medya*. Hece Yayınları.
- Bauman, R. (2009). “Tür, performans ve metinlerarasılığın üretimi”. (I. Altun, çev.). *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar 3*, (M. Ö. Oğuz, S. Gürçayır ve S. Çalış, ed.). (s. 249-259). Geleneksel Yayınları.
- Bayat, F. (2018). *Türk kültüründe deli ve delilik*. Ötüken Neşriyat.
- Ben-Amos, D. (2006). “Şartlar ve çevre içinde folklorun bir tanımına doğru”. (M. Ekici, çev.). *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar 1*, (M. Ö. Oğuz, M. Ekici, N. Özdemir vd. ed.). (s. 27-39). Geleneksel Yayınları.
- Beşirli, H. (2020). “Yemek, kültür ve kimlik ilişkisi üzerine değerlendirmeler”. *Kültür ve kimlik: disiplinlerarası yaklaşımlar*, (H. Beşirli, Z. S. Tekten Aksürmeli, ed.). (s. 9-23). Siyasal Kitabevi.
- Connerton, P. (2014). *Toplumlar nasıl anımsar?*. (A. Şenel, çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Çevik, M. (2015). “Televizyon dizileri halk hikâyelerinin modern şekli midir?”. *Millî Folklor* 106, 34-46.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Akçağ Yayınları.
- Dinç Musluk, B. (2024). “Gönül dağı dizisinde halk kültürü unsurları”. *UHAD/Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 7/2, 230-249.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut kitabı I (giriş-metin-faksimile)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Fidan, S. (2018). “Televizyon dizilerinde geleneksel müzik belleğinin kullanımı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 60, 125-139.
- Geçer, E. (2015). *Medya ve popüler kültür: diziler, televizyon ve kültür*. Metamorfoz Yayıncılık.
- Köse, A. (2012). “Medya ve dil oyunları: gündelik dil pratiklerinde televizyon dizilerinin etkisi”. *Millî Folklor* 93, 220-233.
- Köse, A. (2014). “Değişimin gölgesindeki gelenek: popüler diziler ve farklılaşan ad verme kültürü”. *Millî Folklor* 101, 291-306.
- Mete, M. (1999). *Televizyon yayınlarının Türk toplumu üzerindeki etkileri*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ong, W. J. (2012). *Sözlü ve yazılı kültür -sözün teknolojileşmesi-*. (S. Postacıoğlu Banon, çev.). Metis Yayınları.
- Oral, Ü. (haz.). (2005). “Seçmeler”. *Kukla kitabı*, (s. 51-52). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Örnek, S. V. (2016). *Türk halkbilimi*. BilgeSu Yayıncılık.
- Özdemir, N. (2012). *Medya kültür ve edebiyat*. Grafiker Yayınları.
- Postman, N. (2018). *Televizyon: öldüren eğlence -gösteri çağında kamusal söylem-*. (O. Akınhay, çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Sanders, B. (2020). *Öküzün A'sı -elektronik çağda yazılı kültürün çöküşü ve şiddetin yükselişi-*. (Ş. Tahir, çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Taş, O. (2017). *İletişim, medya ve kültür*. Ütopya Yayınevi.
- Yeşil, Y. (2020). “Epik anlatılarda dönüştürücü gücün değişmesi: kahramanlar ve normlar”. *Millî Folklor* 128, 41-47.
- Yıldız, Ş. (2005). *Dil kültür iletişim ve medya*. Sinemis Yayınları.