

“ASMALI KONAK” DİZİSİ VE FİLMİ ÜZERİNE ANLATI KURAMI AÇISINDAN BİR DEĞERLENDİRME

E.Gülbuğ EROL*

Özet

Bu çalışmada bir televizyon dizisi olan ve sonlandıktan sonra filme alınan “Asmalı Konak” dizisi ve filmi bağlamında dizide ve filmde sunulan Türk toplumsal yaşayışına ilişkin geleneksel ve modern rollerin nasıl kurgulandığı ve Türk toplumuna nasıl sunulduğu anlatı kuramı çerçevesinde incelenmektedir.

İlk olarak “Asmalı Konak” dizisinde yer alan anne – baba – büyük oğul – küçük oğul – büyük oğlun eşi – küçük oğlun eşi – büyük ve küçük kız kardeş – kahya – kadın hizmetliler – kahyanın oğlu – annenin eski erkek arkadaşı ve onun kız kardeşi ile Kayseri / Nevşehir illerinin sunuluş biçimleri anlatı kuramı çerçevesinde okunmaktadır.

İkinci olarak ekrandan ve beyaz perdeden yansıyan modellerinin geleneksel ve modern olarak nasıl ele alındığı araştırılmaktadır.

Bu araştırmanın sonucunda geleneksel bağlamdaki modellerin yerlerini nasıl kademeli olarak modern rollere bıraktıkları bir başka deyişle toplumsal yaşayışta bir zamanlar egemen olan anne, baba, ağa gibi çeşitli geleneksel imgelerin yerlerini nasıl modern imgelere bıraktıkları bu dizi ve film bağlamında ortaya çıkartılmıştır.

Anahtar Kelimeler: TV Dizileri, Asmalı Konak, anlatı kuramı, rol modeller, göstergeler, egemen okuma.

An Evaluation on the Narrative Theory for the Film and TV Serial Asmalı Konak

Abstract

In this paper it is analyzed how Turkish traditional and modern roles that are directly related to the social life are realized and showed within the context of Turkish TV drama and later filmed for white screen Asmalı Konak.

First, mother, father, elder son, little son, wives of the elder and little son, elderly daughter, little daughter, clerck, maids, clerck’s son, the ex-boyfriend of the mother and his daughter and the presentation of the ways of the city Nevşehir are read.

Second, these models that are reflected on TV and white screen are handled with the discussion of modern and traditional and analyzed in terms of their appearance.

In the end of this paper it can be claimed that according to the serial traditional models have gradually turned into the modern ones. In other words, how figures and images like “father, mother, leader, etc” that were dominant in the society ago are tried to be explained within the context of the serial and film Asmalı Konak.

Key Words: TV Serial, Asmalı Konak, theory of narration, role models, signs, dominant reading.

* Yrd.Doç.Dr., Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Giriş

Anlatı, iletişim olgusunun temel dokusunu oluşturur. İnsanlık tarihi kadar eski olan iletişim ile birlikte ortaya çıkan anlatı, dil gibi kültürü oluşturan başlıca unsurlardan biridir (Atabek,1992,339). Duygular, düşünceler, kişiler, nesnelere, zaman ve mekan öncelikle kendileri konusunda bize anlatılanlar ile belirlenmekte, dolaysız deneye dayanmayan her bilgiyi anlatılar sağlamaktadır. Bunun sonucu olarak bilim, bilgi, söylence veya öykü hangi biçim altında olursa olsun, temelinde söz bulunan her bildirişim bir anlatı sayılır. (Yücel, 1988,14) Anlatı, bütün dillerde, kültürlerde, edebiyat ve günlük yaşamda, geleneksel halk biliminde ve modern kitle iletişim araçlarında bulduğumuz bütünlüğün geniş bir yapısıdır. (Burgelin, 1981,77) Dolayısıyla anlatı, "edebiyatın faaliyet alanının da ötesinde oldukça geniş bir görüngü alanı; gerçeği kavramamızı sağlayan temel öğelerden biridir (Butor, 1978,48).

Yer ve zaman bakımından uzak şeylerin öykülenmesi şeklinde tanımlanabilen anlatı, gönderici ile alıcının yer aldığı bir iletişim sürecini kapsar. Anlatıda izleyiciler mutlaka yorumları ile uygulamaya katılırlar. Ayrıca, boşlukları gerekli ya da benzer olaylar ile doldurmaları gerekir (Yatkıl, 1995,125-126). İnsan gündelik yaşamda çevresi öykülerle kuşatılmış olarak yaşar. Çocukluğumuzda perili masallar ve mitoslar öğrenerek başladığımız bu yolculuğa, yetişkin hale geldiğimizde öykü, roman, biyografi ve tarih okuyarak devam ederiz. Televizyon dizileri ve filmler de öyküler anlatır. Özellikle sinema ve televizyondaki anlatı, zaman ve mekana ilişkin bilincimizi yönlendirmek için çok önemli bir işleve sahiptir. Bu anlamın başka bir şekilde yönlendirilmesidir (Burton, 1995,127-128).

İnsanın anlatılar okuması, gerçek dünyada gerçekleşmiş, gerçekleşmekte ve gerçekleşecek olan şeylere bir anlam vermeyi öğrendiği bir oyun oynaması demektir. Anlatılar okuyarak gerçek dünya ile ilgili bir şeyler söylemeye çalıştığı an, insan kendisini kuşatan o kayıdan

kurtulur. Bu, anlatının tedavi edici işlevini ve insanların insanlığın başlangıcından bu yana öyküler anlatmalarının nedenini oluşturur (Eco, 1995,100).

Bu nedenle televizyon dizileri toplumsal ve bireysel bir sunum alanıdır. Kişilerin kendi hayatlarını anladıkları ve yaşamlarına yön vermelerini, rahatlamalarını sağlayan ortamlardır.

Kurmaca anlatıların büyüleme nedeni; gerek dünyayı algılamak, gerekse geçmişi yeniden kurmak için yararlanılan o sınırsız yeteneği kullanma olanağı sunmasıdır. Nasıl çocuk oyun oynayarak yaşamayı öğrenirse, yetişkinler de kurmaca anlatılar aracılığı ile hem şimdinin hem de geçmişin deneyimine biçim verme yeteneğini geliştirirler (Eco, 1995, 148-149).

Çevremiz çeşitli anlatılarla doludur. Anlatılar kendimizi ve çevremizi anlamamıza yardımcı olur. Anlatıbilim, insanlara anlatıların biçim ve içeriğine ilişkin ipuçları sunarken onların yaşadıkları dünyayı da anlamalarına ve uyum sağlamalarına katkıda bulunur. Chatman (1978)'de yapısal kuramlarda anlatı iki parçadan oluştuğunu ifade eder: Öykü ve Söylem. Olaylar, eylemler, durumlar ve bunların geçtiği yer öyküyü kapsar. Söylem, öykünün anlatılma biçimidir. Anlatıda "ne" sorusunun cevabını öykü; "nasıl" sorusunun cevabını söylem verir. Bir başka deyişle filmsel anlatılar diğer anlatılar gibi anlatının kurmaca dünyasını oluşturan olay örgüsü, zaman ve mekan kullanımı, aydınlatma, çekim ölçekleri, oyunculuk gibi tüm sinematografik tekniklerin kullanılış tarzı söylem ile ifade edilirken öykü içeriği, karakterleri ve çevresel özellikleri kapsar (Abisel, 1997,128).

Günümüzde gerek sinemada gerekse televizyonda görsel anlatılar yer almaktadır. İmgelere dayanan görsel dil, anlatı yapısıyla karşımıza çıkar.

"Televizyonun eğlendirme işlevini yerine getiren programlar birer anlatı metinleridir. Bunlar durum komedileri, çizgi filmler, polisiye diziler, sabun-köpüğü dizileri, TV filmleri ve dizileridir. Bunlar

televizyonun eğlendirme işlevini yerine getiren yapımlardır.” (Kozloff, 1992,67).

Televizyon dizileri popüler kültürün birer ürünüdürler. Televizyon dizilerinde yer alan cinsiyet, toplumsal statü vb imgeler izleyicilerin toplumsal yaşayışı algılamalarında önemli bir yere sahiptir. Kadınlar genellikle eş, anne, ev kadını ve tüketici olarak geleneksel anlamda rolleri benimsemiş varlıklar olarak sunulurlar. Bu standart bir şekilde kadınlara benimsemeleri için belirli değerler ve roller sunar. Ayrıca kadın, bu şekilde erkekten ayrılır ve erkek ile eşit olmayan ikincil bir varlık olarak sunulmaktadır (Barret, 1980).

Devingen dünya üzerine her türlü bilginin üç işlevi vardır: Uzam-dünyanın kendisi, onu ele alan özne ve her ikisinin yer aldığı belli bir zaman dilimi. İster bizi çevreleyen gerçek isterse kurmaca bir evren sözkonusu olsun bu üç öge içinden biri doğru olan bir şey diğer ikisi için de doğru olur. Bu durumda bu üç ulam anlatıyı kavramamızı sağlayacak temel değerlerdir (Yücel, 1995, 17). Türk televizyonlarına bakılacak olursa özellikle 2000’li yıllara kadar yayınlanan dizilere yukarıda bahsedilen unsurun hakim olduğu söylenebilir ancak 2000’li yıllarla birlikte erkeğin yanında yer alarak ona, dolayısıyla ailesine maddi ve manevi destek veren eş, kadın, anne tiplmelerinin yaygınlıkla işlenmekte olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra yine 2000’li yıllarla birlikte erkekten daha özel bir ifade ile ailesinden, babasından, ağabeyinden, eşinden bağımsız olarak kendi ayakları üzerinde duran kadın imgesi de ele alınır olmuştur ve bu temanın işlendiği dizilerde kadınların sözkonusu bağımsız karakterleri kendilerine rol model aldıkları görülmüştür.

İzleyiciler ekranda gördükleri dünya aracılığıyla kendi yaşadıkları gerçek dünyanın farkına varırlar (Novak, 1982, 237). Böylece yavaş yavaş değişen yeni toplumsal yaşayış televizyon dizilerinde ele alındıkça gerek kadınlar gerekse erkekler dünyanın değişmekte olduğunu, eskinin kademeli olarak yeni ile yer değiştirdiğini fark ederler. Diğer tlevizyon türleri içinde soap-opera, seriyal veya dizi olarak bilinen tür bir sunum, temsil alanı olduğu için

insanlar bu dilere öykünürler; ortak yönler bulup kendilerini görürler.

Türk televizyonlarında izlenme oranı yüksek dizilerden Çocuklar Duymasın, En Son Babalar Duyar, Aliye, Hayat Bağları gibi dizilerde kadın imgesinin değiştiği vurgulanmaktadır. Sadece kadın ve erkek değil ağa, hanımağa, hizmetli, kahya, eski sevgili gibi tiplmelerin ele alınarak modernin gelenekselin yerine geçtiğini anlatan dizilerden biri de yayınlandığı dönemde ilgiyle izlenen, yüksek ratingler alan; bu yüzden de sonlanmasının hemen ardından filmi çekilen “Asmalı Konak”tır.

Bu dizi geleneksel ve köklü Nevşehir eşrafından geniş bir ailenin yaşayışı üzerine kuruludur. Aile yanında çalıştırdığı çok sayıda hizmetli ile bir bütün olarak ele alınmaktadır. Asmalı Konak dizisinde modern kadın ve erkek rolleri sunulmakla birlikte sunulan yeni modern düzenin arkasında ezilen tiplere de yer verilmekte, bir yandan da Anadolu’nun tarihi ve turistik bölgesi Nevşehir Peri Bacaları sık sık gösterilmekte, bölgenin tüketime dayalı yaşam stilleri ile izler kitlenin diziden daha fazla haz almaları sağlanmaktadır. Buna ek olarak dizinin görsel zenginliği karakterlerin İstanbul ve New York şehirleri ile olan bağlantılarından ötürü zenginleştirilmektedir.

Çalışmanın kuramsal ve metodolojik yaklaşımı şu şekilde özetlenebilir:

Televizyon yapıtları kurgusal bir dünya yaratarak izleyiciyi bu dünyanın içine çekerler. Özellikle de televizyon dizileri görsel ve işitsel algılarla yaratılmış bir dünyaya katılımı sağlar. Sinema en genç sanat dalı olduğu için diğer sanat dallarından çok etkilenmiştir ve yedinci sanat olan sinema, müzik, dans, resim, tiyatro, edebiyat gibi sanatlardan parçalar taşımanın ötesine geçerek kendi estetik yapısını oluşturmuştur ve bu ilişkiyi bir etkileşime dönüştürmüştür. Televizyon sayesinde kendine daha geniş bir hedef kitle ve tanıtım imkanı bulmuştur. Televizyon sinemanın sahip olduğu hemen hemen her şeyi kendi bünyesi içinde öğütegelmıştır. Bakış (kamera) açısından

çeşitli alan derinliklerinde betimlemelerin (çekimlerin) zincirleşmesi, betimleme açısının (alıcının) devingenliği, kaydırılması (travelling) yöntemleri de gerçekte, sinemaya olanaklar sağlayan roman teknikleri arasındadır (Aykın, 1983, 492) ve hepsini çeşitli televizyon türlerinde görmek mümkündür. Bunun en güzel örneği televizyon dramaları veya diğer adıyla seriyaller oluşturmaktadır. Ayrıca sinema, romandan eksiltme (ellipsis), kesim (découpage) ve kurgu (montage) gibi sinemanın temel yapısını oluşturan bazı özellikleri de almıştır. Bu türler arasında sadece tek taraflı bir egemenlik ilişkisi söz konusu değildir. Zaman içinde televizyon, romanın ve sinemanın kullandığı bu teknikleri geliştirir ve kendi dilini (gramerini) oluşturur.

Hem edebi metinleri hem de filmleri çözümlemede kullanılabilen anlatı bilimi, bu çalışmada kuramsal çerçeveyi oluşturmaktadır. Yapısalcılık Litvanyalı A. J. Greimas, Bulgar Tzvetan Todorov, Fransız eleştirmen Gérard Genette, Claude Bremond ve Roland Barthes'ın etkili birer uygulayıcısı oldukları yeni bir edebiyat bilimini, 'anlatıbilim'i yaratmıştır. (Eaglaton, 1990, 126). İlk kez Todorov tarafından 1969 yılında kullanılan anlatı bilimi (narratology) terimi, yapısalcı bir yaklaşımla anlatı analizini içerir. Genette'ye göre anlatı kuramda üç önemli kavram bulunmaktadır: Öykü (story), yani anlatının içeriği, olayların kronolojik düzendeki biçimidir; anlatı (narrative), yani anlatı söylemi, metnin kendisidir; öyküleme (narrating), yani anlatı eyleminin üretilmesidir. Genette, ne anlatıldığı (öykü) ile nasıl anlatıldığı (söylem) arasında ayırım yapar. "Anlatı söylemi", anlatıdaki zaman ve mekân kullanımlarını, anlatıcı çeşitlerini ve dönüşümlerini ve olay örgüsünü içermektedir (Eaglaton, 1990, 186).

Öte yanda medya, neyin iyi neyin kötü, neyin normal neyin anormal olduğunu tanımlarken egemen ideolojinin bakış açısını kıstas almaktadır (Demir, 2005). Medya metinlerinin, üretim ve tüketim

süreçlerinin ideoloji merkezli çalışılması, İngiliz Kültürel Çalışmaları ile başlamıştır. İngiliz Kültürel Çalışmaları, medyayı, toplumda hakim ideoloji ve değerleri yeniden üreten bir kurum olarak görür (Dağtaş, 2003,17). Kültürel çalışmalar, anlamların şeffaf taşıyıcıları olarak medya metinleri kavramından koparak, metinlerin ideolojik ve dilsel yapılanmalarına odaklanır. Öte yandan da etkin izleyici ve etkin okuma anlayışı ile medya iletilerinin kodlanmaları ve izleyicilerin değişik kod açılımlarıyla ilgilenir (Dursun, 2001,40).

Marksist kuram içine eklenen İngiliz Kültürel Çalışmaları'nın önemli temsilcilerinden Stuart Hall, ideolojiyi, anlamlar çerçevesinde geçen bir mücadele olarak görür. O'na göre, olaylar kendi başlarına bir anlam iletemezler. Olayların ister gerçek ister kurmaca olsun anlaşılabilir kılınması için sembolik biçimlere dönüştürülmesi gerekir. Bu işleme kodlama adı verilir. Hall, göstergenin çok aksanlılığından bahseder ve kodların açılmasında yan-anlam düzeyinin daha açıklayıcı olduğunu ileri sürer (Dağtaş, 2003, 25-27).

Marksist kuram içine eklenen İngiliz Kültürel Çalışmaları'nın önemli temsilcilerinden Stuart Hall'a göre egemen okuma izleyicilerin medya tarafından sunulan içeriği sorgulamadan aynen kabul etmeleridir. O halde izleyici medyanın verdiği bir mesajı aynen alıp, kabul etmekte ve günlük yaşayışı içinde kullanmaktadır. Bu yaklaşımın karşıtı ise müzakereli okumadır. Müzakereli okumada izleyiciler medya tarafından sunulan içeriği tartışır ve bu içeriğin belirli yönlerini kabul ederler; belirli yönlerini reddederler. Bir de karşıt okuma vardır. Karşıt okumada izleyiciler medya tarafından sunulan içeriği reddederler (Hall, 1980).

İngiliz Kültürel Çalışmalar geleneği tarafından başlayan medya içeriğinin izleyenler tarafından ne şekilde hangi ölçülerde alımlandığı her zaman önemli bir sorun olagelmiştir. Bu medya içeriklerinin birer popüler kültür ürünü olmaları ve günümüzde beğeni ile izlenmeleri nedeniyle tartışılmaktadır.

Medya var olan toplumsal düzeni korumak, var olan toplumsal düzen içinde yer alan bazı unsurları değiştirmek, yeni tutum ve yargılar oluşturmak için görsel, işitsel ve görsel-işitsel mesajlar yollar. Bu mesajlar televizyon türleri içine yerleştirilir. İzleyenler de sözkonusu televizyon türlerini okuyarak kendilerine pay çıkartırlar, kabul edebilirler, reddedebilirler veya bir kısmını kabul ederek geri kalanı reddedebilirler.

Bu çerçevede “Asmalı Konak” bağlamında dizinin ve filmin içeriğine, karakterlerine ve bunların izleyiciler tarafından nasıl algılandıklarına bakılmaktadır. Bir izleyici olarak metin değerlendirilmeye çalışılacak ve bu öyküde postmodernist etkiler olup olmadığı tartışılacaktır. Zira yaşamı anlamada rol kavramı önemli bir yere sahiptir. Hangi rolün nasıl oynanacağı veya hangi rolleri kimin oynayacağı insanlara öğretilmektedir. Günlük toplumsal yaşamın bir parçası olan bu roller zamanla içselleşerek kişinin de bir parçası olur (Goffman, 1959). Bu rollerin benimsenmesinde kitle iletişim araçlarının özellikle televizyonun büyük bir rolü vardır. Küçük yaşlardan itibaren televizyon seyreden insanlar toplum içinde oynayacağı rolleri televizyonda izledikleri, aile içinde gördükleri ve dış çevreden edindiği bilgilerle öğrenmekte, benimsemekte ve zenginleştirmektedir. “Öykünme ve model alma önemli bir toplumsal öğrenme sürecidir.” (Bandura ve Walters, 1973). Toplumsal yaşam değiştikçe bu değişimin diziler, sinema filmleri gibi çok seyredilen programlarda yansıtılması insanların da rollerini daha kolay adapte etmelerine yol açmaktadır.

Bütün bu kuramsal çerçeveden hareketle Genette’in sınıflandırmasına dönerek “Asmalı Konak” dizisi ve filmini anlatı kuramı açısından belirlemeye çalışalım. Alt başlıklar da bu sınıflandırmaya uyacaktır. Sözelimi, çalışma dizinin öyküsü, zaman, mekan ve anlatı evreni tasarımı, karakterlerin tanıtımı ile başlayacak ve dil ve üslup ile devam edecektir.

1. Dizinin Öyküsü

Asmalı Konak dizisi bir aile dizisidir. Anadolu’nun tarihi bir kasabasında yaşayan köklü bir ailenin hikayesini anlatmaktadır. Dizide ilk olarak Aile reisinin (Mahmut) öldürüldüğünü görürüz. Bu şekilde en büyük erkek çocuk işlerin ve ailenin sorumluluğunun yüklenmiş olur ama dizi esasen sıra dışı bir şekilde New York’ta eğitimini yarıda bırakmış bir genç erkek ile resim eğitimi almış ve New York’ta sergi açmış bir genç kadının tanışmaları ile başlar. İlk görüşte bu iki insan birbirlerine aşık olur ve evlenirler. Genç adam ailesinin işlerinin ve evlerinin bulunduğu, doğup büyüdüğü Nevşehir’deki konağına dönmek zorundadır. Evi ve hayatı oradadır. Genç kadın ise aile özlemi çekmektedir. Erkeğin aksine onu bekleyen bir evi ve ailesi bulunmamaktadır. Olaylar genç evlilerin “eve” dönmeleri ile başlar.

Olaylar Nevşehir’de aileye ait olan konakta “asmalı Konak”ta geçmektedir. Ancak ev sıradan bir konut değil, içinde onlarla kişinin yaşadığı bir konaktır. Evin hanımı olan anne yaşı ilerlemiş, eşini kaybetmiş ve çocuklarına kol kanat germiş, onlara söz geçirebilen hem de konağı yöneten bir annedir. Ailenin geçim sıkıntıları yoktur hatta bölgenin en zengin ailesidirler. Çeşitli yatırımları vardır. Aile ayrıca oldukça da köklüdür. Yanlarında birkaç aile çalıştırmaktadırlar. Bir kahya, eşi ve ailenin en küçük kızı ile yaşıt olan bir erkek çocukları bu ailelerden başat olanıdır.

Daha sonra evlenecek olan bir şoför ve bir genç hizmetli, uygun bir eş bulunan bir başka kadın hizmetli ikincil derecede önemli olan ve konakta yaşayan ailelerdir. Bu ailenin ilişkiye girdiği başka aileler de bulunmaktadır.

Konak Peri Bacaları bölgesinde tarihi değeri olan bir konaktır. Bu dizi izlenme rekorları kırmasının ardından bu bölgeye ve de konağa çeşitli gezi ve turlar düzenlenmiş ve bölgenin turistik değeri bu diziden sonra artmıştır.

Dizide ilerleyen zaman zarfında İstanbul’dan New York’a, New York’dan da

Nevşehir'e yerleşen "gelin ağa Bahar"ın eşi ve ailesi ile olan ilişkileri konu edilir. Bu inişli çıkışlı ilişkide zaman zaman çeşitli sıkıntılar yaşanır çünkü Bahar asi yaradılışlı bir kadındır ve yeni hayatına sadece eşinin hatırına uyum sağlar ve sıkıntılarını yeri geldikçe konakta yaşayanlara yansıtır. Eşi Seğmen Ağa ise Amerika'da eğitim almış modern bir kimlikle seyirci karşısına çıksa da eşine olan sevgisinden kıskançlık duygularına yenik düşmekte ve bu nedenle çatışmalar yaşanmaktadır. Çiftin bir süre sonra bir kız çocukları olur. Ancak olaylar evde yaşayan diğer fertlerin de katkısıyla gelişir.

Seymen Ağa gençliğinde evdeki genç, güzel hizmetli ile yasak bir aşk yaşar ve bir erkek çocukları olur. Anne Sümbül Hanım çocuğa ve genç kadına sahip çıkarak genç hizmetliyi önceleri biraz karanlık geçmişli olan sonraları ise aileye sadakat gösterecek bir erkekle evlendirir. Olay Bahar'dan saklansa da hizmetli kızın hasta olup çocuğunu Bahar'a emanet etmesi ile ortaya çıkar.

Ağabeyisi gibi yurtdışında eğitim gören küçük erkek kardeş Seyhan da gönlünü sakar fakat eğitilmiş, temiz bir kıza (Lale) kaptırarak evlenir. Yaşadıkları mutluluklar ve sıkıntılar diziye dahil olur.

Ailenin en küçük kardeşi Zeynep'in haşarılıkları, evin kahyasının oğlu ile yaşadıkları aşk da diziye dahil olmuştur. Bu ilişkideki iniş çıkışlar arasında bir tecavüz yaşanmış ve kahyanın oğlu ile nihayetinde evlenmişlerdir. Onların üniversite kazanarak İstanbul'a gitmeleri ve İstanbul'da yaşamaları da çeşitli olaylarla konu edilir.

Dizi ilerledikçe kahramanlar ve gelişen olaylarla ilgili daha çok bilgi edinilir. TV dizilerinde yaratılan karakterler ve olaylar aracılığı ile gerçek kişiler, olaylar, meslekler, yaşam biçimleri, tüketim kalıpları temsil edilir. İnsanlar da TV dizilerini seyrederek gerçek yaşamı biçimlendirmeye çalışırlar. "Asmalı Konak" da yarattığı atmosfer ile izleyiciyi içine çekerek, bir sonraki bölümde ne olacak sorusunu

akıllarda taze tutarak olay örgüsünü zenginleştirmektedir. Bunlardan başka büyük abla Dilara ve konuşamayan kızı Zeliş ile diğer ikincin akrabalar diziye zaman zaman dahil olurlar, çatışmalar yaratırlar.

2. Dizide ve Filmde Zaman, Mekan ve Anlatı Evreni Düzeni

Genette'ye göre (1980, 271) Anlatım, anlatının zamansal ve dramatik yanına bağlı olarak eylemlerin ve olayların üzerinde kalırken, betimleme, bunun tersine, varlıkların ve nesnelerin üzerinde durduğu için zamansal akışı sanki durdurarak anlatıyı uzama yayar. Bu anlamda anlatı zamanı öykü zamanı ile bütünleşik olup öykünün ağır ağır, bölüm bölüm ilerlemesi esnasında kişi ve olaylar anlatıya dahil olurlar.

Dizi boyunca iç mekan kullanımı ağırlıklıdır. Nevşehir'de Nevşehir'in karakteristik özelliklerini taşıyan bir konakta, ara sıra şehir merkezi ve İstanbul'da geçmektedir. Dizi şimdiki zamandadır; anlatı şimdi üzerine kurulmuştur. Geriye dönüşler dizinin anlaşılmasına yardımcı olmak, hatırlatmalar yapmak ve etki yaratmak için kullanılmaktadır. Şimdiki zaman konaktaki insanların yaşamış olduğu ve yaşayacakları anlara gönderme yapan bir süreçtir. Şimdiki zamanını dışında bir de geçmiş zaman vardır. Geçmiş zaman sırlara tanıklık etmiştir. Üçüncü olarak gelecek zaman konaktakilerin şimdiki zamanla bağlantılı olan beklentileridir.

Mekanın en önemli bölümü diziye adını veren "asmalı konak"tır. En önemli olaylar konağın içinde geçer. Konağın içi özellikle ailenin bir araya toplandığı oturma odası, yie bir arada olunan iç avlu mekanda önemli yer alırlar. Konağın dış avlusu sadece şöförlerin ve korumaların beklediği bir alan olarak belirir. Ailenin otelleri ve ailenin eğlence için gittiği yerler ve Ali'nin evi sonraki aşamalarda yer alır. Bu nedenle konak avlusu ve iç odalarıyla birlikte bir mekan olarak değerlendirilmeli ve konak hem bir iç

mekan hem de bir dış mekan olarak algılanmalıdır.

Dizide sıklıkla şehrin tarihi dokusu ve karakteristik mekanları gösterilmektedir. Peribacaları, uçsuz bucaksız sarı ve kahverengi tonlarında araziler dizide adeta karakterlerden biri gibidir. Bu dizi ile birlikte Nevşehir'e yerli turistlerin ilgisi artmıştır. Türkiye'nin özellikle İstanbul ve Ankara gibi büyük illerinden özel turlar düzenlenerek bölge ve dizinin çekildiği mekanlar başta "asmalı" konak olmak üzere tanıtılmıştır. Ancak mekanlar karakterler ile bir anlam kazanır. Karakterlerin yaşadığı evleri ve şehirleri ancak onlarla bağlantılı olarak görülmektedir. Gerçek anlatıcı olarak yönetmen görülmektedir. Yönetmene yardımcı olarak da karakterleri görmek mümkündür.

Dizi anlatı olarak iki kısımda incelenebilir. Bahar ve Seymen'in evliliklerinden öncesi, Bahar ve Seymen'in evlilikleri esnasında yaşananlar ve Bahar'ın ölümcül bir hastalığa yakalanması. Bu üç ana olay haricinde çeşitli alt bölümler de bulunmaktadır. Seymen'in feci bir kaza geçirerek kaybolması, Seymen'in bir başka kadınla yaklaşması ve evin hizmetlisinden bir erkek çocuk sahibi olması; Sümbül Anne'nin yaşantısı; Zeynep'e tecavüz edilmesi ve Zeynep'in Kirve-Kahya Bekir'in oğlu Salih ile evlenmesi gibi.

Dizi klasik anlatı kalıpları içinde geçmektedir. Olaylar tamamen birbirine bağlıdır ve karşılıklı ilişki içindedir. Olaylar sebep-sonuç ilişkisi içinde ilerlemektedir. Sonuca varmak için olaylar birbirine bağlanmaktadır. Ancak bu dizide bir son yoktur. Final de bir başlangıç olmuştur. Finalin ardından bir sinema filmi çekilmiştir. Hasılat rekorları kıran bu film eleştirmenlere göre dizi kadar başarılı değildir. Filmde tedavi olmak üzere Bahar ve Seymen New York'a giderler. Bir gece sokak serserilerinin saldırısına uğrarlar ve Seymen yanlışlıkla Bahar'ı vurur. Bahar hastaneye kaldırılarak tedavi altına alınır, aklını kaçıran Seymen ise binbir zorlukla bulunur ve tedavi olur ve bu iki olay Bahar'ın

kendine gelmesi ile kesişir. Film mutlu son ile biter.

Temel öykü Bahar ve Seymen'in ilişkileri üzerine kurulu olmakla beraber temel öykü kapsamı içinde aile fertlerinin ilişkileri de öykü kapsamı içinde önemli bir yere sahiptir. Sözelimi Sümbül Hanım'ın ileri yaşlarda yaşadığı aşk, büyük kız kardeşin problemleri, karışık çıkar ilişkileri, küçük kız kardeşin duygusal sorunları, efendi-köle ilişkileri de temel öykü kapsamında değerlendirilmelidir.

Giysi ve dekor olarak kişilerin karakterlerine özgü bir stil tercih edilmiştir. Tüm kadın hizmetlilerde geleneksel yazma türünde başörtüsü kullanılırken anne Sümbül Hanım sosyal statüsüne uygun olan taşlı ve işlemeli eşarplarla tasvir edilmektedir. Seymen Ağa benzer bir şekilde takım elbiseli veya spor kıyafetleri içinde görünmektedir. Dizide kadınların iş deneyimi ve eğitimine paralel olarak gözlük kullandıkları da not edilmelidir.

Filmde yer alan efektler kısa etkilidir fakat müzik diziyeye has bir öneme sahiptir. Son tahlilde diziyeye mekanlar ve olay örgüsü bağlamında bakıldığı zaman, "Asmalı Konak" mekanının cemaat kültürünün birincil ve ailevi ilişkilere dayanan atmosferini yansıtmak için seçilmiştir. Bu mahalle kavramıyla yiten toplumsal mekan anlayışına gönderme yapmaktadır. Yerel iletişimin ve gündelik dilin paylaşarak taşralılık halinin canlı olarak yeniden üretildiği alanlar olmaktadır. Öte yanda New York ve İstanbul, Boğazfarklı bir kültürün unsuru olarak vurgulanmıştır. Kapadokya aslında geçiş kültürü içinde yer alan toplumsal bir dokuyu yansıtmaktadır.

3. Dizinin Başat ve İkincil Karakterleri

Genel olarak Türk Sinemasında karakter olgusu zayıf kalmıştır ancak son dönem Türk sineması Yeşilçam'da kendine fazla yer bulamayan karakter olgusunu işlemeye başlamıştır. Dizide de karakter olgusunun üzerine düşüldüğü görülebilir. Melodram formundan dramatik yapıya geçişle birlikte

gerek diziyeye gerekse filme ilişkin olarak karakterlerin çevreleriyle birlikte anlatıldığını da görmek mümkündür.

Güç ve iktidar ilişkilerinin oluşum sürecine bakıldığında karakterler daha belirgin özellikler kazanırlar. Güç sahibi olan kişilerin davranışlarıyla onlara tabi olan kişiler arasında yeni baskı ilişkileri ortaya çıkar. Bu süreçte sembolleştirmenin önemli bir yeri vardır. Sembolleştirmeye yeni anlam üretimi, anlamların çözümlenmesi ve yeniden üretimiyle çeşitli temsil süreçleri başlar. Bu sembolleştirme sürecinde kadın anneliğe, güzelliğe ve iyi eş olamaya kodlanmıştır. Erkek babalığa, korumacığa kodlanmıştır. İstisnai görünüm ise yaşanan değişimi vurgulamaktadır. Genel olarak kadın vücut-materyal, evcimen, pasif (Bahar özgür yaşam anlayışıyla kısmen aktif olur), bastırılmış, tevazu sahibi, duygusal, bölünmüş olarak belirir. Genel olarak erkek de zihin-soyut (Seymen yakışıklılığı ile ayrılır), meceraperest, aktif, baskın, gurulu / övünen, rasyonel, dirlik düzen sahibi olarak karşımıza çıkar. Sümbül, eğitilmiş biriyle evlendirilmiştir. Güzel giyinir, konuşması düzgündür. Yeme-içme, alış-veriş için lüks yerlere gider. Ali eğitilmiş değildir. Güzel giyinir, zengindir ama standart dili kullanamaz. Toplumsal konumunun bir göstergesi olarak kravat kullanmaz. Seymen ve Bahar eşit koşulların insanlarıdır ama Seymen Nevşehirli; Bahar ise İstanbullu'dur. Geçimleri bu temel ekseninde iniş ve çıkışlara sahne olur. Bahar sanatçıdır, çizginin dışındadır. Seymen çizgiler içinde yaşayan bir iş adamıdır. Toplumsal konumunun bir göstergesi olarak takım elbise giyer ve kravat kullanır, kardeşi Seyhan gibi, ancak yaşça küçük olan Seyhan' çoğunlukla spor kıyafetler içinde görürüz.

Van Dijk'a göre iktidar ilişkisi karşılıklı etkileşim içinde ortaya çıkar ve gelişir. Oyuncular öykünün bir parçası hatta öyküyü yönlendirenlerdir. Asmalı Konak fertleri Anadolu kültüründen gelirler ve biz söylemine içkindirler ancak yeni kuşak

eğitilmiş erkek kardeşlerin bu kültüre aykırı olan bir düşünüş biçimiyle ortaya çıkmaları bir çelişkiyi de beraberinde getirmektedir. Dizide arka planda Max Weber'in Protestan Etiği ve Kapitalizm arasında kurduğu bağı da gözlemlemek ve değişik açılımlarını yakalamak mümkündür. Seymen Ağayı, babasını, kardeşini, Ali'yi ve diğer ikincil karakterlerden Yaman'ı, Can'ı ve Ayşe Melek'i açtırdığımız zaman çalışma etiği ve buna bağlı olarak kazanma kültürünün onandığı görülmektedir. Bu toplumsal değerler açısından tüketim kültürünün egemen olduğu bir dönemin eleştirisi olarak yorumlanabilir.

Bu doğrultuda:

Seymen: Dizinin ana karakteridir. Ağanın vefatından sonra işlerin ve de ailenin başına geçer. Kurduğu otorite ile anne Sümbül'ü kontrolü altına alır. Eşi, işi ve konak arasında denge unsuru olan, aynı zamanda entrikalara yol açan babasının katli ile esrarengiz olayları çözmeye çalışan adil bir iş adamı görünümündedir. Modern anlamda bir ağayı temsil etmektedir. Geleneksel ağa rolünden çıkmış modern bir kimliğe sahiptir. Seymen, yeni yaşam biçimini temsil ederken kendi içinde hala geleneksel değerleri taşımakta olduğunu göstermektedir. Ailesine sahip çıkan, eşini kıskanan, kardeşlerine kol-kanat geren; öte yanda duygu ve düşünceleri ile hesaplaşan yeni Türk erkek imgesini temsil etmektedir.

Bahar: Asi, hassas ve kocasına tapan ressam eş rolündedir. Kıskançlıkları, uyum sağlama zorluğu ve taviz veremeyen karakteri onu zaman zaman zor durumlara sokar; bazen de zor durumlardan kurtulmasına yardım eder. Zaman içinde daha da olgunlaşır ve tıpkı kocası gibi ailesine sahip çıkar. Bahar dizide özgür ve modern kadını temsil etmektedir. Sanatçıdır; özgürlüğüne düşkündür, yaratıcıdır ve sevdiği insan için aldığı değerleri geride bırakmış ve yeni bir hayata başlamıştır.

Sümbül: Sümbül anne, eşinin katledilmesinden önce eşi ve çocuklarıyla

mutlu bir hayat sürmektedir. Geleneksel bir annedir. Eşinin öldürülmesi Sümbül annede tarifsiz bir acı yaratmışken oğlunun evliliği ile yeni bir sayfa açar. Bundan sonra eskiden kendisi ile evlenmek isteyen ancak eğitimsiz olduğu için reddedilen Hamza adındaki karaktere ilgi duymaya başlar ve ilerleyen bölümlerde onunla birlikte görülerek olası bir evliliğe sıcak bakar. Sümbül hanım otoriteyi ve geleneksel Türk annesini temsil etmektedir. Ancak o da oğlu Seymen gibi geleneksel yaşam biçiminden çıkarak modern hayatın gereklerini benimsemiştir. Yaşına ve yaşadığı ortama göre Sümbül Hanım da yenilikçidir.

Bekir Kirve: Bekir Kirve evin hem kahyasıdır, hem de ailenin bir ferdi gibi aileyi koruyup kollamaktadır. Onun çocuklara kirvelik etmiş olması aile içindeki terine işaret etmektedir. Kahya ile konak arasında bir tür aile bağı kurmuştur. Hatta oğlu Salih bir süre sonra konağın küçük kızı Zeynep ile yakın arkadaşlığı bir aşka döner ve atlatılan badirelerden sonra evlenirler. Karısı Fatma da Sümbül Hanım'ın adeta bir kardeşi gibi konağı çekip çevirir. Bekir kirve, hizmetlilerin hizmetli olmaktan öte aileden biri olmasını, hatta kirve olmasını temsil eder. Bu anlamda kirve birliğin simgesidir. Otoriteye itaat eden, gelenekçi imajı ile değerlerine şip çıkmıştır. Zaman içinde yeniliklere fazla açık durmamıştır.

Seyhan: Evin küçük erkek kardeşidir. Zaman zaman ağabeyi Seymen'den akıl alan zaman zaman akıl verme sevdasına kapılan fakat her zaman ailesine bağlı bir gençtir. Yaptığı izinsiz ve gizli evlilik onu zor duruma soksa da bu kriz de atlatılır. Gizlice evlenmesi de yurt dışında okuması da geleneksel değerlerinden kopabildiğine ve başkalaştığına işaret eder. Seyhan dizide kriz yaratan yine de vazgeçilemeyen, bira şımartılmış erkek çocuğu temsil eder.

Dicle: Dicle evdeki hizmetlilerden biridir. Seymen'den bir erkek çocuğu olmuştur. Bu çocuk üzerinden aile ve Seymen Ağa'da hakları olduğunu var saymaktadır. Kendinden daha emin ve daha cüretkardır. Bir gün Seymen Ağa'nın oğlunu nüfusuna alacağını ve kendini de gelecekteki

ilk erkek çocuğun annesi olarak görmektedir. 6. hissi de çok kuvvetli olan bu kadın sevgisi ve itaati ile konakta kendine has bir yer edinmiştir. Ancak Sümbül anne oğlu Seymen'e bir hizmetliyi asla yakıştırmaz ve çocuğu da kabul etmez. Bunun yerine Haydar adında Mahmut Ağa'nın cinayetini üstlenen kişi ile Dicle 'yi evlendirir. Dicle Haydar'ı hiçbir zaman benimsemez fakat oğlu hatırına evlenirler. Ağa ile yaşadığı aşktan sonra terk edilmiş ama hane dışına da atılmamıştır. Bu yönüyle, Dicle fedakârlığın simgesidir. Ezilen okumamış kadınları, aileden kopmuş genç kızları temsil eder.

Fatma: Fatma konağın kahyasının karısıdır. Oğlu Salih, konağın küçük kızı Zeynep ile evlenince aileye de resmen katılmış olur ancak bu durum onun kişiliğinde bir değişiklik yaratmaz. Kendi gerçeklerinin farkında ve kendi işinde olan bir kadındır. Bu özelliği ile konaktaki diğer hizmetlileri de idare etmektedir. Fatma da fedakarlığın simgesidir, aileyi efendi bilip geleneksel role sahip çıkan ve ekmek yediği, kendisini koruyan aileye son derece sadık bir insandır.

Zeynep: Ailenin en küçük çocuğu olan Zeynep hem biraz yaramaz hem de şımarık, dediğim dedik bir kişilik çizer. Ablası ve ağabeyleri ile arasında önemli bir yaş farkı vardır. Kahya ve de Kirve Bekir ve Fatma'yı kendi anne ve babası gibi görmektedir; onları benimsemiştir. Oğulları Salih, Zeynep'in çocukluk arkadaşıdır ve Zeynep ile Salih hep birlikte anılırlar. Ancak bir zaman gelip ayrı düşerler ve Zeynep erkek arkadaşının tecavüzüne uğrar. Bu üzücü olayın ardından Tamer'in ailesi "artık kızmızsın ne zaman seni istemeye gelelim" der, olaylar yatıştır fakat Zeynep en yakın dostu ve gerçek arkadaşı Salih ile evlenir tüm karşı çıkmalara rağmen. Zeynep aşırılığıyla öne çıkan bir karakterdir ve aşırılığı onu yıkıma götürmüştür, bu anlamda Zeynep yeniyi temsil etmeye çalışırken inandığı değerleri bozguna uğratılmış bir genç kadını temsil eder. Zaman içinde olgunlaşır, öğrenir ve kendini bulur.

Salih: Salih de akıllı ve çalışkan bir çocuktur. Zeynep'i her zaman gözetken ve onu gerçekten seven bir gençtir. Üniversiteye giriş sınavında Türkiye birincisi olmuştur ve burslu olarak Zeynep'in gittiği üniversitede okuma hakkını elde etmiştir. Hukukçu olmanın hayallerini kurmaktadır. Hayatlarının baharlarında olan bu iki genç Zeynep ve Salih farklı aile yapılarından ve farklı kültürlerden gelmektedirler. Eğitim seviyeleri konak ile kirve arasındaki yakın ve dürüst ilişkiden ötürü hemen hemen aynı olmuştur. Salih azmi sayesinde okul hayatında Zeynep'ten daha başarılı bir tablo çizmiştir ve evliliklerinin hemen ardından geçim sıkıntısına düşmemek adına hem çalışmayı hem de okumayı göze almıştır. Salih dizide Amerikan Rüyasını sembolize eder. Kahya babası ve aşçı annesine rağmen İstanbul'da bir zenginler okulunda burslu olarak okur. Zeynep ile eşitlenir. Sonra tecavüze uğrayan Zeynep ile evlenerek ağaya damat olur. Salih bu anlamda dizide boyunca değişen en önemli karakterdir.

Dilara: Dizideki ezilmiş, mutsuzluğa mahkum edilmiş karakterlerden belki de en trajik olanı Dilara'dır. Kocasının ölümünün ardından büyük bir acıya göğüs germek zorunda kalmış, baba evine sarsıntı geçiren çocuğu ile sığınmış, onun problemleri ile uğraşan ve her zaman aile baskısını üzerinde hisseden genç bir annedir. Onun da hayatı Yaman ile değişir. Aile baskısının ağırlığı altında ezilirken bu baskılardan silkinir ve kızının da konuşmaya başlamasıyla o da hayatını yaşamaya başlar. Dilara geleneksel bir anneyi temsil eder.

Zeliha (Zeliş): Küçük Zeliş önceleri ve uzun bir süre dizide dilsiz ve yaşadıklarına karşı tepkisini bu şekilde veren bir küçük kız olarak belirir. Bir gün kaçırılır ve bulunmasıyla birlikte konuşmaya da başlar. Geçirdiği sarsıntıyı atlatır, konağı sevince boğar ve bundan sonra yaşlıları gibi normal ve çok sevimli bir çocuk olup çıkar.

Ali: Ali, Sümbül Hanım'ın eşi Mahmut'un katledileme olayının

aydınlatılmasında önemli adımları olan, gerek kız kardeşi gerekse ailesi ve çalışanları ile ailenin yakın bir dostu olur. Hiç evlenmemiştir. Gençliğinde Sümbül Hanımla evlenmek istemiş ancak Sümbül Hanım'ın ailesi yüksek tahsilli bir damat olduğu için Mahmut'u Sümbül'e layık görmüşlerdir. Bundan sonra Ali sevgisini kalbine gömmüş, bir macera yaşamış ama Mahmut'un ölümüyle de önce gizliden gizliye sonra açıkça Sümbül Hanım'a ilgi duyar ve bu ilişki yüzük takmaları ile sonuçlanır.

4. Dil ve Üslup

Bir gösterge olarak dil ve anlatım karakterler için farklılaşır ve bu farklılık karşıtlık olarak algılanmalıdır. Sümbül içinde bulunduğu duruma özgü bir kibarlığa sahiptir; Ali'nin ise ölçünlü dili kullanmadığı görülür. Zaten dizide Ali'nin gençlik döneminde Sümbül Hanım'a talip olduğu, ancak eğitim durumu nedeniyle reddedildiği ve Sümbül'ün bir mühendisle evlendirildiğinin altı çizilir. Konaktaki hizmetliler de Ali ve hala gibi konuşmaktadırlar. Yani Nevşir aksanı kullanılmaktadır. Bu avamlığı, basitliği ve eğitimsizliği dile getirmese de o bölge insanını öne çıkartmaktadır ve farklı iki kesimin birlikteliğine gönderme yapmaktadır, aralarında kurulan iletişim ilişkilerini nitelemektedir. Hizmetlilerden bir olan Hayriye de modern düşünce tarzı ile dikkat çeker. Aşk olmadan evlenmenin bir anlamı olmadığı gibi bir üst sınıfın değerlerine öykünür. Ancak bu konaktaki hizmetliler arasında gülünç olarak fakat gizliden gizliye de hayranlıkla karşılanır. Bahar için kullanılan anlatım biçimi ise aldırmanın, özgür ve batılı kültürel nitelikler taşır. Seymen modern bir ağıdır. Astığı astık, yaşlı değil, yakışıklı ve moderndir. Anlayışı ve sağduyusu ile çözüm üreten bir ağıdır. Eşine karşı ilgisi zaman zaman kıskançlığa dönüşür, bu nedenle "dayak" gibi toplumsal açıdan yanlış yapar fakat bunun da cezasını hayatı ile öder. Bu şekilde suçlunun da cezasını çektiği kanaati yayılır.

Sosyo-kültürel konumlanmanın bir göstergesi olarak karakterlerin eğitsel durumları ülkenin genel yapısı doğrultusundadır. Kültür ve sanat ortamı açısından Bahar'ın bir ressam olması, sergiler açması çok önemlidir. Ancak dizinin geçtiği 2000'li yılların başında sergi ortamı yerini müzayedelere terk etmiştir. Sergiler ise 1995-2000 yıllarına özgüdür. 2000'li yılların başında yaşanan ekonomik kriz sanat sektörünü sekteye uğratmıştır.

Öze inmeyen, görünüşle sınırlı kalan kültürel davranışlara da rastlanır. Aile Zeynep'i İstanbul'a üniversite eğitimi için göndermekle birlikte yaygın bir biçimde baskı uygular. Salih'e de okuması için sınırlı bir biçimde yardım eli uzatılır. Bireyler saklı iç dünyalarına ve farklı sorunlarına karşın ortak bir paydada birleşmektedirler. Bu ortak payda, bireylere toplum tarafından sunulan ve benimsetilen değerler ve yargılar bütünüdür.

Dış gerçeklik, her toplumun kendi değerlendirmesi ile sınıflandırılmış ve bireyin davranışlarını belirleyen öznel gerçekliklere dönüşmektedir. Dış gerçekliği nasıl algıladığımız, nasıl yorumladığımız ve nasıl aktardığımız bize toplumca sunulup benimsetilen ideolojilerle yakından ilgilidir. Toplumsal ideolojiler bütünü, anlamın oluşumunda, cinsiyet rollerinin, bireysel ve toplumsal kimliklerin biçimlenmesinde ya da söylemin kurgulanmasında simgesel bir düzen sunar. Bireyin kendini bu simgesel düzenden soyutlayabilmesi olanaksızdır. Bireyin kimliğini, düşüncelerini, tepkilerini, beklentilerini belirleyen toplumsal ideolojiler giderek onu çevreleyen ve sıkıştıran bir halkaya dönüşür; toplumsal ideolojilerin yerleşikliği bireyi, farkında olsun ya da olmasın, kendi yarattığı düzenin içine hapsedmektedir. Anlamın toplum tarafından kurgulandığını, dilin de kurgulanan anlamları yansıtan bir araç olduğunu belirten felsefecilere ve dilbilimcilere göre, her dilsel metin o toplumun politik, kültürel ve tarihsel yapılanmasının getirdiği bilinci yansıtır. Dil, toplumsal ve sistematik bir olgu olarak, geniş toplumsal simgesel düzenin bir

parçasıdır. Ancak, dil ve ideolojik sistem birbiri ile etkileşen, birbirini oluşturan bir döngü içinde bulunmaktadır. Bu nedenle, dil incelemelerinde toplumsal, toplum incelemelerinde de dilsel öğelerin vazgeçilmez önemi vardır. İdeolojiler bütününden oluşan simgesel düzen kendini dil yolu ile ifade etmekte, böylece dilin kullanımı ile oluşan söylemin çözümlenmesi sonucu bu toplumsal simgesel düzenin ayrıntılarına varılabilmektedir.

Özetle dizide kullanılan üslup modern Türk yaşantısını sergilemektedir. Folk, modern ve post-modern karışımı bir aile çoksesliliği de beraberinde getirmiştir. Gelenekler yaşama dair bir bütünleyici unsur olarak tamamen sistemin kendi değer yargılarıyla uyum içindedir. Toplumsal hoşgörü, uzlaşım ve sevgi sayesinde kahramanlar sağ ve sol kültüre yöneltilmiş eleştirel bir açılımı yansıtmaktadır.

5. Dizinin Temel Kodları

Dizi genel olarak Anadolu'da yaşayan zengin, köklü ve eğitilmiş bir ailenin yaşamını anlatmakta ve değişen değerler temelinde kurgulanmaktadır. İşlediği sorunlar güncel ve her zaman raslanabilir niteliktedir. Doğu asıllı bir erkeğin batı eğitimi alıp batı yaşam felsefesini takip etmesi ve batılı zihniyette bir kadın ile evlenerek doğuya yerleşmesi filmin aurası olarak değerlendirilebilir.

Dizi geleneksel yaşamın olduğu, ekonomik üretimin tarımdan ziyade turizm, oteller zinciri, turistik veya hediyelik eşya satın alımı ekseninde şekillendiği, dolayısıyla toplumsal yapının ve kültürün bu çerçevede dahilinde belirlendiğini açıkça göstermektedir. Bu zıtlık dizi bölümlerinin birinde balon ile seyahat ile de açıkça örneklenmektedir. Nevşehir ile esasen Peri Bacaları ile ünlü tarihi ve turistik bir beldedir ve dizide de çarşısı, otelleri, konakları ve gezip görülecek yerleri ile sıkça işlenmektedir.

Dizi yan anlamlar düzeyinde yabancılaşma unsuru ve bu unsurun köreltilmesi üzerinde de durmaktadır. İnsanlar yeni rollerini oynamaya başlama süreçleriyle birlikte mücadele edecekleri güçlerin başta kendilerinin tamamen dışında oldukları bir yabancılaşma ile karşı karşıyadırlar.

Dizi küreselleşme kavramını da işlemektedir. Herşey küreselleşiyor, herşey değişiyor mesajı verilmektedir. Türk kültüründe temel yerel kodlar bulunmakla birlikte küreselleşmiş kodlar da vardır. Küreselleşmiş kodlara bakıldığında aşk, tutku, tecavüz, boşanma ve geçim, ölümcül hastalık ve fedakarlık gibi günlük hayatın her alanında raslanabilen kodları görmek mümkündür. Öte yanda Türk kültürüne özgü aile, ağalık sistemi gibi doğu ve batı kültürlerinde farklı karşılıkları bulunan kodları da hesaplamak gerekmektedir. Asmalı konak dizisinde yer alan temel kodları aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

- Aile: Genelde doğu geleneğinde ve Türk toplumu genelinde aile oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu dizide de aile hizmetkarları ile bir bütündür, aynı çatı altında yaşamaktadır.

- Aşk: Aileye üye olan hemen herkesin karşı cinse karşı olan duygularının içinde bu evrensel duygu da yer almaktadır.

- Çocuklar: Dizide üç ayrı kuşak yer almakta ve bu üç kuşağın tümünde çocuklara değer verilmekte, onlara sahip çıkılmaktadır. Arada bölünmüşlük veya itilmişlik sözkonusu değildir. Bu da Türk toplumunun değerlerinden biridir.

- Aldatma: Zaman içinde tüm karakterlerin karşı cinsle olan ilişkilerinde veya iş hayatlarında aldatılmaları sözkonusudur.

- Fedakarlık: Yine Türk toplumuna özgü önemli bir değer olan fedakarlık ilerleyen bölümlerde her karakterde göze çarpar.

- Boşanma ve geçim: Dizide gerek erkek gerekse kadın karakterlerin boşanma ve sonrasında yaşadıkları sıkıntılar ve bunların dostlar arasında maddi ve manevi çözümleri işlenmektedir.

- Evlilik dışı ilişkiler: Değişen veya küreselleşen çağın bir gereği olarak “ağalık” sistemi de değişmektedir. Daha insancıl ve serbest bir hal alan evlilik dışı ilişkiler bu diziye yön vermiştir. Ancak yaşanan pek çok ilişki de geleneksel bir biçimde evlilik ile sonuçlanmıştır.

- Ağalık sistemi: Töre adına kayıpların verildiği günümüz toplumunda töre uygulayıcısı olarak ağalık sistemini görmekteyiz. “Ağa” denince de zihinlerde astığı astık, kestiği kestik, zorba, yaşlı, kılık – kıyafeti ile farklı, çevresine kapalı, zengin ve yöneten bir imge bütünü oluşmaktadır. Seymen Ağa bu geleneksel tanıma uygun değildir. Hatta bu tanımın aksine güler yüzlü, genç ve yeniliğe açıktır. Yaptığı yanlıştan üzüntü duyan bir karakterdir ve bu anlamda küreselleşen Türkiye’nin artık “ağa”sı değil, “ağabey”sidir.

- Tecavüz: Tecavüz dizide pek çok biçimde işlenmiştir. Seymen Ağa’nın evin genç ve güzel hizmetkarı Dicle ile yaşadığı ilişki, yine Seymen’in eşi ile yaşadığı inişli çıkışlı aşk hikayesi, daha sonra Seymen’den bir çocuğu olduğu için zorla Haydar ile evlendirilen Dicle’nin özel hayatı ve sonraları dizide bu ilişkiye katlanmadığını itiraf etmesi ve bunun evlilik içi tecavüz olarak algılanması, evin küçük kızı Zeynep’in erkek arkadaşı tarafından tecavüze uğraması sayılabilir.

- Tutku: Dizi baştan sona, zayıftan güçlüye, zenginden yoksula, eğitilmiden eğitimsizce çeşitli tutkuların işlenmesine tanıklık eder. Seymen ve Bahar, Seymen ve Dicle, Sümbül ve Ali arasındaki tutku, Ayşe Melek’in yaptığı işe olan tutkusu sayılabilir.

- Ölümcül hastalık: Son olarak Bahar’ın şen ve havai yaşam anlayışına rağmen kansere yakalanması ve bu hastalığın da herkesi bir gün ve bir yerde yakalayabileceği işlenmiştir.

6. “Asmalı Konak” Dizisi ve Film Üzerine Bir Değerlendirme

Günümüzde edebiyat, sinema sanat dalları ile televizyon birbirlerinden daha fazla yararlanmakta ve bazı tekniklerin kullanımı açısından birbirlerini beslemektedirler. Birçok roman tekniği, film ve dizilerde, film ve dizi tekniği de romanda kullanılmaktadır. “Sinema ‘kmerasını bir kişi konumuna getirirken romancı da ‘kişisini bir kameraya dönüştürmektedir’; ‘birincisi objektifi insanlaştırır; ikincisi insan kişiliğini deyim geniş anlamıyla nesnelleştirir” (Aktaran: Aykın,1983,484).

Anlatı Kuramı Açısından Asmalı Konak dizisi ve filmi başlıklı bu çalışmada dizi yapısalcı bir yaklaşımla incelendi. Asmalı Konak, konusu ve yapısal özellikleri dolayısıyla modern bir öyküdür. Dizide anlatılan yalnız, çevresine yabancılaşmış, iletişim kuramayan karakterlerin ve sosyal, girişken, çevresine kişiliği ile yön veren güçlü karakterlerin öyküsü, aynı zamanda modern bireylerin sorunlarını da içerir biçimde anlatılmaktadır. Ayrıca dizide zamanın kurgulanışı ve anlatı tekniklerinin kullanımı açısından da bu görüş desteklenmekte yani biçim ve içerik uyum içinde olmaktadır.

Sinema ve televizyonun bir hayal alemi olarak anıldığına sıklıkla raslanır. İnsanlar günlük yaşamda bulamadıkları ve bulamayacakları şeyleri sinema ve televizyonun sunduğu düşler dünyasında bulur. Seyirci için kurmaca bir kaçıdır. Asmalı Konak dizisi ve filmi Türk izleyicisinin en çok sevdiği dizilerin başında gelmiştir. Kendi hayatından parçalar bulan hayatını da televizyon ekranından gördüğü biçimde düzenleyen izleyici için “Asmalı Konak” her zaman popüler bir dizi olmuştur. Dizi izleyicilerin yoğun katılımını almıştır. Hemen her sahne izleyicide derin izler bırakmıştır. İzleyici Dilara’yla üzülp Baharla sevinirken kimi zaman Sümbül’e hak vermiş kimi zaman ise Seymen’e kızmıştır. İzleyici öykünün her zaman içindedir; bununla birlikte dizi karakterlerinden bağımsız yorumlarıyla da

vardır. Konaktakilerle zaman zaman özdeşleşmeler olmaktadır.

Dizi genel olarak aile içi olayların anlatıldığı ve duygular üzerine yoğunlaşan ve gündelik yaşamın yansıtılması, iletişim sorunları, duyguların yoğunluğu gibi konuları karakterlerden yola çıkarak ele alan bir yapımlar olarak kendine özgü yeri almıştır. Dizi kültürel karşıtlıkları, çatışmaları betimlemektedir. Bu dizide ataerkil toplum düzeninin devam ettiğine ilişkin veriler vardır. Anne Sümbül ilerleyen yaşında ikinci evliliği sıcak bakarken çekinceler yaşar. Kadın ve erkeğin rolleri de belirlenmiştir. 4 kuşak halinde farklı toplumsal sınıflara özgü roller anlatılmaktadır.

Dizinin adı Asmalı Konak, ekin toplumbiliminde çeşitli topluluklara bağlayıcı bir etmen, ekinsel yaşantının bir bölümü olarak tanımlanabilir ve bu bağlamda toplumsal sınıf ve farklılaşma olarak ele alınabilir. Bu anlamda karakterler de toplumsal konumlarını belirlemektedirler. Zengin ve fakir aşkı pek çok kurmacaya konu olmakla birlikte Asmalı Konak’ta yer alan farklı kesimler arasındaki duygusal ilişkiler öne çıkmaktadır. Dizinin sonunda güçlü ağa ileri derecede kanser olan eşinin elinden tutarak onu tedavi amacıyla Amerika’ya götürür; havaalanında küçük kızlarına ve ailelerine veda ederler. Dizi açık uçlu olarak sona erer.

Bu sahnenin ardından “Asmalı Konak” filmi başlar ve çiftin tedavi için gittikleri Amerika’da başlarına gelenler anlatılır. Filmde özetle Seğmen ve Bahar gece evlerine dönerken saldırıya uğrar ve Seğmen yanlışlıkla Bahar’ı başından tabanca ile vurur. Bu olayın etkisiyle şoka girerek hafızasını kaybeder ve bilinçaltında Bahar’a olan düşkünlüğünü unutmak için Dijle’ye sığınır; Bahar ise ağır yaralı bir şekilde hastaneye kaldırılır. Aile Bahar ve Seymen’den haber alamayınca Amerika’ya giderler ve Filmde kurtarıcı, aileyi bir arada tutarak moral veren kimliğine soyunan Ali Dijle’nin gördüğü rüya sayesinde Seymen’i bulur. Bahar da bulunur ve hastaneden iyileşmiş bir biçimde çıkarlar. Film mutlu sonla biter.

Filmde güçlü erkek, ağa yerini güçsüz ve aklını yitirmiş olarak karşımıza çıkar. Bahar hasta yatağında olmasına rağmen güçlüdür. Dijle güçlüdür, 6. hissiyle ikinci kez ağanın nerede olduğunu görür, güçlüdür. Bu da bir gün gelip rollerin değiştiğini gösterir. Tragedyanın kuralı işler ve sonuçta kazanan aslında kaybeder; kaybeden ise kazanır.

Eğlence, zaman geçirme, oyalanma, dış dünya ile uyum sağlama ve rahatlama aracı durumunda olan dizi ve film biçimindeki anlatılar kullandıkları toplumsal ve psikolojik faktörlerle çok geniş ve her kesimden izler kitlelere ulaşmaktadırlar. Bu bakımdan değerleri aktarma konusunda oldukça başarılıdırlar.

Dizi Türk toplumunun geleneksel yapısını yansıtmakta ve aileye, ailevi değerlere yaslanıyor gibi görünmekle birlikte Amerikan dizi filmlerinden Dallas, Şahin Tepesi gibi klişe örneklerden etkilenmiştir. Sözkonusu Amerikan dizilerine önemli bir kaynak oluşturan karanlık ilişkiler, kuşak çatışması, aşk ve gurur gibi temalar her boyutuyla kullanılmıştır.

Dizi ve film gelişmiş çekim ve çekim sonrası teknikleriyle de öne çıkmıştır. Oyuncu seçimi dizinin izlenmesine olumlu katkılarda bulunmuştur. Yeni kuşak oyuncuların Nugül Yeşilçay yeni nesil bir hanım ağayı da temsil etmektedir. Erkek başrol oyuncusu Özcan Deniz sinema kariyerine yeni başlamış bir müzisyendir. Bu seçim izleyiciyi fazlasıyla ekrar karşısında tutmuştur. Dizide ve filmde yer alan diğer oyuncular da gösteri dünyasının ünlü isimleridir.

Öte yanda, Genette, (1988) “anlatılan öykünün evreni” ile “saf anlatı”nın farklı köklerden türemiş kelimeler olduklarını vurgular (17-18). Bir yapıtta gösterilen, gerçeğe yakınlığının dereceleri ne olursa olsun yine de “kurmaca” bir dünyadır. Bu anlatının kendini, filmin düzenlamasını içermekle kalmaz aynı zamanda anlatının kurmacasal zaman ve mekan boyutlarını içerir (10) Sinemada ses, müzik, görüntü,

oyuncular, kamera açıları gibi birçok farklı öğeler devreye girdiği için odaklanmada daha karmaşık bir yapıyla karşılaşılır. Bu durumda filmin hem görsel hem sözel olarak değerlendirilmesi gerekir.

Son tahlilde “Asmalı Konak” yayınlandığı dönemde altın-kuşakta yayınlanan ve izleyiciyi ekrana bağlayan, izleyicinin kendinden bir şeyler bulduğu fakat daha çok yabancı olduğu tarihi ve turistik bir ile bir saat için de olsa ziyarette bulunduğu, o ilde yaşayan ve değişik kültürlerden gelen insanların nasıl bir yaşam sürdürdüklerine, içinde ağa barındıran doğulu veya Anadolu bir ailenin hayatını seyrettikleri bir melodrama olmuştur. Kendine yabancılaşan Türk insanına aslında yabancı olmadığı bir yaşam biçimini anlatmaktadır. Popüler sinemanın ve popüler televizyon türünün tüm özelliklerini barındıran bir yapıdır Asmalı Konak. Türkiye’de ve tüm dünyada küresel ve popüler kültür hakim oldukça değişik adlar altında benzer dizi ve filmler izleyici ile buluşacak ve çok da ilgi görecektir. Ne var ki geleceğin Türk Sineması da televizyonu da popüler olanın yerelle sentezini yansıtan değil, ulusal kültürün değerlerini yansıtan bir yapıya sahip olmalıdır, ulusal kültürün üzerine inşa edilen film ve diziler yapılmalıdır.

Kaynakça

- Abisel, N. (1997). Bir Dünya Nasıl Kurulur. S. Büker (Haz.). *Sinema Yazıları Seçkisi* (s. 123-143). Ankara: Doruk Yayınları.
- Atabek, N. (1992). Kuramcılara Göre Anlatı. *Kurgu*, 11, 339-347.
- Aykın, C. (1983). Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri I’. *Türk Dili*, 382, 360-78. İstanbul: Erdini Basım ve Yayınevi.
- Aykın, C. (1983). Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri II. *Türk Dili*. 383, 482-502. İstanbul: Erdini Basım ve Yayınevi.

- Bandura, A., Waters, R.H. (1973). *Social Learning and Personality Development*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Barret, M. (1980). *Women's Oppression Today: Problems in Marxist Feminist Analysis*. London: Verso.
- Burgelin, O. (1981). Yapısal Çözümleme ve Kitle İletişimi. (N. Erdoğan, Çev.). *Kurgu*, 4. 77-100.
- Burton, G. (1995). *Görünenden Fazlası*. (N. Dinç, Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Butor, M. (1978). "The Novel Today". M. Bradbury (Ed.). *The Novel As Research*. Glasgow: Fontana/Collins.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse*. USA: Cornell University Press.
- Dağtaş, B. (2003). *Reklamı Okumak*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Demir, N. (2005). TV Reklamlarında Aile İdeolojisinin Meşrulaştırılması [Elektronik Sürüm]. *Yeni Düşünceler*, 1, 153-171.
- Van Dijk, T. (1994). Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları. M. Küçük (Der.). *Medya İktidar İdeoloji*. (s. 271-328). Ankara: Ark Yayınları.
- Dursun, Ç. (2001). TV Haberlerinde İdeoloji, Ankara: İmge Kitabevi.
- Eagleton, T. (1990). Yapısalcılık ve Göstergibilim. (E. Tarım, Çev.). *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Eco, U. (1995). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. (2.bs). (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse*. (J. E. Lewin, Çev.). New York: Cornell University Press.
- Genette, G. (1988). *Discourse Revisited*. (J. E. Lewin, Çev.). New York: Cornell University Press.
- Goffman, E. (1959). *Presentation of Self in Everyday*. Harmandsworth: Penguin.
- Hall, S. (1996). Encoding and Decoding in the Television Discourse. S. Hall ve diğerleri (Ed.). *Culture Media Language*. (s. 42-73). London: Routledge.
- Kozloff, S. R. (1987). Narrative Theory and Television. (2.bs). R.C. Allen (Ed.). *Channels of Discourse*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Novak, M. (1982). Television Shapes the Soul. H. Newcomb (Ed.). *Television: the Critical View*. Oxford: Oxford University Press.
- Yücel, T. (1995). *Anlatı Yerlemeleri*. İstanbul: YKY.
- Yücel, T. (1988). *Yazın ve Yaşam*. (2.bs). İstanbul: Yol Yayınları.