

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANABİLİM DALI

TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNDE
METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK: LEYLA
İLE MECNUN DİZİSİ

HAZIRLAYAN
MEHMET GERÇEK

DANIŞMAN
DOÇ. DR. ŞERMİN TAĞ KALAFATOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU 2019

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “**Türk Televizyon Dizilerinde Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık: Leyla ile Mecnun Dizisi**” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

27/03/2019

Mehmet GERÇEK

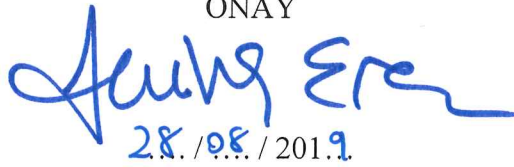
14530600020

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Mehmet GERÇEK'in hazırladığı “**Türk Televizyon Dizilerinde Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık: Leyla ile Mecnun Dizisi**” başlıklı tez 26/07/2019 tarihinde aşağıda imzaları olan jüri tarafından Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	Üniversite	İmza
Başkan	Doç. Dr. Şermin TAĞ : KALAFATOĞLU	Ordu Üniversitesi	
Jüri Üyeleri	Doç. Ufuk UĞUR	Ordu Üniversitesi	
Jüri Üyeleri	Dr. Öğretim Üyesi Burak TÜRTEK	Gümüşhane Üniversitesi	

ONAY


28./08./2019.

Dr. Öğr. Üyesi Seçkin EVCİM Y.

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜRLER

Hiçbir çalışma tek kişi tarafından oluşturulamaz, illaki o çalışmanın arka planında sessizce duran kişiler vardır. Benim için zorlu bir süreç olan bu tez çalışması da aynı şekilde gerçekleşti. Bu nedenle gönülden teşekkür etmek istediklerim var. İlk önce sayın danışman hocam Doç. Dr. Şermin TAĞ KALAFATOĞLU ve hocalarım Prof. Dr. Mehmet YILMAZ ve Doç. Ufuk Uğur, Öğretim Görevlisi Hüseyin SAVRAN'a ve üstümde emeği olan tüm öğretmenlerime, hocalarıma minnetlerimi sunarım.

Hayatım boyunca bana maddi ve manevi destek olan annem Fatma GERÇEK'e, babam Şadi GERÇEK'e ve benim için her türlü finansmanı sağlayan biricik kız kardeşim Huriye GERÇEK'e, beni ailelerinden birisi gibi benimseyen Halil EMİRDAĞ'a, eşine ve çocuklarına teşekkürü bir borç bilirim.

Bu çalışmada bana, benden çok güvenen artık bu çalışmayı bırakıyorum dediğim zamanlar bir mesajla ya da bir telefon görüşmesiyle beni şevklendiren Emine YILMAZ'a ve manevi desteklerini üzerimden eksik etmeyen, kardeşten öte arkadaşlarım Halil ERKEK, Osman KARAGÖZ, Soner ERKEK, İbrahim KIZIL, Burak KALKAN, İlhan TUNÇ, Hasan KARAKURT, Burhan CAMUZCU, Yakup YOLCU, Alper POLAT, İsa UŞAKLI, İbrahim Adnan DOĞAN, Ramazan ÇALIŞIR, Çiğdem EKER ve Şadiye Canan CEYLAN'a candan teşekkür ederim.

“Sen ne oldun şimdi?”, “Daha okuyor musun?” gibi sorular sorup toplumsal baskıyı zerrelere kadar hissetmemi sağlayarak, benim hırslanmama sebep olan *Gözler Mahallesi* sakinlerine ve ismini yazamadığım birçok kişiye ayrıca teşekkür etmek isterim.

Mehmet GERÇEK

Mayıs, 2019

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜRLER.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
KISALTMALAR.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
1. TEZ KAPSAMI.....	3
1.1. PROBLEM.....	3
1.2. AMAÇ	3
1.3. ÖNEM.....	4
1.4. SINIRLILIKLAR.....	4
1.5. TANIMLAR.....	5
1.6. YÖNTEM.....	5
2. METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK: KAVRAMIN KÖKENİ, KURAMI VE YÖNTEMLERİ İLE TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİ.....	7
2.1. MODERNİZM.....	7
2.2. POSTMODERNİZİM.....	11
2.3. METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK KAVRAMI.....	15
2.4. METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK KAVRAMININ KURAMSAL GELİŞMELERİ.....	17
2.5. METİNLERARASI/GÖSTERGELERARASILIK YÖNTEMLERİ...23	
2.5.1. Alıntı ve Gönderge.....	23
2.5.2. Gizli Alıntı - Anıştırma	24
2.5.3. Yansılama (parodi).....	25
2.5.4. Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm.....	26
2.5.5. Öykünme (pastiş).....	27

2.6. TÜRK TELEVİZYON YAYINLARI, DİZİLERİ VE METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK ÖRNEKLERİ.....	28
2.6.1. Türk Televizyon Yayınları.....	28
2.6.2. Türk Televizyon Dizileri.....	32
2.6.3. Türk Televizyon Dizilerinde Metinlerarasılık/Göstermelerarasılık Örnekleri.....	38
3. LEYLA İLE MECNUN DİZİSİ.....	41
3.1. DİZİNİN KONUSU.....	41
3.2. DİZİNİN KARAKTERLERİ.....	42
3.3. METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK BAĞLAMINDA LEYLA İLE MECNUN DİZİSİ.....	46
3.3.1. Metinlerarasılık/Göstermelerarasılık Bağlamında İsmail Abi'nin Genleri.....	48
3.3.1.1. Parodi ve Pastiş Bağlamında İsmail Abi'nin Genleri.....	49
3.3.1.1.1. Noel Baba.....	49
3.3.1.1.2. Görüncek Adam.....	52
3.3.1.1.3. Leonardo da Vinci ve Mono Lisa	53
3.3.1.1.4. Hipokrat.....	58
3.3.1.1.5. Pisagor (Pis Agor).....	60
3.3.1.1.6. Graham Bell.....	61
3.3.1.1.7. Kristof Colomb.....	63
3.3.1.1.8. Mimar Sinan.....	66
3.3.1.1.9. Mario ve Luigi Kardeşler.....	68
3.3.1.1.10. Pavlov ve Skinner.....	70
3.3.1.1.11. Hitchcock ve Truffaut.....	72
3.3.1.1.12. Vincent van Gogh.....	75
3.3.1.1.13. Diğer Parodi Sahneleri.....	77
3.3.1.2. Alaycı Dönüştürüm Bağlamında İsmail Abi'nin Genleri..	77
3.3.1.2.1. Louis Pasteur.....	78
3.3.1.2.2. Adam Smith.....	79
3.3.1.2.3. Beethoven.....	81

3.3.1.2.4. Pablo Picasso ve Bob Ross	83
3.3.1.2.5. Pierre Joseph Proudhon.....	85
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	88
KAYNAKÇA.....	93
ÖZGEÇMİŞ.....	103

ÖZET

TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNDE METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK: LEYLA İLE MECNUN DİZİSİ

Gerçek, Mehmet

Yüksek Lisans, Sinema Televizyon Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Şermin TAĞ KALAFATOĞLU

Mayıs 2019

Sayfa: viii + 103

Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık, Rus Biçimciler, Baktin, Kristeva, Riffaterre yaptıkları bir dizi çalışmaların Genette tarafından dizgesel hale getirilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Genette'nin metinlerarasılığı/göstergelerarasılığı dizgeler haline getirilmesinden sonra bu alandaki tartışmalar son bulmuştur. Bir teori üzerine oturtulan metinlerarasılık/göstergelerarasılık ilk başlarda yazın alanında kullanılmıştır. Daha sonraları kendilerini postmodernist olarak adlandıran sanatçılar tarafından sanatın diğer dallarında da yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Bu yöntemlerin sanat dallarında yaygınlaşmasıyla sinemada da kullanılmıştır. Sinemada kullanılmasının ardından büyük bir izler kitleye sahip olan televizyon dizileri tarafından da kullanılmaya başlamıştır. Türk televizyon dizilerinde ise metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemleri 2000'li yıllarda daha sık ekran karşısına çıkmıştır. Türk televizyon dizilerinde ilk zamanlar küçük göndermeler şeklinde olan bu yöntemler daha çok izleyiciyi eğlendirmek için yapılmıştır. Leyla ile Mecnun dizisinde ise kendinden önceki dizilerden farklı olarak bu yöntemler kullanmak bir amaç haline almıştır. Bu amaç dizide bu yöntemlerin yapılması için oluşturulduğu, İsmail Abi'nin genlerinin bulunduğu sahnelerde çok bariz bir şekilde gözükmektedir.

Anahtar kelimeler: Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık, Leyla ile Mecnun Dizisi, İsmail Abi'nin Genleri, Türk Televizyon Dizileri

ABSTRACT

INTERTEXTUALITY/INTERSEMIOTIC IN TURKISH TELEVISION

SERIES: LEYLA AND MECNUN SERIES

Gerçek, Mehmet

Master Thesis, Department of Cinema and Television

Advisor: Associate Professor Şermin TAĞ KALAFATOĞLU

May 2019

Page: viii + 103

Intertextuality/Intersemiotic, were the result of Genette's study over the works of Russian Formalists, Bakhtin, Kristeva, Riffaterre. After Genette turned intertextuality/Intersemiotic into strings, discussions in this area ended. Intertextuality/Intersemiotic, which was based on a theory, was used at the beginning of the literature. Later, it started to be used widely by other artists who call themselves postmodernists in other branches of art. These methods were also used in cinema as they became widespread in art branches. After being used in cinema, it has started to be used by television series which have a large audience. In Turkish television series, intertextuality/Intersemiotic methods appeared more frequently in 2000s. In Turkish television series, these methods, which were in the form of small references in the early days, were mostly used to entertain the audience. In Leyla and Mecnun series, it became an objective to use these methods in contrast to the previous series. This aim is very obvious in the scene where Ismail Abi's genes are formed in order to make these methods in the series.

Key words: Intertextuality/Intersemiotic, The Leyla and Mecnun TV Series, Ismail Abi's genes, Turkish Television Series

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
Akt.	: Aktaran
C	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Der.	: Derleyen
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
No	: Numara
Vb.	: Ve benzeri
TDK	: Türk Dil Kurumu

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Leyla ile Mecnun Dizisinin Afişi.....	41
Görsel 2. İsmail Abi Karakteri.....	44
Görsel 3. Leyla ile Mecnun dizisindeki Leonardo da Vinci ve Mono Lisa	54

GİRİŞ

Türkiye'ye televizyon, İstanbul Teknik Üniversitesi'nin (İTÜ) kapalı devre sistemiyle yaptığı yayınlarla gelmiştir. Ardından TRT kurulmuş, ağırlıklı olarak eğitim, eğlence ve müzik programlarının bulunduğu yayınlar yapılmıştır. 1990'lı yıllara kadar televizyon yayıncılığı TRT'nin tekelinde olmuştur. 1990 yılında Avrupa'da frekans satın alıp uydu yayını yapan Magic Box şirketinin Star 1 kanalının yayına girmesinden sonra bu tekel kırılmıştır. Bu durumun ardından 1992 yılında *Show TW*, *Flash TV* kanalları ve 1993 yılında ise *ATV* yayın hayatına başlamıştır.

Televizyon zamanla farklı gelir grubundan olan pek çok insanın evlerinde bulunur olmuştur. Türkiye'de eğitim ağırlıklı yayınların yanında toplumu eğlendirmek hoşca vakit geçirmeyi sağlamak amacıyla yerli ve dış kaynaklı filmler, belgesel ve dizi türünde yapımlar televizyon yayınlarında yerini almıştır. Diziler, filmlere göre halkın daha çok dikkatini çekmektedir. Bunun en büyük nedenlerinden biri filmlerin bir sonunun olması, dizilerin ise olayların heyecanlı yerlerinden kesilerek diğer bölüm için meraklandırıyor olmasıdır. Tek kanallı dönemlerde genel olarak roman uyarlama diziler çekilmektedir. Çok kanallı dönemlerde rekabet ortamı dizileri de etkileyerek dizi türlerinin de çeşitlenmesine sebep olmaktadır. Bu çeşitlenmeler sırasında dizilerde de metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemler kullanılarak diğer dizilerle rekabet edilmek istenmiştir.

İlk başlarda küçük göndermeler şeklinde yapılan metinlerarasılık/göndermelerarasılık yöntemleri daha sonraları eserlerin bütününe yayılıp bir amaç haline almıştır. Eski sanat eserlerindeki klişeler, çekim hataları ve kurgu yanlışlığı gibi eksik yönlerini gülünç bir hale sokarak eserlerinde kullananlar ortaya çıkmıştır. Türk Edebiyatındaki Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin'in kutsal aşklarını alay konusu yapan *Evlidir Ne Yapsa Yeridir* (1978), Yeşilcam Filmlerinin klişeleriyle dalga geçen *Arabesk* (1988) ve Kara Murat ve benzeri tarihi filmlerindeki klişelerini espri konusu yapan *Kahpe Bizans* (1999) filmi Türk sinemasının alaycı dönüştürüm, pastiş ve parodinin ilk örnekleri olmuştur. Türk televizyonlarında ise ilk başlarda *Olaçak O kadar*, *Reyтин Hamdi* gibi haftalık programlarda kullanılmıştır. 2000'li yıllarda ise dizilerde genelde

aralarda birkaç gönderme şeklinde kullanılmaya başlanılmıştır. Leyla ile Mecnun dizisinde ise diğer eserler, ünlü kişiler, bilim insanları, mucitler, resamlar, bestekarlar ve tarihi olaylar ile oluşturulan metinlerarası/göstergelerarası bağlar daha yağun şekilde görölmektedir. Dizi, bu bağı kurmak için de İsmail Abi'nin genleri sahnesine sıkca baş vurmaktadır.

1 TEZ KAPSAMI

Bu bölümde tezin problemi, amacı, önemi, sınırlılıkları ve tezin içinde bulunan tanımlar üzerinde durulmuştur. Bu konular üzerinde açıklama yapılmıştır.

1.1 PROBLEM

Günümüzde bilgiler olabildiğine hızlı bir akışla gerçekleşmektedir. Özgünlüğün bir kuruntu olduğu düşüncesi yaygınlaşmaktadır. Post modern olarak adlandırılan sanatçılar, önceki döneme ait yapıtları, bir dönüştürüm işlemine tabi tutmuş; gerek genişleterek, gerek daraltarak, gerekse yoğunlaştırarak kendi eserlerini yeniden oluşturmuşlardır. Sadece sanatın yazım alanında gerçekleşen bu işlem diğer sanat dallarında da görülmeye başlanmıştır. (Aktulum, 2011 s. 9-10) Post modern sanatçıların kullandığı pastiş, parodi ve öykünme gibi metinlerarasılık/göndergelerarasılık yöntemleri ilk önce sinemada ardından da televizyon dizilerinde kullanılmaya başlanmıştır.

Bu yöntemlerin sinemada ilk öncülerinden olan ZAZ grubu, sinemadan sonra televizyonda da bu yöntemleri kullanarak diziler yapmıştır. Türkiye’de de bu yöntemler ilk olarak seyirci karşısına sinema filmleri aracılığıyla çıkmıştır. Daha sonra televizyon programlarında kullanılmaya başlamıştır. Türk sinemasında ve dizilerinde, ilk başlarda temel amaç kendisinden önceki eserlerle dalga geçmek ya da eleştirmek değildir. Küçük göndermeler yaparak seyirciyi eğlendirmek için bir araçtır.

Bu doğrultuda *Leyla ile Mecnun* dizisi incelenerek, dizinin metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemlerini hangi amaçla kullandığı üzerinde durulmuştur. *Leyla ile Mecnun* dizisinde, bu yöntemlerden hangilerinin kullanıldığı ve ne kadar yoğun bir şekilde kullanıldığı bu çalışmanın problemidir.

1.2 AMAÇ

Araştırmada televizyon dizilerindeki metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemlerini tespit etmek amacıyla *Leyla ile Mecnun* dizisi evren olarak alınmıştır. Bu dizide bulunan İsmail Abi’nin genleri sahneleri de örneklem olarak incelenmiştir. Bu araştırmada şu sorulara cevap aranmıştır;’

- Leyla ile Mecnun dizisinde kullanılan metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemlerinin amaçları nelerdir?
- *Leyla ile Mecnun* dizisinin karakterlerinde kullanılan metinlerarası/göstergelerarası yöntemler nelerdir?
- *Leyla ile Mecnun* dizisinin hangi karakterleri metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemleri içerir?
- İsmail Abi'nin genleri sahnelerinde kullanılan metinlerarası/göstergelerarası yöntemler nelerdir?
- İsmail Abi'nin genleri sahnelerinin oluşturulmasındaki amaç nelerdir?

1.3 ÖNEM

Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık konular hakkında literatür taraması yapıldığında bu konuda gerçekleştirilen çalışmaların azlığı göze çarpmaktadır. Türk televizyon dizilerinde ise bu konularda herhangi bir çalışma bulunmaması da önemli bir diğer konudur. Literatürde yer alan bu boşluğu doldurmak üzere bu çalışma gerçekleştirilmiştir. Çalışmada ele alınan dizi çerçevesinde metinlerarası unsurların değerlendirilmesi alanda benzer çalışmalar gerçekleştirmek isteyebilecek araştırmacılara kaynak oluşturması açısından önem taşımaktadır.

1.4 SINIRLILIKLAR

Çalışma yürütülmek için belirli bir sınırlılıklar çerçevesine alınmıştır. Bu sınırlılıklar şu şekildedir:

- Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık yöntemlerinden olan öykünme, parodi ve alaycı dönüştürümler üzerinde durulmuştur.
- Çalışmada *Leyla ile Mecnun* dizisine odaklanılmıştır.
- Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık incelemeleri, *Leyla ile Mecnun* dizisinde yer alan İsmail Abi'nin genlerinin bulunduğu sahneleri kapsamaktadır.

1.5 TANIMLAR

Metinlerarasılık: Bir metnin diğer metinle olan ilişkisidir. Her metnin diğer metinlerin bir dönüşüme uğradığı temelinde yatan düşüncedir. Bu düşünce çerçevesinde bir metnin diğer metinlerle ilişkisinin saptanıp açık bir şekilde ortaya çıkarılması işlemidir (Ekiz, 2002, s. 12).

Göstergelerarasılık: Farklı iki gösterge dizgesinin alışveriş işlemini değişik gösterge dizgelerine ait yapıtlar arasındaki açık veya kapalı ilişkileri gösterir (Aktulum, 2011 s.436).

Alaycı (Gülünç) dönüştürüm: Ciddi bir eserin sıradanlaştırılıp gülünç, eğlenceli bir hale getirilmesi; soylu metinlerin (destan gibi) konusunu ve içeriğini bozmadan sıradan bir tarz ile yazılması, gülünç bir hale dönüştürülmesidir. (Fidanoğlu, 2018, s. 22).

Pastiş (Öykünme): Bir yazarın dil ve anlatım özelliklerine alay etmek amacıyla onu anımsatan çağrıştıran bir şekilde taklit etmesidir (Kolcu, 2008, s. 335).

Yanılsama (Parodi): Kökensel olarak *parodia* bir şarkıyı başka tonda söylemek manasındadır. Dar anlamda incelendiği zaman destan, ağılatı gibi soylu bir eseri basit bir eser haline getirilmesi işlemidir (Aktulum, 2011 s.479).

1.6 YÖNTEM

Araştırmada yöntem olarak literatür taraması ve metinlerarasılık/göstergelerarasılık bağlamında film analizi yapılmıştır. Bu bağlamda kitap, dergi, makale, görsel materyaller vb. kaynaklar taranmıştır. Bu kaynakların araştırma konusuyla alakalı olan kısımlar alınarak çalışmada kullanılmıştır.

Araştırmanın konusunun evreni olan Leyla ile Mecnun dizisinin 104 bölümü tek tek izlenilmiş ve metinlerarasılık/göstergelerarasılık bağlamında incelenmiştir. Bu bağlamda incelenen Leyla ile Mecnun'un görsel bir kaynak olması nedeniyle yazılı metinlere uygun olan *alıntı ve gönderge, aşırma ve anıştırma* isimli metinlerarasılık yöntemleri araştırmanın kapsamı dışında

bırakılmıştır. Daha çok görsel metinlerde kullanılan *pastiş*, *parodi* ve *alaycı dönüştürüm* isimli metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemleri üzerinde durulmuştur. Pastiş, parodi ve alaycı dönüştürüm yöntemleri referans alınarak incelenen bu dizide 300'ü aşkın metinlerarasılık/göstergelerarasılık öge tespit edilmiştir. Tespit edilen bu ögelerin çoğunluğunun dizideki karakterlerde yer aldığı bulgulanmıştır. Bu nedenle araştırmada karakterler üzerinde yapılan metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemlerinin incelenmesi uygun bulunmuştur. Karakterler üzerinde yapılan incelemede İsmail Abi karakterinde yoğun bir şekilde parodi, pastiş ve alaycı dönüştürüm olduğu tespit edilmiştir. Bu tespitten sonra araştırmanın örneklemini olarak İsmail Abi genleri sahnelerinin seçilmesi uygun görülmüştür.

2 METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK: KAVRAMIN KÖKENİ, KURAMI VE YÖNTEMLERİ İLE TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİ

Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık kavramlarının daha iyi anlaşılması için asıl çıkış noktası olan modernizm ve postmodernizmden bahsetmek gerekmektedir. Bu bölümde modernizmin ve postmodernizm çıkış noktası ve sanat dallarına etkilerine değinilmektedir. Ardından da metinlerarasılık/göstergelerarasılık kavramı, gelişim aşamaları, kullandıkları yöntemleri detaylı bir biçimde açıklanmıştır. Bu yöntemlerin Türk televizyon dizilerinde kullanımından bahsedilmiştir.

2.1 MODERNİZM

Modernizm, kelime anlamı olarak bakıldığında, geleneksel olanı yeni olana uydurma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana dönüştürme eğilimi olarak açıklanmaktadır. Modernizm inanç sistemi olarak, 19. yüzyılın sonlarına doğru batıda, kilisenin dinsel öğretilerinin ve geleneksel otoritelerinin, liberal / demokratik düşünceye dönüştürülme çabasıyla ortaya çıkmıştır. Sanat alanında ise 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayıp 20. yüzyılın ilk otuz yılı boyunca süren, klasisizme bilinçli olarak karşı çıkan düşünce olarak ortaya çıkmaktadır (Cevizci, 1999, s. 603). Böylelikle Modernizm ile birlikte bilimsel olarak ilerleme, din kavramının yerini almıştır. Modernizm en önemli öğelerinden olan bilimsellik, insanlık tarihindeki yerini alarak gelişim sürecini başlatmıştır (Şahindokuyucu, 1997, s. 18).

Akılçılaşıma, modernizmin en temel organlarından birisidir. Yalnızca bu akılcılık bile modern sistem içindeki gelişimi açıklamak için yol göstermektedir. Modernizm, gelenekçiliğin ilerisinde yeni, teknolojik, demokratik zincirler oluşturmaktadır (Şahindokuyucu, 1997, s. 19).

Coğrafi keşifler ve sanayi devriminden sonra modernleşen toplum ve gelişen bilim, teknolojik olanaklardan faydalanarak sorgulama yetisini kazanmıştır. Toplumda oluşan bu sorgulama yetisi modernleşme sürecine toplumun da dâhil olmasını sağlamıştır. Toplumla birlikte sanat da modernleşmeye ayak uydurmak için birçok yeni akım, kuram oluşturmuştur. Bu yüzden modern sanatçılar, geleneksel ve akademik kalıpları yıkarak, klasisizme

zıt bir tutum izlemişlerdir. Ayrıca bu düşünce doğrultusunda düşünsel ve teknik olarak ideal güzellik anlayışından çıkıp kalıplaşmış algı biçimlerini değişime uğratmayı amaçlamışlardır. (Soyal, 2013, s. 13-14)

Modernizm, sanatsal alanda birçok gelişmeyi beraberinde getirmiştir. Sanat alanında bu gelişmeler ise deneysel bilgiyi ve akla dayalı bilgiyi ön plana çıkarmak olmuştur. Böylelikle sanatın maddeci bir yapıya sahip olmasını sağlamıştır (Küçükçiviz, 2018, s. 25). Bu düşünceden etkilenen sanatçılar resim, mimari, heykel, edebiyat ve sinema vb. sanat alanlarında yeni akımlar oluşturarak klasisizme bir zıt duruş sergilemişlerdir.

Modern sanatta doğa ve insan anlayışı kökten değişmiştir. Modern sanatçı, doğayı taklit etmekten kaçmakta, doğada gözle görünür nesnelere, bir konunun, bir tasvirin, bir hikâyenin koşullarına değil; ancak resimle alakalı olan üretmeye ait sanatsal özelliklere ve plastik şekillerin koşullarına tabi olmaktadır. Bu sebepten ötürü, modern sanatçı ancak şekilleri ve çizgileri saf ve özgür bir görüşle düzenlemeye, şekilleri analiz etmeye ve bu suretle kendi kişiliğini, iç dünyasını ve dünya görüşünü plastik bir şekilde hür tarzda ifade etmeyi önemsemektedir. Modern bilimin etkisiyle modern sanat natüralizmi ve optik realizmi terk etmiştir. Çünkü modern bilim, duyuyla kavranan objektif kavramlar ile yetinmemekte, doğanın özü ve gerçeği araştırmak için gayret göstermektedir. Bu sebepten dolayı modern sanatçılarda “*doğa ancak bir veridir*” düşüncesi gelişmiştir. Doğada gördüğü renkleri şekilleri insan vücutlarını ve yüzlerini kendi arzularına ve isteklerine göre yorumlayarak tekrardan üretmektedirler. Bu düşünce doğrultusunda 20. yüzyılda başında Avrupa’da Kübizm, Fovizm, Soyut Sanat, Dada, Sürrealizm, Fütürizm, Ekspresyonizm gibi modern sanatı meydana getiren birçok akım oluşmuştur (Şahindokuyucu, 1997, s. 40-41).

Modernleşme ile birlikte resim, heykel ve mimaride gerçeğin sorgulanmasına uğraş veren sanatçılar, atölyelerinden çıkarak doğayı incelemeye başlamışlardır. Kendi bireysel içgüdüleriyle hareket eden bu sanatçılar, incelemeleri çalışmalarına yansıtırlarken, diğer taraftan da klasisizmin kuralcı üslubunu terk etmişlerdir. 1860’larda Ekspresyonizm akımıyla başlayan sanatta modernleşme, Claude Monet’in salon sergisinde yer alan *İzlenim, Gündoğumu* (1872) çalışmasıyla ortaya çıkmıştır. Monet’in resminlerdeki bitmemişlik

duygusunun olması, kural ve katı desen zorlamasından uzak oluşu, karanlığın yerini aydınlığın alması, aydınlık ve parlak renklerin arasında, nesne ile öznenin arasında gitgellerin bulunması gibi özellikler modern resim hakkında ipucu vermektedir. Monet dışındaki Edgar Degas, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Berthe Morisot, Edouard Manet, Berthe Morisot, Paul Cezanne gibi Empresyonist ressamlar, görünen dünyayı taklit etmek yerine, kendi izlenimlerinden yola çıkarak eserler vermeye çalışmışlardır. (Soyal, 2013)

Empresyonistler, resim alanında ilk önce geleneksel ve tabiatçı sanattan ayrılmışlardır. Böylelikle sanatçının belli bir konuya bağlanmayı reddederek rengi ve şekli hürriyete kavuşturmuşlardır. Dünya savaşından önce doğan soyut resmin hızla gelişmesi modern sanatın geleneksel, tabiatçı ve akademik sanattan kesin bir şekilde kurtulmasını sağlamıştır. Böylelikle resimdeki modern sanat soyut sanat adlandırılmıştır (Şahindokuyucu, 1997, s. 39).

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında modernizmin klişeye ve klasisizme olan tavrı heykel sanatında da kendini göstermiştir. Modern resmin uyandırdığı bitmemişlik hissi ve izlenimcilik duygusu Auguste Rodin ve Medardo Rosso tarafından heykel sanatında da kullanılmıştır. Rosso, yumuşak dokunuşlarla oluşturduğu anlık etki ve hareketle, malzemeyi seyirciye unutturacak titizlikteki çalışmalarıyla dönemin öncülerinden olmuştur. Rosso ve Rodin tarafından yapılan çalışmalar modern heykelin tanınmasında önemli rol oynamıştır (Soyal, 2013, s. 15).

Modernizm, Edebiyat alanında incelendiğinde yüksek kültür söz konusudur. Modernizmden sonra edebiyatta özgünlük anlayışı ortaya çıkmaktadır. Bu dönemde yazılan eserlerin konularında gerçeklik dikkat çekicidir. Eserlerdeki konularda gerçeğe yakın olmasına özen gösterilmektedir. İletilecek bir mesajları vardır. Bu dönemde yazılan hikâyelerde *serim*, *düğüm*, *çözüm*e bağlı kalınmıştır (Küçükçivriz, 2018, s. 26).

Modern mimarinin oluşmasında en büyük etken endüstri devrimidir. Bu devrim, yeni yapı malzemeleri ve yeni yapım tekniklerini beraberinde getirmiştir. Yeni yapı malzemelerinin bulunması, yapı malzemelerin hızlı üretimi modern mimarinin oluşmasında önemli rol oynamıştır. Modern mimarinin oluşmasında rol

oyunayan diğerk faktörler ise 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Art and Crafts ve Art Nouveau yaklaşımlarının mimariyi klasik üsluptan arındırmaya çalışan bir tutum izlemesidir. 1910'larda Art Nouveau'nun kalkışından 1970'lere kadar gelişen tüm akımlar *Modern Mimarlık* kapsamında değerlendirilir. Adolff Loss Tony Garnier ve Auguste Perret, Art Nouveau'daki yalınlaşma yaklaşımı geliştirerek erken mimarinin temlerini atmışlardır. Yalın ve çağdaş mimari anlayışını benimseyen Adolff Loss tarafından 1910 yılında her türlü süslemeden ve dekorasyondan arınmış, sade, saf, yalın bir mimari kullanarak Viyana'daki *Steiner Evi* inşa edilmiştir. Böylece modern mimarinin temelleri de atılmıştır. Willam Le Baron Jenney, Daniel Burnham ve Louis Sullivan'ın önderliğindeki Chicago okulu tarafından *Biçim işlevi izle* sloganıyla modern mimarinin ana ilkelerini oluşturulmuştur (Kahya, 2017, s. 22-25).

18. yüzyılda, Romantizm akımıyla Modern tiyatronun ön hazırlıkları yapılmıştır. 19. yüzyılda ortaya çıkan Realizm akımıyla da temelleri oluşturulmuştur. 18. yüzyılda tiyatro sanatında önemli kırılmalar olmuştur. Sıradan insanların oyun kahramanlar olması bunların en önemlileridir. Böylelikle klasik tragedyanın *kahraman ne kadar yüksekte düşerse seyirci üzerinde etkisi o denli büyük olur* ilkesinin geçerliliği ortadan kalkmıştır. Klasik tiyatro anlayışına karşı modern tiyatro tartışması ilk olarak Schlegel kardeşler tarafından başlatılmıştır. Bu kardeşlerin başlattığı bu tartışma modern tiyatronun kuramlarının oluşmasında etkili olmuştur. Bu dönemde Schlegel kardeşlerin yanı sıra Tieck, Novalis, Schelling gibi yazar ve düşünürlerin yer aldığı *Sturm und Drang* isminde bir hareket oluşmuştur. Bu hareket Goethe ve Schiller tarafından da geliştirilmiştir. Bu gelişmelerden sonra uzun süre devam eden Antik- Modern çekişmesi modernlerin lehine sonuçlanmıştır (Karabulut, 2010, s. 176-179).

Sinema, diğerk sanatlara göre oldukça yeni bir sanat olmasından dolayı icadından önceki akımlardan fazla etkilenmemiştir. Sinema, diğerk sanatlardan farklı olarak modern kültürün bir icadıdır. Modern düşünme gücünü en iyi temsil eden araçlardandır. Modern sinema, sinemanın icadından 10 yıl sonra başlamaktadır. Farklı akımlardan etkilenecek gelişimi sürdürmüştür. Bu gelişimin ilki tekniğin ve anlatımın en iyi şekilde kullanılmaya başlamasıyla olmuştur. Modern Sinema 1950'lere kadar bir arayış içerisindeydi. 1950'den sonra öykü

anlatımına dayalı sinema anlayışı Antonio ve Resnais gibi yönetmenler tarafından yıkılmıştır. Modern sinemada öykü yerine psikolojik tahlillere yer verilmiştir. Zaman ve mekân kullanımları kurgu yoluyla biçimlendirilmeye başlamıştır. 1960’larda Fransız Yeni Dalga akımının içinden çıkan Godard bu anlayışa yeni denemeler ekleyerek kendi sinemasında kullanmaya başlamıştır. Godard, modern tiyatronun öne çıkan isimlerinden olan Bertolt Brecht sahne estetiğini de sinemaya yansıtmakta başarılı olmuştur. (Gürbüz, 2014, s. 177-178)

Joyce, Yeats, Proust, Kafka Edebiyat alanında; Eliot ve Pound Şiir alanında; Strindberg ve Prondello Tiyatro alanında; Ce zanne, Picasso ve Matisse resim alanında; Schoenberg ve Berg müzik alanında etkili olmuş diğer modernist sanatçılardır (Yıldız, 2005).

2.2 POSTMODERNİZM

Postmodernizm, batı dünyasında 21. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan resim, edebiyat, mimari vb. güzel sanatları etkileyen, özellikle de sosyolojinin ve felsefenin çalışmalarıyla daha belirgin hal alan akımdır (Cevizci, 1999, s. 699).

Postmodernizmin ilk hecesinde bulunan “post” ön eki kendi döneminde sıklıkla kullanılan ve sonra manasına gelen “post” ön ekiyle aynı manayı taşımamaktadır (Brann, 1992, s. 5). Diğer bir deyişle modern sözcüğü bu ön ek sayesinde değişime uğramaktadır. Postmodernizmdeki “Post” eki İngilizce’deki “after”, yani ‘-den’ sonra anlamını taşımamakta, bu ek ‘-den esinlenerek’ veya ‘-den itibaren’ anlamına gelmektedir. Böylelikle bu ön ek sayesinde modern sözcüğünün anlamı modernden esinlenerek veya modernden itibaren şeklinde bir değişime uğramaktadır. ‘-izm’ eki bağlandığı sözcüğü bir düşünce veya sanat akımı olduğunu gösterdiği için modern sözcüğü artık bu çağa ait anlamında değil; bir sanat ve düşünce akımı anlamında kullanılmaktadır (Menteşe, 1992, s. 217).

Modernizme 1960’lardan sonra yapılan eleştirilerin sonucu ortaya çıkan postmodernizm, kendinden önceki dönemin bütün kurum ve kurallarına karşı çıkarak sanat ve sanatçıya özgür alan oluşturmuştur. Modernizmle, gelen ilerleme anlayışının sonuçlarında oluşan savaşlar ve buhranlar insanların modernizme olan güvenini kırmıştır. Modernizme karşı oluşan bu güven kırıklığından sonra

postmodernistler, modernizm ile ilgili olan her şeyi eleştirmeye başlamışlardır. İlk başlarda postmodernizm kavramıyla ilgili farklı görüşler oluşmuştur. Kimi düşünürler postmodernizmi, modernizmin devamı niteliğinde ya da modernizmin kendi içindeki dönüşme süreci oluşu fikrini savunmaktaydılar. Kimi düşünürler ise postmodernizmi, modernizmin sınırlayıcı yapısını reddetmiş, kendi içinde modernizmine karşı olduğu ve modernizm sonunu ilan eden akım olduğu fikrini savunmaktadırlar. Postmodern söylemin bugünkü kavramını incelenirse modernist sanat anlayışına köktenci bir eleştiri olduğu ortaya çıkmaktadır. Postmodern sözcüğünün anlamı ise geniş karmaşık ve belirsizdir. Postmodernizm, modernizm sanatlar arasındaki disiplinleşmesine karşı olarak farklı sanat ve kültürleri bir araya getirmektedir. Postmodernizme, sanat olarak bakıldığında ise halktan kopuk müzelerde sergilenen sanat eserlerine karşı çıkan, yaşamla sanat arasındaki sınırları kaldırıp sanatla yaşamın içiçe olması savunan bir düşüncedir. İnsanların sanatta aşına oldukları şeyleri farklı bir şekilde sunarak aktif bir okuyucu/izleyici oluşmasını sağlamaktadır. Bu doğrultuda postmodernizm ilk önce yazın alanında daha sonrada mimari ve diğer sanat alanlarında kendisini göstermeye başlamıştır (Uğur, 2012).

Postmodernizm, edebiyatta gerçeğin ve hayalin görünen ve tahmin edilenden ileriki aşamasıyla, varlık ve olguların görünenden öte yüzleriyle ilgilenmektedir. Postmodern metinlerde birçok alt metin bir arada mevcuttur. Bu metinler birbiriyle iç içe girmiştir. Postmodern sanat anlayışına göre bir edebi metni anlamaya kalmak beyhude bir uğraş olarak değerlendirilir. Çünkü postmodernist nitelik taşıyan bir sanatçıya ait bir metinde bir tek anlatım tarzı aramak yersizdir. Bu metinlerde birden çok tarzın uzantıları bulunmaktadır. Bu yüzden okur metinden anlam çıkarmak için çaba harcamamalı, metinle bütünleşerek metne bir katkı sağlamalıdır. Böylelikle postmodern sanatçının hedeflediği amaca bir adım yaklaşmış olur. Diğer yandan Postmodernizm edebi metnin olmazsa olmaz şartı olan neden-sonuç ilişkisini kullanmayı bırakmış; buna karşılık olarak gerçeğe kurmaca arasındaki bağı güçlü bir şekilde kullanmayı amaçlamıştır (Bayram, 2007, s. 38).

Postmodernizm en çok tartışıldığı alanların başında mimari gelmektedir. Bunun temel nedeni mimarların postmodern mimari adı altında somut yapılar

oluşturmasıdır. Diğer yandan postmodern mimari, modern ve geleneksel mimari eleştirmesi de bu tartışmaların diğer nedenlerindedir. Klasik mimariyi dogmatiklikle eleştiren modern mimari de postmodern mimari tarafından dogmatik olduğu şeklinde eleştiride bulunulmuştur. Klasik mimarinin süsünü eleştiren modern mimari, postmodernistlerce bitmiş bir mükemmellik, netlik, kesinlik, çelişkisizlik arayışı olarak eleştirilmektedir. Modern mimarinin postmodernistlerce eleştirilen diğer konuda mimariyi düzene sokmak için girişimde buldukları ama bu düzen yerine çirkin çağdaş kentler, beton bloklar ortaya çıktığıdır. Bu eleştiriler üzerine postmodern mimari topyekûn tasarımlarıyla, toplumsal mühendisliğe karşı seçenek geliştirmesiyle ve geleneksel kenti yaşatma çabalarıyla modern mimariye üstün gelmektedir. Rob Krier'in geliştirdiği tipolojik kent çözümlemesi bunun örneklerindedir. Kısaca postmodern mimari modern kentin yanılığlarından kurtulmayı ve küresel oluşumlardan vaz geçmeyi amaçlamaktadır (Jameson, Lyotard, & Habermas, 1994, s. 12-22).

Postmodern heykel ise 1910'larda Marcel Duchamp, hazır nesne olgusu getirmiş ve estetik anlayışa eleştirel göndermeler yapmıştır. 1917 yılında *Çeşme* isimli yapıtıyla endüstriyel bir ürün sergi salonuna dâhil olmuştur. Bu durum gündelik hayatta kullanılan nesnelerin sanat eseri sayılmasına ön ayak olmuştur. R. Mutt takma adıyla da sergilediği pisuar, heykelin geleneksel anlamda takındığı estetik anlayışın dışında oluşu ve yaratıcılık kavramının değiştirmesi açısından öncü bir nitelik kazandırmıştır. Aynı düşünce doğrultusunda olan Joseph Kosuth 1965 yılında *Bir ve Üç Sandalye* adlı çalışmasını sergilemiştir. Bu çalışmada bir sandalye, bir sandalye resmi ve sandalyenin tanımının asılı olduğu bir tablo bulunmaktadır. Böylelikle postmodern çağa ayak uydurmayı başaran sanatçıların ürettiği eserler doğrultusunda açılan yelpaze, 21. yüzyıla kadar genişlemeye devam etmektedir (Soyal, 2013).

Resim sanatı, modern resimde bir takım kırılmalar yaşamıştır. Bu kırılmalardan sonra resim sanatı hakkında; resim sanatının bittiği, sonu geldiği, bir daha geri gelmeyeceği gibi düşünceler hâkim olmaya başlamıştır. Geline bu noktada postmodernizmin eklektik anlayışı figür ve tuval resminin de çıkış noktası olmuştur. Postmodernler, klasik dönemlerdeki resimlerle bağlantı kurarak tuval resmi adına kullanılacak yöntemleri alıp değerlendirmeye başlamışlardır.

Böylelikle postmodern ressamalar, tuval resminin geleneksel kurallarını daha esnek bir şekilde kullanarak yeniden yorumlamaya başlamışlardır. Bu sayede de postmodern ressamalar tarafından motif, süs, metafor, öykünme, mitoloji, figür tuval resimlerinde tekrardan kullanılmaya başlanmıştır (Olgun, 2017, s. 52,53).

Postmodern tiyatro, daha önce avant-garde sanat akımının ötesinde yenilikçi, orijinal bir kopuş gerçekleştirilememiştir. 1960'lı yıllarda ilginin bedenden dile kayması ve Asya tiyatro biçimlerine duydukları ilgi gibi özelliklerle Postmodern tiyatro, avant-garde sanat akımıyla bir paralellik göstermektedir. 1990 yıllara gelindiğinde postmodern tiyatronun dramatik metne yansısıyla postdramatik tiyatro kavramı ortaya çıkmıştır. Bu kavram sayesinde çağrışımsallığın ve duygusallığın önem kazandığı çok anlamlı homojen bir yapı oluşmuştur. Bu durum seyircinin gördükleriyle dışsal bir ilişki kurarak, izlediklerinden mantıklı ve benzer sonuçlar çıkmasını zorlaştıracak bir duyum ikiliği oluşmasını sağlamaktadır (Karabulut, 2010, s. 196,197).

Postmodernizm kelimesinin kullanımı 1970'li ve 1980'li yıllarda mimari, görsel sanatlar ve sahne sanatlarında artmaya başlamıştır. Yakın dönemlerde sinema sanatında da bu oluşumun izleri görülmeye başlanmıştır. Postmodern sinema, modern sinemanın üst anlatılarından olan *auteur* yani yaratıcı sinemayı reddetmektedir. Postmodern sinemada yaratıcı yazar kavramından uzaklaşarak *pastiş* uygulanmaya başlanmıştır (Koçak, 2012, s. 66).

Sinema sanatında klasik, modern ve postmodern olmak üzere anlatı biçimleri mevcuttur. Postmodern sinemada, postmodern anlatı biçimi kullanılmaktadır. Yani hem klasik anlatı biçimi hem de modern anlatı biçimi kullanılmaktadır (Erdemir, 2009, s. 26). *American Graffiti* (*Amerikan Grafitisi*, 1973), *Chinatown* (*Çin Mahallesi*, 1974) ve *Star Wars* (*Yıldız Savaşları*, 1977, 1980, 1983, 1999, 2002, 2005) gibi sinema filmleri postmodern sinemanın örnekleridir (Koçak, 2012, s. 73).

Postmodern sinemada *şimdiye kadar geçen zamanda her şey yapılmış* parolasıyla kendinden önce yapılmış filmleri göz ardı etmeyerek o filmlerin temalarını, konularını karakterlerini kendi eserlerinde kullanmışlardır. Bunu

yaparken de postmodern sanatın pastiş, parodi, çift kodlama, şizofreni gibi yöntemleri kullanmışlardır (Erdemir, 2009, s. 26).

Postmodernizm, kendinden önceki sanatsal biçemlerin kesin ayrımlarını ortadan kaldırarak onları tek bir potada eritmiştir. Bu sayede de sanatta parodi, ironi, pastiş ve çok anlamlılık kavramları daha kullanılabilir olmuştur (Karabulut, 2010, s. 196). Postmodern sanat, modern sanatın yüz çevirdiği klasik sanat anlayışıyla yeniden bağ kurmuştur. Kurulan bu bağlarda genel olarak pastiş, parodi, alıntı, gizli alıntı gibi metinlerarasılık/ göstergelerarasılık yöntemleri ile yapılmıştır.

2.3 METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK KAVRAMI

Her metnin onu çevreleyen metinlerle ilişkisine, metinlerarasılık denilmektedir (Bazerman, 2003, s. 84). Metinlerarasılık, disiplinlerarası bir kavram olmasından dolayı edebiyat biliminde, metin dilbiliminde ve göstergebiliminde en çok tartışılan kavramlardan biridir (Ekiz, 2002, s. 12). Metinlerarasılık, bir metnin içindeki diğer metinlerin varlığını, alıntılama, gönderme vb. süreçleri üzerinde odaklanmak suretiyle incelenmesi olarak tanımlanmıştır (Mutlu, 2008, s. 211). Bu Kavram, sözcük olarak ilk defa Julia Kristeva'nın 1974 yılında *Bakhtine, le mot, le dialogui et le roman* (Baktin, Söylem, Diyalog ve Roman) isimli makalesinde kullanılmıştır (Ekiz, 2002, s. 14).

Metinlerarasılık, her metnin bir biçimde diğer metinlerle ilişkisi olduğu, onları tekrardan düzenlediği ve dolayısıyla hiçbir metnin anlamının sabit kalmadığı, tam tersine daha da güçlü anlam ürettiğini savunmaktadır. Metinler her daim başka metinler tarafından harekete geçirildiği kadar başka metinlere de gönderme yapmaktadır. Bu durum ise hiçbir metnin benzersizlik veya biriciklik iddiasında bulunamayacağı anlamına gelmektedir. Bu kavram, hiçbir metin mutlak bir surette özgün olamayacağını, her metnin başka bir metinle bağlantılı olduğunu savunmaktadır (Cevizci, 1999, s. 594). Bir kelime içinde devamlı başka bir kelime; bir metin içinde de başka bir metin vardır. Bu yüzden metinlerarasılık kavramını, metinleri bağımsız sistem olarak değil de farklı ve tarihsel olarak diğer metinlerin tekrarı ve dönüşümüyle şekillendiğinden dolayı diğer metinlerin izleri ve kopyaları olarak anlamak gerekmektedir. Metinsel özerkliğin yeni eleştirel

ilkesini reddeden metinlerarasılık teorisi, bir metnin kendi kendine bir bütün olarak var olamayacağını ve bu nedenle de kapalı bir sistem olarak çalışmadığı konusunda ısrar etmektedir (Alfaro, 1996, s. 268).

Metinlerarası yaklaşım ilk bakışta herhangi iki yapıt arasında benzerliklerden yola çıkılarak yapılan kıyaslamaya dayalı bir okumaya benzediği için ya da bir yapıtın çıkış noktalarını inceliyor gibi görüldüğü için kaynak eleştirisi yapıldığı sanılmaktaydı. Diğer taraftan metinlerarası yaklaşımı yapısalcı anlatıbilime yaklaşıyor gibi görünme sebebi ise, metinlerarası yaklaşımın iki eser arasındaki yapıların tipolojik olarak inceliyor olmasıdır. Fakat metinlerarasılık öncelikle bir yazınsallığın ölçütünü belirlemekte, bir olgu olarak Saussure'cü yapısal dilbilim kritiği üzerine kurulan yeni bir “metin” anlayışını benimsemektedir (Altay, 2015, s. 7).

Metinlerarasılık kavramı özetlenecek olursa hiçbir yapıt kendinden önceki yapıttan bağımsız değildir ve diğer metinlerle etkileşim içindedir. Metinler arasında oluşan bu etkileşim, bu kavramla daha görünür hale gelmektedir. Yazar daha önce okuduğu, izlediği ve dinlediği metinlerden kayıtsız bir şekilde eserlerini oluşturamamaktadır. Yani yazar; dolaylı ya da dolaysız olarak, bilerek ya da bilmeyerek, isteyerek ya da istemeden de olsa kendinden önceki metinlerden etkilenmektedir. Bu düşünceyle bakıldığında bütün eserler bir önceki eserlerden parçalar barındıran bir metinlerarasılık olarak değerlendirilebilmektedir.

Yazın dışındaki sanat türlerinin de kendi aralarındaki alış verişi belirtmek amacıyla yeni kavramlara ihtiyaç duyulmuştur. Sadece yazınsal alana özgü bir uygulama olmadığı belirtmek için, kimi dil, yazın metin ve sanat kuramcıları tarafından Saussure'ün *dil göstergeler dizgesidir* tanımından yola çıkarak *göstergelerarasılık* kavramı önerilmiştir. Böylelikle yazın ve diğer sanat biçimleri ve sanat biçimlerinin diğer sanat biçimleriyle arasındaki alış verişi incelemeye olanak sağlayan uçsuz bucaksız araştırma alanı doğmaktadır. Bu kavram yeni inceleme alanları çıkmasına fayda sağlamıştır. Böylelikle yazın ve sinema, yazın ve resim, yazın ve müzik, yazın ve fotoğraf; sinema ve resim, sinema ve fotoğraf, sinema ve sinema, sinema ve tiyatro, sinema ve opera v.b. göstergelerarasılık kavramı kapsamında incelenmeye başlanmıştır. (Aktulum, 2011 s. 9)

Böylelikle aynı disiplinler arasında yapılan metin alışverişine metinlerarasılık denilmiş, farklı disiplinler arasında yapılan metin alışverişine de göstergelerarasılık denilmiştir. Örnek verilecek olursa bir yazar, başka romanda bulunan metni kendi eserine dahil ettiğinde, bu alışveriş metinlerarasılık olarak nitelendirilmektedir. Bir sinema yönetmeni; tiyatro, roman, müzik vb. farklı disiplinlerde bulunan herhangi bir eserden bir bölümü kendi eserine dahil ederse buna da göstergelerarasılık denilmektedir. Bu disiplinler arası durum, metinlerarasılık ya da göstergelerarasılık kavramlarından hangisiyle adlandırılacağını belirlemektedir.

2.4 METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK KAVRAMININ KURAMSAL GELİŞMELERİ

Metinlerarasılık 1960'larda Fransız kuramcı Julia Kristeva tarafından, Bakhtin'in söyleşim kavramından hareketle geliştirilir. Kristeva, hiçbir metnin diğer metinlerden bağımsız olamayacağını savunur. Bu görüş ise metinlerarasılık kavramına dönüşmüştür. 1980'lerde Roland Barthes, metnin başka metinlerle bildirişimine yönelerek, yazardan bağımsız bir şekilde diğer metinlerle ilişkisini öne çıkarmıştır. Bir metin, önceki alıntılardan oluşan yeni bir dokudur görüşünü savunmuştur. 1990'larda ise Gerard Genette metinler arası ilişkileri *dönüşümmetinsellik* olarak (transtextuality) tanımlar. Bunları da başka metinlerden yapılan açık alıntılar, örtük göndermeler, yanaşık metinsellik (paratextuality), yorumbağıntısı, üstmetinsellik (metatextuality) ve *sınırsızmetinsellik* (hypertextuality) şeklinde düzenleme getirmiştir. Ondan sonra metinlerarasılık edebiyatlar arası göndermeler, eserlerarası göndermeler, formlar arası göndermeler, açık veya örtük göndermeler gibi çeşitli şekillerde sınıflandırılmıştır (Solak, 2014, s. 90-91) Metinlerarasılık kuramına bakıldığında kuramın hatlarıyla ilerleyişi böyledir. Ancak bu kavram sadece Bakhtin, Kristeva, Barthes ve Genette'nin çalışmaları sonucunda oluşmamıştır. Bu kuramın gelişmesinde dolaylı yönde Saussure, Rus Biçimcilerin de katkıları vardır.

Ferdinand de Saussure'nin ölümünden sonra öğrencileri tarafından *Genel Dilbilim Dersleri* isimli yapıtı yayınlanmıştır. Bu eser sonrasında yirminci yüzyıl düşüncesini derinden etkilemiş ve bundan sonra Saussure yapıscuların kurucusu

olarak anılmaya başlanmıştır. Saussure, kendisinden önceki hâkim olan dil gerçekliği düşüncesinin aksine, gerçekliğin bizzat dil içerisinde üretildiği görüşünü savunmuştur. Saussure'ün diğer savunduğu düşünce ise, dilin onu kullanan bireyden bağımsız olduğudur. Bu düşünceyle de metinlerarasılık arasında doğrudan bir bağ kurulmaktadır (Rızvanoğlu, 2007, s. 10).

Rus Biçimciler 19. yüzyılın gerçekçi ve düşünsel eleştiri anlayışına; öznelciliğe ve simgeselliğe karşı çıkmışlardır. Yazın incelemelerinde geleneksel tutumu bırakıp çalışmalarını dilbilimine yöneltmişlerdir. Saussure'den etkilenen Rus biçimciler metni eşsüremlilik olarak kendi içerisinde incelemişlerdir. Metnin için yasalarını saptamaya uğraşarak, kuramlarının nesnesi olarak yazın yerine yazınsallığı koymaktadırlar. (Aktulum, 2000 s. 19,20). Rus Biçimcileri, ilk başta, bir yapıtın toplumbilimsel veya ruhbilimsel boyutunu göz ardı ederek, onun kendine ait has bir yapıya sahip olduğunu savunmaktadırlar. Onlara göre metinlerarasılık, yazarın kendisi tarafından yapılan bir şey değildir; tam tersine metnin kendi özünde var olan bir olgu olduğunu düşündürülmektedirler (Akmanoğlu, 2015, s. 8,9).

İlk aşamada yapıtın sadece yapımını belirlemeye çalışan, için bir yöntem benimseyerek onun yapıt dışında bulunan hiçbir unsuruna yer vermeyen Rus Biçimcileri, çalışmalarındaki ileri aşamalarında yapıt konusunda yeni ilkeler kullanmaya başlamışlardır. Bu ilkelerden birisi de yapıtı sadece kendi içerisinde incelemeyip diğer tüm unsurları bir kenara itme düşüncesinden vaz geçmiş ve onu diğer yapıtlarla ilişkilendirerek ele almışlardır. Ancak biçimciler yapıtlararası alışverişte yazarın rolünü görmezden gelerek, başka bir yapıttan yapılan alıntılarını biçim açısından ele almakta ve iki yapıt arasındaki ilişkiyi incelerken biçim olgusunu ön planda tutmaktadırlar. Yapıtta kullanılan yeni biçimlerin, yerini aldıkları eski biçimlerin kullanıldığı diğer eserlerle karşılaştırılarak anlaşılabilirliği görüşünü benimsemişler ve böylelikle metinlerarası olgusunu dolaylı olarak kabul etmişlerdir. Metinlerarasılığı kabul ettiklerini gösteren diğer bir olgu ise yazılarında genellikle pastişle aynı anlamda kullandıkları parodiye rastlanmasıdır. (Aktulum, 2000 s. 20-21).

Mikhail Bakhtin, Saussure ve Rus Biçimcilerden aldığı kimi kavramları ve düşünceleri, kendi söyleşimcilik kuramını oluştururken yararlanmıştır. Bilhassa

Bakhtin söz konusu yaklaşımlara karşıt savlar üreterek kendi dil düşüncelerini oluşturmuştur. Bakhtin, Saussure ve Rus biçimciliğini, ele aldığı konuları eşsüremlî bir yöntemle ve bütün toplumsallığından dışarıda tuttuğu için eleştirmiştir. Kendi sözce kuramını ve söyleşimcilik düşüncesini tarihsel bir bağlamda ele almıştır (Rızvanoğlu, 2007, s. 92-93). Bakhtin söyleşimcilik kuramını oluştururken metnin gerekliliğini ve saf metin olmayacağı düşüncesini de savunur. Bu düşünceler metinlerarasılık kavramının temelini oluşturmada büyük bir öneme sahiptir (Fidanoğlu, 2018, s. 8-9).

Bakhtin'in görüşü, Kristeva'nın 1960'lı yılların sonlarına doğru yaptığı çalışmalar sonucunda Fransa'da yayılmış ve Batıda da benimsenmeye başlamıştır (Güler, 2018, s. 32). Bakhtin'in ilk başlarda Batıda tanınmamasının sebebi ise takma isimlerle eserlerini yayınlamasıdır. Bakhtin'in eserlerine ve incelediği eserlere bakıldığında söyleşim kuramından yararlandığını görülmektedir. Bakhtin, metni Rus Biçimcilerin yaptığı gibi kendi sınırları içinde değerlendirmemiştir. Bu yöntemiyle metin inceleme konusunda Rus Biçimcilerin yöntemlerinden ayrılmıştır. Bu söyleşimcilik düşüncesini Feilding, Sterne ve Dostoyevski'nin eserlerini incelerken kullanmış ve bu düşüncüyü somutlaştırmıştır (Fidanoğlu, 2018, s. 10).

Kristeva'nın metinlerarasılık kavramı ise, Bakhtin'in söyleşimcilik düşüncesinden ortaya çıkmıştır. Kristeva Bakhtin'in söyleşimcilik kuramını metinlerarasılık kavramı adı altında, göstergebilimsel bir bakış açısıyla kendince tanımlamaya çalışmıştır. Bu çalışma sonucunda metinlerarasılık kavramı ortaya çıkmıştır. Söyleşimcilik kuramına dayanarak metinlerarasılık olgusunu göstergebilimsel yazın kuramının merkezine yerleştirmiştir. Kristeva da Bakhtin'in tanımladığı biçimde söylemin ve metnin konumu arasında bir koşutluk kurmuştur. Bakhtin'in söyleşimcilik kuramının da söylem, hem söyleyenin hem de dinleyenin ortak ürünü olduğunu ve kendinden önceki ya da çağdaş sözcelere götürdüğünü savunmaktadır. Bakhtin gibi Kristeva da metnin her zaman diğer metinlerle kesişen bir yer olduğu görüşünü savunmaktadır. Kristeva, metni tanımlarken söyleşimcilik/metinlerarasılık kavramlarına bağlı kalmıştır (Aktulum, 2000 s. 40-41).

Bakhtin'in söyleşimcilik kavramını ele alan Kristeva, onu kendi metinlerarasılık kavramına dönüştürmüştür. Bu dönüştürmeyi yaparken metinlerarasılık kavramının başka bir anlamını kullanmıştır. Kristeva, kendisiyle yapılan söyleşide metinlerarasılık kavramıyla Bakhtin'in söyleşimcilik kuramı arasındaki farkları özetlemiştir. Bu söyleşiden yola çıkılarak Kristeva, Bakhtin'in çokseslilik kuramını metni üretenin özelliği olarak anladığı ortaya çıkmaktadır (Rızvanoğlu, 2007, s. 96).

Kristeva, Bakhtin'in sözce kuramında dilin söyleşimsellik niteliğini savunmaktadır. Kristeva da Bakhtin gibi metni tanımlarken metinlerarasılığın, metnin en önemli özelliği olduğunu savunmuş ve bu özelliği ön plana çıkarmıştır. O, metinlerarası olmadan hiçbir yazın olmayacağını savunmaktadır. Kristeva metinlerarasılığı yazınsallığın bir ölçütü yaptıktan sonra onu defalarca aynı şekilde tanımlamaktadır. Kristeva yaptığı bu tanımlara bağlı kalarak *Le Texte du Roman* eserinde bir uygulamasını yapmıştır. Antonie de la Salle'nin romanını da inceleyerek, bu romanın çok sesli bir roman olduğu sonucuna varmıştır (Aktulum, 2000 s. 41-42). Kristeva'nın düşünceleri ışığında ilerlersek metinlerarasılık, sadece bir alıntı, pastiş veya parodi yöntemlerinden ibaret değildir. Bir metnin içinde kendinden önceki metinlerin yeniden yazılması şeklinde de karşımıza çıkabilmektedir. Bunun dışında üstü kapalı bir biçimde fark edilmeden de olabilmektedir (Akmanoğlu, 2015, s. 13).

Saussure'den etkilenen Barthes, ilk aşamada *toplumsal söylembilim* olarak adlandırılan denemeleri gerçekleştirmiştir. 1960'lar da ise doğrudan doğruya dilbilimi ve yapısal çözümleme yöntemlerini örnek alarak sistematik uygulamalara yönelmiştir. 1970 yılları arasında J. Kristeva etkisinde kalmaya başlayan R. Barthes, yapısal çözümleme modelinden uzaklaştığı ve çoğul okumaya dayalı yeni bir metin kuramına yöneldiği *S/Z* adlı eserini yayınlamıştır (Rifat, 2009, s. 60-62).

Barthes *S/Z* adlı eserinde, kapalı metin yerine açık metinden söz etmiştir. Metni, kendinden önce gelen, onun içerisinden geçen ya da onu aşan izlerden, parçalardan, dizgilerden oluştuğunu kabul ederek; eski metin ile postmodern metin anlayışı arasında büyük bir ayırım oluşturmuştur. Postmodern metin anlayışına bağlı olarak *metinlerarası* veya *sesler örgüsü* kavramları, Barthes'in

S/Z adlı yapıtında yeni bir özellik olarak ortaya çıkmıştır. Böylelikle metnin *kendilik* olduğu düşüncesini de değiştirmiştir. Barthes, metinlerarası tanıma öznellik boyutu katmıştır. Ancak bu tanım kuramsal düzlemde öteye geçmemiştir. Metnin, öteki metinlerle sınırsız, sayılamayacak kadar bağlarının olduğu ve bu bağların anonim olduğunu söylemektedir. Ama bu metinlerin arasında belli ilişkiler kurmaya olanak sağlayabilecek herhangi bir seçme ölçütü belirtmemektedir. Pratik düzlemde metinlerarası ilişkileri bulmaya yarayacak hiçbir seçme ilkeleri sağlamamış ve herhangi bir metinde metinler arası uygulama yapmamıştır (Aktulum, 2000, s. 50-59).

Riffaterre, Kristeva gibi metinlerarası kuramını çalışmalarını temel sorunu yaparak, uzun süre metinlerarası konusunda düşünmüştür. Bu konuda yazdığı kitap ve yazılarında metinlerarası kuram oluşturma çabasına gitmiştir. Büyük ölçüde biçimbilimsel ve göstergebilimsel bakış açısı içerisinde, az çok Kristeva'ya bağlı kalarak kendi metinlerarası tanımlamasını yapmaya çalışmıştır. Kristeva'dan ayrılan tarafı ise metinlerarası kavramını daha çok okur-metin arasındaki ilişkiye göre tanımlıyor olmasıdır. Riffaterre, bir yapıt ile ondan önce yapıt arasındaki ilişkiyi okurun kavradığını söyleyerek, metinlerarası tanımlamasını bir alımlama çerçevesi üzerine oturtmuştur. Metinlerarasılığı bir okuma etkinliği olarak görüp okura ilk kez önemli bir işlev yüklemiş ve metinlerarası göndergeyi tanımlamayı, ne olduğunu, nereden geldiğini belirlemek görevini de okura vermiştir. Metinlerarası kavramını bir okuma edimine dayandıran Riffaterre kendi kuramsal tanımlamalarında okura ve okuma sorunlarına değinmeyen Kristeva, Baktin ve Barthes'ten ayrılmaktadır. Her yazınsal çözümlemeye okuma sorununu, metinlerarasının merkezine yerleştiren Riffaterre okumaya ve çözümlenmeye büyük önem vererek, metinlerarası kavramını da bu doğrultuda tanımlamıştır (Aktulum, 2000, s. 60-61).

1976 yılında yayınlanan *Poétique* dergisinin metinlerarası kavramı için oluşturduğu özel sayısında kavramın ne olduğu enine boyuna incelenmiştir. Laurent Jenny, metinlerarasının tanımına katkıda bulunan en önemli eleştirmen olmuştur. *La Stratégie de la forme* adlı yazısı ile metinlerarası kavramının belirgin çizgilerini saptamak için uğraş vermiştir. Jenny de Baktin, Kristeva ve Riffaterre gibi metinlerarası olmadan yapıtın kavranamayacağını ve de bir yapıtın anlam

yapısı, kendinden önceki ilk örnekleriyle kavrayabileceği görüşünü savunmaktadır. Metinlerarasının, yazınsal metnin doğasında bulunan bir olgu olduğunu, bir yapıt ile önceki yapıtlar arasında, aynı şekilde bir yapıtla farklı toplumsal söylemler arasında bir ilişki dizgeleri bulunulduğunu ve bunun gibi metin dışı göndergelerin yapıtlara katkılarının da araştırılması gerektiğini savunmaktadır. Jenny, metinlerarası ilişkileri taklit, parodi, alıntı, montaj, gizli alıntı gibi biçimlerle kurulabileceğini belirtip metinlerarası ilişkilerdeki ilk kategorileştirme örneğini oluşturmuştur. Ardından Jenny, metinlerarasının sınırlarını belirlemeye ve metinlerarası ilişkilerden ne zaman bahsedilmesi gerektiği sorusuna cevap bulmaya çalışmıştır. Yapıtta metinlerarasıdan söz etmek için, alıntılanan imgenin ya da parçanın, kullanıldığı metinde izlenen yöntem olarak, yapısal ya da verdiği ileti bakımından belli bir paralellik oluşturması gerekmektedir. Jenny, sıradanlaşmış, okurun kolaylıkla saptayabileceği, son derece açık, özgün, çarpıcı anıştırmaları veya anımsamaları *zayıf metinlerarası* olarak açıklamaktadır. (Aktulum, 2000, s. 72-74).

Genette; Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny'in metinlerarasılık üzerine düşündükleri, geliştirdikleri bazı kuramları ve bu kuramların çerçevesinde yapılan tartışmaları büyük ölçüde düzenleyerek dizgeli bir sınıflandırma oluşturmuştur. Kristeva'nın metinlerarasılık tanımında ortaya koyduğu karmaşık yapıyı da sistematik bir hale getirmiştir (Ulusoy, 2014, s. 6).

Genette, Baktin'in kuramsal çalışmalarından farklı olarak, daha çok uygulamaya yer veren ve zengin örneklerle dolu *Palimpsestes*'i yazmıştır (Ekiz, 2002, s. 12). Ayrıca Genette'nin *Palimpsestes* eseriyle metinlerarası kuramı hakkında yapılan tartışmaları, metinlerarasının kuramsal bir tanım yapma girişimlerini büyük ölçüde bitirmiştir. Kavram konusunda farklı görüşlerden yola çıkarak bir birleşim sunmayıp metinlerarası başlığı arasında daha önce bir araya getirilen farklı olguları sınıflandırarak çift anlama gelebilecek kavramlar yerine yeni kelimeler türetmiştir. Genette, iki yapıt arasında olası her türlü alışverişe metinlerarası yerine metinsel-aşkınlık ismini kullanmıştır. Metinlerarası ise bu kategori içinde bulunan ilişki türlerinden biri olmuştur. Genette *Metinlerarası (intertextualité), ana-metinsellik (hypertextualité), yan-metinsellik (paratextualité), üst-metinsellik (architextualité)* ve *yorumasal üst-metin*

(*metatextualité*) isimli beş tip metinsel-aşkınlık saptamıştır. Bu ayrımları yaptıktan sonra inceleme alanını sınırlandırıp ana-metinsellik (*hypertextualité*) üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırmıştır (Aktulum, 2000, s. 81-88).

2.5 METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK YÖNTEMLERİ

Eserlerdeki büyük alıntıları sorgulayan ve yapısalcılığın katkılarını alan postmodernizm, herhangi bir esere/metne kasıtlı ve belirgin bir gönderme yapılmasa bile, kendi başına bir bütün olarak (monolitik) yorumlanamayacağına kanaat getirmiştir. Postmodernistler, metinlerarasılık kavramını yaratıcı bir yöntem olarak genelleyip bu yöntemi yazılı çalışmalarda, sosyal bilimlerin ve kurmaca yazının farklı alanlarında, geniş bir yelpazede, yaygın olarak kullanmıştır. (Acar, 2018, s. 23).

Genette'ye göre iki ya da daha fazla metin arasındaki, biçimsel ve bir metnin başka bir metin içinde somut varlığına bakılarak ortakbirliktelik ve türev ilişkisi tarzında iki tip metinlerarası yöntem kullanılmaktadır. Bir yapıta yapılan göndergede yapıtın adı ya da yazarı açıkça bildirilerek yapılıyorsa açık ilişkiler; yapıtta göndergenin yer verildiğine dair herhangi bir bilgi verilmiyorsa kapalı ilişkiler kurulmaktadır. Yapıttaki bu ilişkiyi bulmak okura düşmektedir. Açık metinlerarası ilişkiler alıntı, gönderge olup kapalı metinler arası ilişkiler ise gizli alıntı ve anıştırmadır. Türev ilişkisine dayanan açık metinlerarası biçimler yanılısama (parodi), alaycı dönüştürüm (travestissement burlesque), öykünme (pastiş) sayılmaktadır (Aktulum, 2000, s. 93,94).

2.5.1 Alıntı ve Gönderge

Alıntı, söylenen söze güç ve güzellik katmak amacıyla başkasına ait ya da anonim meşhur bir ibareyi ve ya tam bir cümleyi alıp nakletmek olarak tanımlanmaktadır (Karataş, 2001, s. 202). Alıntılama, düşüncemizi geliştirmek, kanıtlamak ve açıklamayı amaçlamaktadır. Alıntı yapılan fikir, kelimesi kelimesine aynı şekilde yazılmaktadır. Tırnak işareti bu iş için kullanılmakta, italik yazı ve ayraç kullanılarak da yapılabilmektedir (Güler, 2018, s. 33).

Gerçeklere yabancılaşan modern bir yazar, yeni bir hayal ürünü ortaya koymaktan vazgeçip, daha önceden başka yazarlar tarafından ortaya konmuş

eserlere yola çıkarak, ikinci el bir kurmaca dünya ortaya koymaktır. Eskilerin taklitçi diye nitelendirdiği bu eğilim, dönemimiz edebiyatında “alıntı” ismi verilmiştir, eski metinler bu teknikle günümüze kullanılmaya başlamıştır (Güler, 2018, s. 31)

Alıntı, en basit anlamıyla metinleri bir alışverişi anlamına gelen metinlerarasılık kuramının en temel ögesidir. Fakat alıntı tarihi, metinlerarasılık kavramından öncesine uzanmaktadır. Özellikle kutsal kitaplardan sonra yazılan birçok metin içerisinde alıntı barındırmaktadır. Hem geleneksel hem de popüler olan bu yöntem ileride de kullanılacağı aşikârdır. Çünkü alıntı metne edebi bir değer sağlamaktadır (İslamoğlu, 2014, s. 32). Günümüzün modern yazarlar da bir düşünceyi ispat etmek için sıkça başvurdukları bir yöntemdir. Bu özellikleri sayesinde önceki ve şimdiki yazarlar tarafından kullanıldığı gibi gelecek yazarlar tarafında da kullanılacağı öngörülebilir.

Gönderge ise bir yapıtın başlığı ya da bir yazarın adını anmakla yetinip bir metinden alıntı yapmadan okuru direk metine göndermektedir. Geniş anlamıyla bir metinde bir devrin, bir geleneğin, bir türün, şiir kişinin, tarihi kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adlarının açıkça anılmasıdır. Gönderge, alıntıdan farklı olarak söylemini bir sonuca dayandırmayıp romanın içeriğine bağlı kalarak belirli fonksiyonlarla süslemektedir. Göndergeyle kapalı bir anlatı yöntemi olan anıştırma, izleksel gönderge sayesinde yapıtın bağlamından daha çok anlam yüklendiğinden ve açık göndergenin altında gizli bir anlam yatması gibi olgulardan dolayı birbirine karıştırılmaktadır (Aktulum, 2011, s. 435,436).

2.5.2 Gizli Alıntı- Anıştırma

Gizli alıntı, kısaca sahibi ve ya söyleyeni belirtilmeden yapılan alıntılara denir. Bu sebeple, diğer metinlerarası ilişkilerden farkı açıkça görülür. Gizli alıntı kapalı metinlerarası öğelerdendir. Gizli alıntıda sözcenin yararlandığı yapıtın veya yazarının adı belirtilmeden, ayraç ve italik yazı kullanılmadan yapılmaktadır (Fidanoğlu, 2018, s. 20).

Yazar, gizli alıntı sayesinde yararlandığı metnin kaynağını ve kişiyi belirtmeden kendi metnine dâhil ederek başkasının emeğini kendine mal etmektedir. Gizli alıntı yapılan metindeki bilgilerle okuyucu daha önce

karşılaşmamışsa, o bilgiyi gizli alıntı yapan metne ait olduğunu düşünebilir. Bu durum da bir nevi emek hırsızlığıdır.

Anıştırma, anıştırılan metin ile anıştırma yapan metin arasında bir söyleşimi işin içerisine sokmaktadır. Anıştırmanın kavrayacak herhangi bir belirti olmadığı için, onu kavramak için kişisel caba gerekmektedir. Acık seçik bir gönderme bulunmadan bir kişi veya nesne düşünceyi uyarma biçiminde olup söylenmesi gereken şey açıkça belirtilmeden sezdirilmeye çalışmaktadır. Kişi veya nesne konusunda yarım bilgiler vermesinden dolayı örtülü söylemle eşanlamla olarak değerlendirilmektedir (Aktulum, 2000, s. 108-109).

Anıştırmanın başarılı olması için okurun anıştırma yapılan metni fark etmesi ve anıştırılan metinlerle bağlantı kurabilmesi gerekmektedir. Okur öncelikle onu fark eder ve daha sonra onu araştırmaktadır. Kısacası anıştırmalar okuyucuyu diğer esere sevk edecek bir iz niteliği taşımaktadır (Fidanoğlu, 2018, s. 20).

2.5.3 Yansılama (Parodi)

Parodi, modern ve postmodern sanatla ilgilenenler için önemli bir sanattır (Kostka, 2016, s. 67). Parodi, yazın türünde klasik ürünün oyunsal veya eleştirisel bir tarzda bir kuralı çiğneme biçimi olarak tanımlanmaktadır. Klasik anlamada parodi soylu bir metni sıradan bir olaya indirgenerek anlatılmasına dayanmaktadır. Parodi işleminde, parodisi yapılan metinle parodi yapan metin arasında çok sayıda benzerlik bulunabilmektedir. Bu tür uygulama yapılabilmesi için de iki metin arasında yeterince benzerlik bulunmak zorundadır (Aktulum, 2004, s. 287).

Kuramcılar, parodi hakkında genelleyci olmakla birlikte birbirleriyle uyuşmayan tanımlar yapmışlardır. Bartin, pastiş ve parodiyi eş anlamlı kullanmış; Genette, pastiş ve parodiyi *ana-metinsellik* başlığı altında ayrı ayrı ele almış ve Daniel Sangsue, Genette'nin *parodi* tanımını biraz genişletmiştir. Sangsue, Genette'nin parodisiyle aynı çizgide olmasına karşılık parodiye yergisellik yükleyerek yine Genette'nin *ana-metinsellik* başlığı altında tanımladığı *alaycı (gülünç) dönüştürüm* kavramıyla özdeşleştirmiştir. Farklı kuramcılarının tanımları, işlevleri, özellikleri ve çeşitleri göz önünde bulundurularak parodiyi; metin,

biçem, basmakalıp söz ve tür yazınsal dizgelerin tümüyle alaycı ya da eleştireysel bir amaç gütmeyen, komik bir zıtlık oluşturacak biçimde gözler önüne sererek oyunsal düzende yeniden yazılması şeklinde bir tanımlama yapılmaktadır (Aktulum, 2011, s. 480).

Parodi, günümüzde ise postmodern edebiyatın vazgeçilmez öğelerinden biri olarak görülmektedir. Parodi ciddi ve önemli metinleri bozduğu gibi anlamını da yeniden şekillendirir. Parodiyi yapan kişiler, parodisini oluşturduğu eserler ile bir hesaplaşmaya girmektedir. Parodi mevcut olanı yıkma, sorgulatma gibi fonksiyona da sahiptir. Bir anlamada kendisinden önceki edebi mirası değersizleştirmek için de kullanılmaktadır. Her hâlükârda parodinin ana gayesi alay etmek ve komikleştirmektir (Koç, 2015 s. 236-238). Eserin komikleştirilerek yeniden işlenmesini sağlayan parodi, kendisini oluşturan kişinin sempati veya antipatisini gündeme getirmekte de serbesttir (Fidanoğlu, 2018, s. 21).

2.5.4 Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm

Gülünç dönüştürüm olarak da adlandırılan *alaycı dönüştürüm*, tür olarak parodiye benzer. Ancak ondan farkı, yapıtın konusa dokunmadan biçiminin değiştirilmesidir. Diğer bir deyişle anlamsal olarak bir değişim söz konusu değil, biçimsel bir dönüştürme söz konusudur (Kemiksiz, 2017, s. 51).

Alaycı dönüştürüm kısacası ciddi bir eserin sıradanlaştırılıp eğlenceli, öteki adıyla gülünç bir hale dönüştürmektedir. Destan gibi soylu metinlerin temel konusu ve içeriğini bozmadan sıfırdan yeni bir tarz ile yazılması alaycı dönüştürüme örnektir. Alaycı yazar veya şairin alaycı dönüştürüm yapmaktaki amacı alaycı dönüştürüm yaptığı esere yergide bulunmaktır. Parodi ve alaycı dönüştürüm, alt metin ve gönderge metnin dönüşümü ile ilgilendiklerinden dolayı birbiri ile karıştırılabilmektedir. Fakat biçimi değiştirerek, yeni bir metnin oluşturan alaycı dönüştürümü parodiden ayıran en önemli özellik, parodideki metinlerarası ilişkinin konu düzeyinde olmasıdır. Özetle, alaycı dönüştürümde sıradanlaşmak söz konusuysa, parodide soylu bir metin, sıradan bir konuya yakın bir biçimde yeniden yazılmaktadır (Fidanoğlu, 2018, s. 22).

2.5.5 Öykünme (pastiş)

Biçimsel bir taklit olarak da anlamlandırılan pastiş, yıllardır metinlerin etkileşiminde kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Birbirleriyle etkileşim içinde olan yazarlar isteyerek ya da istemeyerek birbirlerinin üslubundan etkilenmektedir. Bu öykünme metnin tamamına mal edileceği gibi bir kısımda da yer almaktadır. Taklitte aralarında ince bir ayrım olan bu söylemin, gereğince kullanılıp bağlam farklılığıyla değerlendirildiğinde, edebi bir zenginlik kattığı görülmektedir (İslamoğlu, 2014, s. 131).

Pastiş, 1880'lerde ve 1890'larda İngilizcede düzenli olarak kullanılmaya başlayan bir Fransızca kelimedir. 18. yüzyılda Fransızca'da, başka bir yazarın tarzını taklit eden bir sanat eseri anlamına gelmektedir (Tran-Gervat, 2014, s. 554). Günümüzde ise meşhur bir sanatçının üslubunu bir eserinde dile getirdiği düşünce ve espriyi taklit ederek yapıtında yeniden koyma işi olarak tanımlanmaktadır. Pastişte asıl amaç eseri taklit etmek değil, taklit etmek suretiyle pastişini yaptığı eseri ve sanatkarı alaya alarak, kusurlarını açığa çıkarıp komik duruma düşürmek ve olumsuz yönde eleştiri yapmaktır (Karataş, 2001, s. 334-335)

Öykünme kesin bir göndergeyi zorunlu kılarak, öykünen ve öykünülen metin arasında bir taklit ilişkisi kurulmaktadır. Yazar öykünmeyi kullanarak, başka bir yazarın biçimini, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metninde kullanır veya özgün metnin biçimini kendi metnine uyarlayarak yeniden bir eser oluşturmaktadır. Pastiş ile yazar sadece biçimsel bir taklide başvurmaz; metnin kendine has olan içeriğini, anlamsal olarak izlediği yönelimleri, bir yazara özgü olan ve bir yazarı hatırlatan özellikleri de taklit etmektedir. Eğlenmek, gülünç bir etki oluşturmak için kullanılan pastiş eriştiriyel, yergisel ve övgüsel amaçları da bulunmaktadır (Aktulum, 2011, s. 462).

2.6 TÜRK TELEVİZYON YAYINLARI, DİZİLERİ VE METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK ÖRNEKLERİ

Çalışma konusu açısından ele alınan dizi incelenmeden önce Türkiye'deki televizyon yayınları tarihi, Türk televizyonunda yayınlanan başlıca diziler ve Türk televizyon dizilerinde bulunan metinlerarası/göstergelerarası ögeler incelenmektedir.

2.6.1 Türk Televizyon Yayınları

Türkiye'de ilk televizyon yayının şebekesini kurma girişimleri İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) tarafından 1949 yılında yapılmıştır. 1951 yılında ilk televizyon teçhizatı yurt dışından alınmıştır. Bu konuda ABD'den getirilen uzmanlar tarafından incelemeler yapıp hazırlanan raporlar 1952 yılında başbakanlığa sunulmuştur (Akalin, 2011 s.16,17).

9 Temmuz 1952'de İTÜ bünyesinde Yüksek Frekans Teknik Bilim Dalı öğrencilerine uygulamalı eğitim vermek amacıyla oluşturulan laboratuvarında ilk televizyon yayını yapılmıştır. İTÜ'nün Gümüşsuyu'ndaki binasının konferans salonunda her Cuma 17.00-18.00 saatleri arasında İstanbul hakının yayınları izlenmesi sağlanmıştır. İTÜ Televizyon yayınları 2 Mayıs 1960 yılında dönemin iktidar partisi olan Demokrat Parti tarafından kapatılmıştır. 27 Mayıs 1960 İhtilali'nden sonra TSK'den alınan izinle yayına tekrardan devam edilmiştir. 6 Haziran 1969'da sol görüşe sahip bazı gençlerin kapitalistleri eğlendiriliyor bahanesiyle İTÜ Televizyonunu stüdyosunu basmıştır. Bu durumdan rahatsız olan yetkililer 1970 yılının Mart ayına kadar ara vermişlerdir. 1971 yılında TRT'yle imzalanan protokolle teknik cihazları bu kuruma devredilerek, İTÜ Televizyonu'nun yayın hayatına son verilmiştir (Serim, 2007, s. 27-35).

TRT, 24 Aralık 1963'te çıkan yasayla özerk bir şekilde 2 Ocak 1964'te kurulmuştur (Tamer, 1983, s. 47). 14 Ağustos 1966 yılında ilk kapalı devre deneme yayını yapılmıştır. Bu yayın Bülent Varol ile Gülseven Güven'in hazırladığı *Şiir ve Müzik*, Ünlem Demiralp'in sunduğu haber programından oluşmaktadır. TV Eğitim Stüdyosu, teknik anlamda ilk deneme yayınına ise 1 Ekim 1967'de başlamıştır (Cankaya, 2015 s. 76-77). Zafer Cilansu'nun sunduğu haber programı başlayan yayının *Almanya'dan Görüşler* röportaj filmi ve *Kadın ve*

Moda canlı yayın röportajlarıyla son bulmuştur. Bu tarihten itibaren her hafta Cuma günleri stüdyosunun üst katında davet edilen konuklara, hazırlanan programlar sunulmuştur. TRT Yönetim Kurulu, 31 Ocak 1968'de halka açık deneme yayınlarının başlaması kararını almıştır. Bu yayınlar Salı, Perşembe ve Cumartesi olmak üzere üç gündür (Tamer, 1983, s. 49-50).

Halk ilk televizyon yayınlarını mağazaların vitrinindeki alıcı cihazlarından izlemiştir. Ankara Televizyonu'nun deneme yayınları halk tarafından büyük ilgiyle karşılanmıştır (Cankaya, 2015, s. 81-82). Halka açık ilk televizyon yayını 30 Ocak 1968 tarihinde 19.30'da başlamıştır (Aziz, 1999, s. 27). TRT, ilk yıllarında *Projeli Köy Programları* kapsamında *Köye ve Köyden Kente* isimli bir program hazırlanmıştır. Bu programlar Güney Anadolu Bölgesi için yapılan eğitim yayınların temelini de oluşturmuştur (Aziz, 1981, s. 31-32).

Genel Kurmay Başkanlığı ve Silahlı Kuvvet Komutanları tarafından 12 Mart 1971 yılında askeri muhtara gerçekleşmiştir. TRT, 29 Şubat 1972 tarihinde TRT yasasındaki 1568 sayılı kanunla özerkliği kaldırılıp tarafsız kamu tüzel kişilik haline getirilmiştir (Avunya, 1998, s. 26). 30 Ağustos 1971 İTÜ Televizyonu bir protokolle TRT'ye devredilmiştir. TRT Genel Müdürü Musa Öğün'ün açılış konuşmasıyla İstanbul Televizyonu yayına başlamıştır. Cuma ve Çarşamba olmak üzere haftada iki gün, İstanbul TV adıyla yayın yapılmıştır (Serim, 2007, s. 67-68).

TRT, program akışına yenilik getirip 12 Mart 1972 tarihinde reklam yayınlarına başlamıştır. Aynı yıl çocuk programları okul öncesi ve okul çağı olarak ikiye ayrılıp *Bizim Sokağımız* ve *Çocukların Televizyonu* programları yapılmıştır. Kırsal kesime için *Tarım Sohbetleri* ve ormancılık, ağaçlandırma, erozyon kontrolü gibi konuların işlendiği *Köye* adlı programlar yapılır (Cankaya, 2015, s. 137). Aynı yıl TRT, vericilerini güçlendirerek paket program yayınları ile Edirne, Antalya ve Erzurum Televizyonlarında yayına başlamıştır. 28 Ağustos tarihinde de İzmir Televizyon vericisi Ankara'ya bağlanmıştır. Böylelikle ülkenin büyük bir kısmı Ankara'ya bağlanarak ya da bölgesel paket programlarıyla televizyon yayınlarını izlemeye başlamıştır (Aziz, 1999, s. 39,40).

TV Okulu ve *Okul Televizyonu* adlı örgün eğitimi amaçlayan programlar 1973 yılında yapılmıştır. 1977 yılında ise TRT'nin Milli Eğitim Bakanlığıyla ortaklaşa hazırladığı Yüksek Öğretime yönelik örgün eğitim için YAYKUR (Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu) adlı program yapılmıştır. Yüksek Öğretime hizmet etmek amacıyla Yay – Kur tarafından “Yabancı Diller Yüksek Okulları” ve “Meslek Yüksek Okulları” açılmıştır. 1979 yılında “TRT Uluslararası 23 Nisan Çocuk Şenlikleri” adı verilen; Bulgaristan, Sovyetler Birliği, Irak ve İtalya’dan 133 çocuk ve 31 liderin katıldığı büyük bir organizasyon düzenlenmiştir. (Cankaya, 2015, s. 141-175).

Adalet Partisi (AP) hükümetin sorunlarını çözememesi, enflasyon oranının %100 yükselmesi, sağ ve sol görüşlü kişilerin ufak bir iç savaşa dönüşen terör olaylarını durduramaması, AP önce iktidar olan Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) de bu sorunlara çözüm olamaması gibi gerekçelerle Orgeneral Kenan Evren ve komutasında bulunan Milli Güvenlik Konseyi (MGK) tarafından 1980 yılında Askeri darbe gerçekleştirilmiştir. (Karpaz, 2011, s. 209-210)

Askeri Yönetim TRT'yi kontrol altına almak için Tümgeneral Servet Bilgili TRT'ye gözetimci olarak atamıştır. TRT, askeri denetim altında kaldığı süre boyunca iki şekilde etkilenmiştir. İlki haber ve haber programları, eğitim ve eğitim programları askeri içerikli olmuştur. İkincisinde ise, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kanunu yürürlükten kaldırılarak, 2954 sayılı yeni bir TRT kanunu oluşturulmuştur (Serim, 2007, s. 11-113).

TRT'de 1980 yılında da geçmiş yıllardan farklı bir program yapısı oluşturulamamıştır. Kırsal kesimdeki izleyiciler için *Merhaba*, *Anadolu'ya* ve *Kadın Ana* programlar yayınlanmıştır. Çocuk izleyiciler için de *Heidi* ve *Şeker Kız Candy* çizgi dizileri; *Günaydın*, *Gökkuşluğu* ve *Uyumadan Önce* isimli programları; *Yarış 80*, *Liselerarası Bilgi Yarışması* ve *Maraton* isimli yarışma programları yayınlanmıştır (Cankaya, 2015, s. 184).

Atatürk'ün doğumunun 100 yılı münasebetiyle, 1981 yılında Atatürk ve Atatürkçülük ağırlıklı konular işlenmiştir. 1983 yılında, Türk Roman ve Hikâyeleri başlığı altında Reşat Nuri Güntekin'in Memduh Şevket Esendal'ın Cevdet Rahmi Başkurt'un, Sami Paşazade Sezai'nin, Orhan Kemal'in Haldun

Taner'in Ayla Kutlu'nun eserleri seyirci karşısına çıkmıştır (Serim, 2007, s. 118-122). Çocuklar için ise Adile Naşit'in çocukların isimlerini sayarak başladığı ve hikâyeler anlattığı *Uykudan Önce* adlı program yayınlanmaya başlamıştır (<http://www.trtarsiv.com/izle/71271/uykudan-once> Erişim Tarihi: 23.04.2018). 1984'te de *Yaşarken, Daldan Dala, Tarım ve Köy, Güçlenen Toplum, Yarışalım Öğrenelim, Konularla Türk Şiirleri, TV Gazetesi* adlı 9 tane yeni program seyirciyle buluşmuştur (Serim, 2007, s. 122).

Televizyonun ikinci kanalı, MGK'dan alınan izin ile 26 Mart 1985'te açılması kararlaştırılmıştır. Yeni kanal 6 Ekim 1986'de TRT 2 ismiyle yayına başlamıştır (Cankaya, 2015, s. 265). 1987'de TRT 1, 18.00- 10.45 ile 16.25- 23.30 saatleri arasında yayın yapmaktadır. TRT 2 ise 19.45- 22.55 arasında yayın yapmaktadır. (Serim, 2007, s. 138-140). 2 Ekim 1989 yılında da TRT'nin üçüncü kanalı olan TV-3 yayına başlamıştır. Bu kanalda akşam saatlerinde sinema, dizi filmler, tiyatro, bale, opera, klasik ve pop müzik programları ile ağırlıklı olarak belgesel yayınları yapılmıştır (Cankaya, 2015, s. 273-274).

Türk televizyon yayıncılığında 1990 yılı bir dönüm noktası olmuştur. Turgut Özal'ın Türkçe yayın yapılmasını engelleyen bir yasa yok şeklinde açıklamada bulunmasından sonra, Uzan Ailesi Magic BOX MBI Filmcilik ve Reklamcılık adlı bir şirket kurarak, Star 1 kanalıyla Almanya'dan yayın yapmaya başlamıştır (Aziz, 1981, s. 102,103). 8 Ocak 1992'de Tele On, 1 Mart 1992'de Show TV ve 9 Ekim 1992'de de HBB kanalları yayına başlamıştır. 1993 yılında Samanyolu TV, Cine 5 ve Kanal D yayına girerken, 1994 yılında Türkiye'nin ilk video müzik kanalı Kral TV ve ATV yayın hayatına başlamıştır (Kıran, 2014, s. 36).

TRT 4 ve TRT INT 1990 yılında, 1993'te TRT AVRASYA, 1995'te TBMM TV, 2009'da TRT Kürdî, TRT Avaz, TRT Türk, TRT Müzik, TRT Belgesel kanalları yayına başlarken; 2010 yılında TRT El Arabi, TRT Haber, TRT Spor, 2011 yılında da TRT Okul yayına başlamıştır (<http://www.trt.net.tr/Kurumsal/Tarihce.aspx> Erişim: 24.05.2018).

2.6.2 Türk Televizyon Dizileri

19 yüzyılın sonlarında ve 20 yüzyılların başların detektif öyküleri, kovboy öyküleri, çocuk öyküleri dizi kavramının kökenini oluşturur. Televizyon dizilerinin kökeni ise edebiyat değil radyoda yayınlanan dramatize dizilerdir. İlk zamanlar sadece müzik programları yapılan radyo kanallarında daha sonraları dramatik dizi programlar yapılmaya başlanmıştır. Yapılan bu diziler radyo dinleyicisinin tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Daha sonra televizyon yayınları başlayınca bu dramatize diziler olduğu gibi televizyona aktarılmıştır. Dramatize diziler radyoda dinleyicisinden gördüğü ilginin aynısını, televizyon izleyicileri tarafından da görmüştür (Mutlu, 2008, s. 59).

İlk dönemlerde televizyonda yayınlana yapımlar daha çok canlı ve tek bölümlük oyunlardır. ABD’de 1950 sonlarında doğru da dramatik diziler televizyonda yayınlanan diğer formatları geride bırakmıştır. ABD’de 1958-1959 yıllarında televizyonda yayınlan ilgiyle izlenen 10 programın 9’unu dramatik diziler oluşturmaktadır. Televizyon dizilerinin yapım aşamaları bakımından incelediğinde ülkelere göre herhangi bir farklılık göstermemektedir. Ancak farklı televizyon sistemlerine göre farklılık göstermektedir. Örneğin ABD şebeke televizyonculuğunda şebekeler denetleme dışında fiili üretime karışmamaktadır. TRT ise hem dizi üretimi kendi bünyesinde bulunan kişilerle yapmakta, hem de kendi bünyesi dışındaki yapımcılara dizileri ihale etmektedir (Mutlu, 2008, s. 159-167).

TRT’nin ilk yayın yıllarındaki diziler, ABD’den ithal ettiği, CIA örgütü mensuplarının komünistlere karşı dünyayı savundukları konu alan *Görevimiz Tehlike*; Doktor Kimbıl’ın maceralarını konu alan *Kaçak*; bir gazetecinin olayları çözmesini konu eden *Shirley’in Dünyası*; Kaptan Kirk’in uzay maceralarının anlatıldığı *Uzay Yolu* dizilerini yayınlamıştır. Bu dizilerin diğer bölümleri halk tarafından büyük heyecanla, merakla beklenmiş ve ilgiyle izlenilmiştir (Serim, 2007, s. 67,68). Yayımlanan bu ilk dizilerden sonra Türk halkının televizyon dizileriyle serüvenleri başlamıştır. ABD dizilerine halk tarafından gösterilen yoğun ilgilerden sonra, TRT’de de yerli yapım televizyon dizileri yapılmaya başlamıştır.

İlk yerli yapımlara televizyon dizilerine bakıldığı zaman roman ve hikâye uyarlamaları göze çarpar. *Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri* (1975); Sait Faik, Kenan Hulusi Koray, Sabahattin Ali, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Samet Ağaoğlu'nun hikâyelerinden derlenen *Beş Şehir*(1975); Halit Ziya Uşaklıgil'in aynı isimli eserinden uyarlanan *Aşk-ı Memnu* (1975); Aziz Nesin'in aynı adlı eserinden *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (1974); Necati Cumalı'nın aynı adlı eserinden *Tütün Zaman* (1974); Halide Edip Adivar'ın aynı adlı eserinden *Sinekli Bakkal*(1974); Reşat Nuri Güntekin'in *Sarıpınar 1914* adlı eserinden *Değirmen* (1975); Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı eserinden *Şipsevdî* (1977) (Sekmeç, 2012, s. 14-27) isimli yapımlar Türk uyarlama dizilerinin ilk örnekleri olmuştur.

Uyarlamaların yapıldığı aynı dönemlerde dünür olan Kantar ailesiyle Hakem ailesinin çekişmelerinin konu eden *Kaynanalar* (1974) isimli ilk komedi dizisi yayınlanır. Türk toplumunun aile yapısını ve insan ilişkilerini farklı yönde inceleyen *Altın Kafeste Adam* (1977); Ali Bekar'ın aşk hayatını anlatan *Darıstı Başımıza* (1977); sesken yaşındaki adamın geçmişiyle iç hesaplamaları yaptığı *Foto Finiş* (1977); Sakinler Apartmanının sahibi olan Mahmut Sakin ile kiracıların arasında geçen olayların anlatıldığı *Sakinler Apartmanı* (1974) isimli yapımlar TRT tarafından yayınlan ve uyarlama olmayan dizilerdir. TRT'nin 22 yıllık yayın döneminde içlerinde *Kuruntu Ailesi* (1985), *Kuruluş* (1987), *Bizimkiler* (1988), *Alıştık Artık* (1989), *Kanun Savaşçıları* (1989), *Hızır Acil Servis* (1989) isimli dizilerin de içinde bulunduğu 171 tane yerli dizi yayınlamıştır (Sekmeç, 2012, s. 14-99). Bu dönemde yayınlanan 171 dizi içerisinde; ilk dönem dizisi olan *Küçük Ağa* (1989), ilk mahalle dizisi *Perihan Abla* (1986), ilk bilimkurgu dizisi *Kavanozdaki Adam* (1987), ilk polisiye dizisi *İz Peşinde* (1989), ilk fantastik dizi *Uzaylı Zekiye'dir* (1988) (Ünür, 2013, s. 34).

TV'ler 90'ların ilk yıllarında, Türk Sinemasının ünlü ve sevilen oyuncularıyla dizi çekmeye başlamıştır. Başrolünde Hülya Koçyiğit'in oynadığı *Anadolu'nun Kadın Erenleri* (1990), başrolünde Münir Özkul'un oynadığı *Analar, Babalar ve Çocuklar* (1991), Türk sinemasının kötü karakteri olan Erol Taş ve Hüseyin Peyda oynadığı *Başka Olur Ağaların Düğünü* (1990), Tamer Yiğit'in başrollerini aldığı *Yuva* (1990) bu dizilerin ilk örnekleri olarak TRT'de yayınlanmıştır. *Anadolu'nun Kadın Erenleri* dizisinde bir üniversite öğrencisinin

Anadolu’da bulunan kadın erenleri üzerinde yaptığı araştırma konu edilmiştir. *Analar, Babalar ve Çocuklar* dizisinde, evlerini ipotek yüzünden satmak zorunda kalan bir anne (Nisa Serezli) ve babanın (Münir Özkul) büyütüp iyi yerlere getirdiği 4 çocuğunun yanında barınamamaları konu olarak ele alınmıştır. *Bir Başka Olur Ağaların Düğünü* dizisinde Hüseyin ağa (Erol Taş) ve Osman ağa (Hüseyin Baradan) çocuklarını evlendirmek için yaptıkları çabalar konu edilmiştir. *Yuva* dizisinde de, Anadolu’dan İstanbul’a gelen bir ailenin geleneksel değerler ile şehir yaşamı arasındaki çatışmaları konu olarak işlenmiştir.

Özel televizyon kanallarının peş peşe yayın hayatına girmesiyle birlikte yayın anlayışı topyekûn değişmiştir. Yayın hayatına giren bu kanalların daha fazla kazanmak başka bir gayeleri bulunmaktadır. Çok para kazanmak için çok izlenilmek ve çok reklam almak gerekmektedir. Bu izlenimi ölçmek için reyting sistemi kullanılmaya başlanmıştır. Seyircinin ekran karşısında en fazla bulunduğu zaman dilimi *prime time* olarak adlandırılmaktadır. Bu zaman diliminde reklam ücretleri diğer zamanlara göre daha yüksektir. Kanallar, bu zamanlarda farklı formatlarda farklı içeriklerde kullanarak izlenmeleri artırmak gayretinde bulunmaktadırlar. Kanallar tarafından en çok izlenen yapımlar diziler olduğu keşfedilmiştir (Karabıyık, 2014, s. 12).

Yeni yayına giren kanallar, köklü bir kanal olan TRT’yle ve birbirleriyle rekabet etmek için, TRT gibi Türk sinemasının sevilen oyuncularıyla diziler çekmeye başlamıştır. İlk özel televizyon kanalı olan Star TV, Ayşen Gruda’nın ve Aykut Oral’ın başrollerini aldığı, bir mafya anasına âşık olan mafya babası maceralarının anlatıldığı *Ana (1991)* dizisini yayınlamıştır. Başrollerinde Cüneyt Arkın’ın oynadığı, komiser Cemil’in ve cinayet masasında görevli polis arkadaşlarının öykülerinin konu edildiği *Polis (1992)* dizisi; başrollerini Kadir İnanır’ın oynadığı, girdiği davalardan rahatsız olan bir savcının hayatını konu alan *Savcı (1992)* dizisi; Tarık Akan’ın başrollerini oynadığı ve bir müze müdürü Kuray’ın tarihi kaçakçılara karşı verdiği mücadeleyi anlatan *Taşların Sırrı (1992)* dizisi Star TV’de yayınlamış olan diğer dizilerdir. Star TV, Türk sinemasında komedi filmlerin sevilen oyuncusu olan Kemal Sunal’ın başrollerini oynadığı *Saygılar Bizden (1992)*, *Şaban Askerde(1993)* ve *Bay Kamber (1994)* isimli diziler yayınlamıştır.

Diğer bir özel kanal olan ATV, Zeki Alasya ve Metin Akpınar'ın başrollerini paylaştığı *Hastane* (1993) ve Türkan Şoray'ın başrollerini oynadığı *Bir Aşk Uğruna* (1994) dizilerini yayınlamıştır. Kanal D; Ayşen Gruda, İlyas Salman, Münir Özkul ve Gökhan Güney gibi Türk sinemasının tanınmış oyuncularının bulunduğu *Kızlar Sınıfı* (1994) isimli diziyi yayınlamıştır. Show TV, Cüneyt Arkın ve Gülşen Bubikoğlu'nun başrollerini paylaştığı *Zirvedekiler* (1995) isimli diziyi seyirci karşısına çıkarmıştır. Türkiye Gazetesi Radyo ve Televizyonu da (TGRT), Cüneyt Arkın'ın başrol aldığı *Bizim Ev* (1995) dizisini yayınlayarak Türk sinemasındaki sevilen oyunculara dizi çekme yarışına dâhil olmuştur.

Müzik 1990'lı yıllarda altın çağını yaşamaktadır. Kanallar kaset çıkaran ve halk tarafından sevilen ses sanatçılarına da dizileri yapılmaya başlanmıştır (Karabıyık, 2014, s. 13). Müzik albümü sevilen ses sanatçılarının albüm ismiyle dizi çekilmiştir. Bunun ilk örnekleri ise 1993 yılında albüm çıkaran Mahsun Kırmızıgül ve Ebru Gündeş'tir. Ebru Gündeş 1993 yılında *Tanrı Misafiri* isimli albümünü çıkarmıştır. 1994 yılında başrolünü oynadığı *Tanrı Misafiri* isimli dizi çekilmiştir. Aynı şekilde Mahsun Kırmızıgül, 1993 yılında *Âlem Buysa Kral Benim* isimli müzik albümünü çıkarmıştır. 1994 yılında başrolünü oynadığı *Âlem Buysa* isimli dizi yayınlanmıştır. 1995 yılında Ebru Gündeş'in *Ben Daha Büyümedim* isimli müzik albümündeki *Fırtınalar* parçası halk tarafından beğenilmiştir. Bunun üzerine aynı yıl Ebru Gündeş ve Kerem Alışık'ın başrollerini paylaştığı *Fırtınalar* isimli dizi yayınlanmıştır. 1996 yılında Mahsun Kırmızıgül'ün *Sevdalıyım Hemşerim* isimli müzik albümünde bulunan *Hemşerim* ve *Bu Sevda Bitmez* parçaları halk tarafından sevilmiştir. Aynı yıl *Bu Sevda Bitmez*, 1997 yılında da *Hemşerim* isimliyle Mahsun Kırmızıgül'ün başrollerini oynadığı 2 dizi yayınlanmıştır. 1996 yılında halk tarafında sevilen bir diğer parça ise İbrahim Erkal'ın *Gönlünüze Talibim* isimli müzik albümünde bulunan *Canısı* parçasıdır. Sevilen bu parçaya İbrahim Erkal'ın başrollerini oynadığı *Canısı* isimli bir dizi çekilmiş ve 1997 yılında seyirci karşısına çıkartılmıştır. Bu dönemde yayınlanan diğer albüm dizileri ise 1998 yılında İbrahim Erkal'ın *Sırlısıklam*, 1999 yılında Ebru Gündeş'in *Sen Allah'ın Bir Lütfusun* ve 1999 yılında Mahsun Kırmızıgül'ün *Yıkılmadım* isimli dizileridir.

Halk tarafından sevilen ses sanatçılarında sadece albüm isimleriyle dizi çekilmemiştir. Sibel Can, Özcan Deniz, Alişan, Küçük İbo, Küçük Onur ve Ciguli gibi ses sanatçılarında da albümlerinden farklı isimlerle dizi çekilmiştir. Sibel Can; *Kaldırım Çiçekleri (1996)*, *Gülüüm (1997)*, *Sibel (1998)* ve *Bize Ne Oldu (1999)* isimli dizilerde rol almıştır. Özcan Deniz, *Aşkın Dağlarda Gezer (1999)* isimli dizide; Küçük İbo, *Küçük İbo(1999)* isimli dizide; Küçük Onur, *Acı Günlerim (1997)* isimli dizide; Alişan, *Aynalı Tahir(1998)* ve Binnaz şarkısıyla meşhur olan Ciguli de *Bizim Sokak (1999)* isimli dizide rol almışlardır.

Türkiye’de, 2000’li yılların başlarında başka ülkelerde görülmemiş bir yoğunlukta dizi yayınlarına şahit olunmuştur. İstanbul’da bulunan dizi sektörü de kısa bir sürede büyüyüp ve güçlenmiştir. Reklam aralarıyla birlikte iki saat süren diziler, ulusal kanalların ana haber bültenlerinden sonra arka arkaya yayınlanarak bu kanalların prime time’larını doldurmuştur. Artık bu dönemde yerli diziler, Türk halkının akşam eğlencesinin ve ailecek evde zaman geçirmenin önemli bir biçimi olmuştur (Çelenk, 2010, s. 21-22). 2000’li yıllarda yayınlanan dizilerin konuları da 1990’lı yıllardaki dizilerin konusuna göre giderek değişmiştir. 1990’lı yıllarda daha çok mahalle hikâyeleri vardır. Dizilerdeki kötüler dahi iyinin kötüsü şeklindedir. Bu yıllarda evlilik dışı ilişkiler seyirci tarafından yadırganmış, hatta 4 sezon süren *Şehnaz Tango (1994)* dizisindeki Şehnaz’ın yasak ilişki sonucunda hamile kalması dizinin sonunu getirmiştir. 2000’li yılların senaryolarında ise nikâhsız ilişkiler, babasız çocuklar bulunmaktadır. 1990 yılların aksine 2000’li yıllardaki dizilerde normal akış içerisinde sürüp evlenen ilişkilerde heyecansız ve renksiz olarak değerlendirilmiştir (Karabıyık, 2014, s. 12-14).

Yoğun bir dizi yayını olduğu 2000’li yıllarda, konularda olduğu gibi karakterler seçiminde de değişime gidilmiştir. 90’lı yıllarda sevilen ses sanatçılarını ya da Türk sinemasının sevilen oyuncularını kullanarak seyirciyi elde tutmaya çalışmaktaydılar. Bu dizilerde oynayan kişilerin hayranları, otomatikman dizilerin müdavim izleyicileri olmaktadır. 2000’li yıllara gelindiğinde bu kural tamamen değişti hem dizilerin yoğunluğu hem de izleyicilerin istekleri karakter seçimlerini etkilemiştir.

Dizilerin başarısı seyircinin izlenme oranları tarafından belirlenmektedir. 2000’li yıllarda ise bu durum biraz daha katı hale gelmiştir. Eski projelerinde

başarılı olup daha sonraki dizi yapımlarında yeterince izleyici alamayan kişiler unutulmaktadır. Buna çare olarak özel televizyonlar, yerli dizilerde tanınmayan yeni yüzleri oynatarak kendi yıldızlarını oluşturmuşlardır. (Karabıyık, 2014, s. 14). Bunun en güzel örneği ise *Kurtlar Vadisi (2003)* dizisidir. Bu dizide Polat Alemdar karakterini canlandıran Necati Şaşmaz, daha önce her hangi bir oyunculuk deneyimi olmadığı halde, başrolü Süleyman Çakır karakterini canlandıran Oktay Kaynarca ile paylaşmıştır. Dizide Süleyman Çakır karakteri 45. bölümde ölmüş, Polat Alemdar ise *Kurtlar Vadisi*'nin devamı olan *Kurtlar Vadisi Pusu (2007)* dizisinde de başrolü almıştır. Polat Alemdar'ın sağ kolu olan Güllü Erhan karakterini canlandıran Erhan Ufak ve Abdülhey Çoban karakterini canlandıran Kenan Çoban'ın da herhangi bir oyunculuk geçmişi olmamalarına rağmen, dizide yıllarca mezkûr karakterlere hayat vermişlerdir.

Yoğun bir şekilde dizilerin yayınlanmasının ardından kanallar senaryo ve konu sıkıntısı çekmeye başlamıştır. Kanallar kendilerini senaryo bakımından güvene almak ve izleyiciyi kaybetmemek için uyarlama dizileri yapmaya başlamıştır. Bunun sebebi ise kendini kanıtlamış ve tanınmış bir öykünün ticari bir güven sağlamasıdır. TRT'nin yayınladığı bazı uyarlama diziler, özel kanallar tarafından tekrardan çekilerek izleyici karşısına çıkarılmışlardır. TRT'de yapılan uyarlamalarda metne sadık kalındığı için bölümleri az olmaktadır. Özel kanallarda ise TRT'den farklı olarak hem metne sadık kalınmamış; hem de bölüm sayıları artmıştır (Yurderi, 2014, s. 91-94). *Aşkı Memnu*, *Dudaktan Kalbe* ve *Yaprak Dökümü* isimli uyarlama dizileri bunun en güzel örnekleridir. 2006 yılında yayına giren *Yaprak Dökümü* dizisi Kanal D'de 174 bölüm olarak yayınlanmış; TRT'de ise 1987 yılında 7 bölüm şeklinde yayınlanmıştır. *Dudaktan Kalbe* dizisi Show TV'de 2007 yılında 75 bölüm olarak yayınlamış, TRT'de ise 1988 yılında 4 bölüm şeklinde yayınlanmıştır. *Aşkı Memnu* dizisi 2008 yılında Kanal D'de 78 bölüm olarak yayınlanmış, TRT ise 6 bölüm şeklinde yayınlanmıştır.

Anadolu'nun güçlü kadınlarını konu eden diziler 2000'li yıllarda halk tarafından oldukça ilgi görmüştür. Bu konuyu işleyip ilgi gören bu dizilere *Zerda (2002)*, *Kıvalı Kar (2002)*, *Berivan (2002)*, *Gülbeyaz (2002)*, *Gurbet Kadını (2003)*, *Bir İstanbul Masalı (2003)* ve *Aliye (2004)* isimli diziler örnektir (Kıran, 2014, s. 43)

Hemen her yayın döneminde en az bir yapımın dikkate değer biçimde popülerleştiği bu yıllarda *Yeditepe İstanbul* (2001), *Asmalı Konak* (2002), *Alacakaranlık* (2003), *Kurtlar Vadisi* (2003), *Çocuklar Duymasın* (2002), *Avrupa Yakası* (2004), *Yabancı Damat* (2004), *Çemberimde Gül Oya* (2004), *Gümüş* (2005), *Ihlamurlar Altında* (2005), *Hatırla Sevgili* (2006), *Yaprak Dökümü* (2006), *Hırsız Polis* (2005), *Binbir Gece* (2006), *Canım Ailem* (2008), *Hanımın Çiğliği* (2009) ve *Aşk Memnu* (2008) gibi dizi halk tarafından oldukça ilgi görmüştür (Çelenk, 2010, s. 21-22). 2000 ile 2011 yılları arasında da yukarıda bahis geçen dizilerinde bulunduğu toplam 845 tane dizi yayınlanmıştır (Sekmeç, 2012, s. 216-556).

2.6.3 Türk Televizyon Dizilerinde Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık Örnekleri

Özgünlüğün bir kuruntu olduğu düşüncesi savunan ve kendilerini postmodern olarak adlandırılan sanatçılar, önceki döneme ait yapıtları gerek genişlettirerek, gerek daraltarak, gerekse yoğunlaştırarak kendi eserlerinde yeniden şekillendirmişlerdir. Sadece sanatın yazım alanında olan bu işlem diğer sanat dallarında da görülmeye başlanmıştır (Aktulum, 2011 s. 9-10). Post modern sanatçıların kullandığı pastiş, parodi ve öykünme gibi metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemleri, yazın alanlarından sinemada ardından da televizyon dizilerinde kullanılmıştır.

J. Abrahams, D. Zucker ve J. Zucker'in kurduğu ZAZ grubu özellikle yaptıkları parodi içeren filmlerle tanınmaktadır. Bu grup 1977 yapımı *High Anxiety* (*Yükseklik Korkusu*) isimli filmleriyle, başta Hitchcock'un *Vertigo* filmine gönderme yapmış ve *Psycho* filminin 7 gün sürdüğü ve 50 ayrı kesmeden oluşan banyo sahnesini hicvetmektedir. (Bayraktaroğlu; Uğur, 2011 s. 10) *Airplane* (*Uçak 1980*) filmiyle felaket filmlerini, *Top Secret* (*Çok Gizli 1984*) Truva Savaşı ve 2. Dünya Savaşını parodileştirmiştir. Aynı grup yaptığı bu parodileri *The Naked Gun: From the Files of Police Squad* (*Çıplak Silah 1980*) isimli yapımlarıyla televizyonda da devam ettirmişlerdir.

Türk sinemasında ilk başlarda küçük göndermeler şeklinde olan metinlerarasılık/göstergelerarasılık, daha sonraları bir amaç haline almıştır. Bu

amaç doğrultusunda sanatçılar, kendinden önceki sanat yapıtlarının eksiklikleri ve klişelerini kendi yapıtlarında kullanarak seyirciyi eğlendirmişlerdir.

Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı ve Ferhat ile Şirin isimli Türk Edebiyatı'nın kutsal aşkın sembolleri olmuş eserlerini *Evlidir Ne Yapsa Yeridir* (1978) filmiyle parodisi yapılarak metinlerarası/göstergelerarası bir bağ kurulmuştur. Bu eserdeki parodide, ele aldıkları eserler ile ağır bir dalga geçme söz konusu değildir. Ancak Yeşilçam Filmlerinin klişelerini ele alan *Arabesk* (1988); Kara Murat, Malkoçoğlu ve onun benzeri tarihi filmindeki çekim hatalarını, hikâyelerini ve klişelerini ele alan *Kahpe Bizans* (2000) filmleri, parodisini yaptığı filmlerle ağır bir şekilde dalga geçerek metinlerarası/göstergelerarası bağ oluşturmuştur.

Türk televizyon dizilerinde metinlerarasılık/göstergelerarasılık bağlamında incelendiğinde, her bölümde farklı skeçlerin bulunduğu, halkın sorunlarını anlatıldığı parodiler ile *Olacak O Kadar* adlı güldürü programı göze çarpmaktadır. Olacak O kadar isimli program, TRT 1'de 1988 yayınlanan ilk bölümünde Amerikan yapımı *Moonlighting* (Mavi Ay 1985) isimli diziyi ve televizyonda yayınlanan gazete reklamlarıyla dalga geçerek parodi oluşturmuştur (<http://www.trtarsiv.com/izle/82887/olacak-o-kadar-1-bolum> Erişim Tarihi: 05.06.2018).

Diğer bir güldürü programı olan Reyting Hamdi 1995 - 2007 yıllarında televizyon ekranlarında çeşitli isimler alarak yayınlanmıştır. Olacak O Kadar tarzında bir program olan Reyting Hamdi yayınlandığı dönemde gerçekleşen siyasal, sanatsal, magazinsel, olayları parodik bir şekilde ekranlara getirerek izleyicileri eğlendirmeyi amaçlamıştır. Bu programın içinde bazı tipler oluşturularak diğer sanat eserlerinin parodilerini yapmıştır. Programın en bilinen karakterlerinden biri olan Gazman; giyimi, saç şekli, amaçları ve yöntemleriyle Süpermen'in; bir göreve gitmeden önce yediği kuru fasulye konservesiyle de Temel Reis'in parodisini oluşturulmaktadır.

7 Numara (2000) isimli dizide, genel olarak Türk sinemasındaki tesadüfler ile metinlerarasılık bir bağ kurmaktadır. Dizi, 92. bölümde Yeşilçam'ın

kavuşamayan âşıkları konu alan filmlerinin klişelerini parodisel olarak ele almış ve bu bölüm ile final yapmıştır.

Selana (2006) dizisi karakterler bakımından incelendiğinde metinlerarası/göstergelerarası ögeler bulundurmaktadır. Bu karakterlerin isimleri ise Hades, Honos, Pandora, Afrodit, Battal Gazi'dir. Hades Yunan mitolojisinde yeraltı tanrısı ve Zeus'un kardeşidir. Honos, Roma mitolojisinde askerlerin ve şövalyelerin tanrısıdır. Pandora, Yunan mitolojisine göre yaratılan ilk kadındır. Afrodit, Yunan mitolojisinde güzellik ve aşkın tanrıçasıdır. Battal Gazi, Türk destanlarında bulunan bir kahramandır. *Selana* dizisinde, kullanılan bu karakterler sayesinde Yunan mitolojisi, Roma mitolojisi ve Türk destanı ile dizi arasında metinlerarası/göstergelerarası bir bağ kurulduğu görülmektedir.

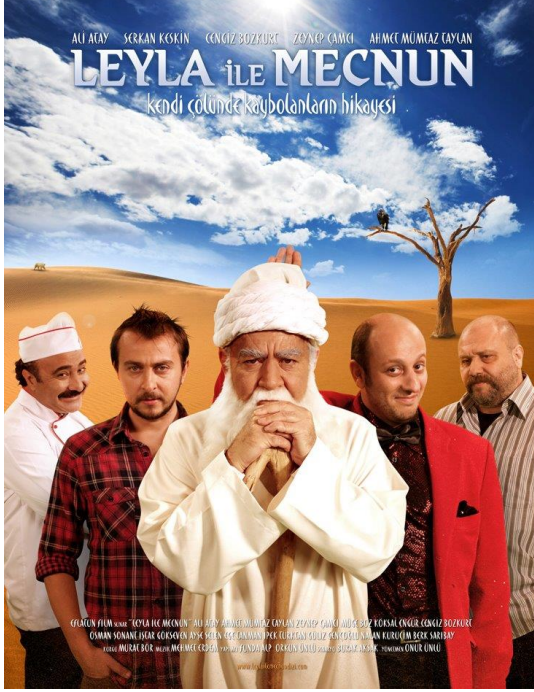
Ramazan Güzeldir (2009) dizisinde Dilenci Tankut, arkadaşı Yaşar'a futbolu bırakma hikâyesini anlatmaktadır. Dilenci Tankut'un anlattığı futbolu bırakma hikâye, *Masumiyet* (1997) filminde Bekir'in hayat hikâyesini anlattığı tirat sahnesiyle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik aracılığıyla *Ramazan Güzeldir* dizisi, *Masumiyet* filmiyle metinlerarası bir bağ kurmaktadır.

Türk televizyon dizilerinde kullanılan metinlerarası/göstergelerarası ögeler yoğun değildir. *Ramazan Güzeldir* dizisinde olduğu gibi bir eserin küçük bir parçasını alarak ya da *Selana* dizisinde olduğu gibi karakter bazlı bir metinlerarası / göstergelerarası bir bağ kurulmaktadır. Ama bu durumu *Leyla ile Mecnun* dizisi değiştirmiştir.

2011-2013 yıllarında 104 bölüm yayınlanan *Leyla ile Mecnun* dizisi, diğer dizilerin aksine her bölümünde farklı sanat eserleri, mucit, bilim insanı, tanınmış kişiler, tarihten tanınmış olaylar, dizi ve filmler ile metinlerarasılık/göstergelerarası ilişki kurmaktadır. Bu ilişkiler çok açık şekilde ve yoğun bir tarzda yapılmaktadır. Bu metinlerarası/göstergelerarası ögelerin çok olması, yoğun bir şekilde bulunması ve açık bir tarzda olması bu dizinin metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemlerini kullanmak için özellikle oluşturulduğunu göstermektedir.

3 LEYLA İLE MECNUN DİZİSİ

Leyla ile Mecnun dizisi 2011- 2014 yılları arasında TRT 1’de 3. Sezon halinde 104 bölüm olarak yayınlanmıştır.



Görsel 1. Leyla ile Mecnun Dizisinin Afişi

(<https://www.imdb.com/title/tt1831164/mediaviewer/rm4038976768> Erişim Tarihi: 31.05.2019)

3.1 DİZİNİN KONUSU

Aynı gün, aynı hastanede dünyaya gelen iki bebek, yatak sayısının azlığından dolayı aynı yatağa yatırılmıştır. İskender’in Metin’e söylediği *doğar doğmaz birbirlerini buldular beşik kertmesi yapalım* sözünden sonra bu iki bebek Leyla ile Mecnun ismini almışlardır. 25 yıl sonra İskender’in Mecnun’u zorla Leyla’yı istemeye götürdüğü anda Mecnun, Leyla’yı görür ve ona âşık olmuştur. Onu elde etme için bir çare arayan Mecnun, rüyasında çöllere düşer, orada Aksakallı Dedeye rastlamıştır. Aksakallı Dede, o geceden sonra Mecnun’un rüyasından çıkarak normal dünyada yaşamaya başlayınca olaylar karışmaya başlamıştır.

Leyla’yı trafik kazasında kaybeden Mecnun, Leyla’nın organlarının bağışlandığını öğrenene kadar kimseyle konuşmamaktadır. Leyla’nın organlarının kime verildiğini öğrenmek için uğraşmıştır. Leyla’nın kalbinin bilgili ve kültürlü Şirin isimli bir kıza, ciğerinin de kuryelik yapan Sedef isimli bir kıza

nakledildiğini öğrenmiştir. Mecnun bu iki kız arasında gel gitler yaşamış, ama ikisiyle de mutlu olamamıştır. Bu iki kızın mahalleyi terk etmesinden sonra Babasının eski arkadaşı olan Ömer'in kızını görür ve onunla aşk yaşamaya başlamıştır.

3.2 DİZİNİN KARAKTERLERİ

Dizide; Mecnun Çınar, Leyla Yılmaz, Şirin, Sedef, Leyla Yedinci, Aksakallı Dede, İsmail Abi, Yavuz Hırsız, İskender Çınar ve Erdal Bakkal'ın bulunduğu 11 tane ana karakter bulunmaktadır. Pakize Çınar, Metin Yılmaz, Sevim Yılmaz, Yedek Kamil, Kaan, Karabasan, Çakma Sakallı Dede, Benjamin, Nurten, Gotik Leyla, Doktor, Melül, Çiçekçi, Eylül, Ömer Yedinci, Hidayet, Orhan ve Arda isimli 18 tane de yan karakter bulunmaktadır.

Mecnun Çınar: Ali Atay tarafından canlandırılan bu karakter, taksicilik yapan İskender ve ev hanımlığını yapan Pakize'nin tek oğludur. Açık öğretim işletme okumakta ve matematik dersini veremediği için babasının deyişiyle bir baltaya sap olamayan birisidir. Beşik kertmesi olan Leyla Yılmaz'a olan aşkıyla rüyasında çöle düşer, orada Aksakallı Dede ile tanışmakta ve ondan tavsiyeler almaktadır. Çöle düştüğü gecenin sabahında yatağında Aksakallı dedeyle uyanmış, o günden sonra yatağını Aksakallı dede ile paylaşmak zorunda kalmıştır. Aksakallı dedenin hayatına girmesiyle normal olan hayatı birden fantastik bir hal almaya başlamıştır. Leyla Yılmaz'ı 30. Bölümde trafik kazasında kaybetmesinden sonra Sedef, Şirin ve Leyla Yedinci isimli kızlarla da aşk yaşamış ama ilk aşkı olan Leyla Yılmaz'ı unutamamıştır.

Leyla Yılmaz: Ezgi Asaroğlu'nun canlandığı bu karakter zengin bir aile olan Metin ve Sevim'in tek kızıdır. Zengin olmasına karşı çevresindekiler gibi şımarık değil alçak gönüllü bir kişiliği vardır. Bir zamanlar Arda ile aşk yaşamış ve Arda'nın ilişkiye sadık kalmamasından dolayı ondan ayrılmıştır. Mecnun'un kendisini etkilemek için yaptığı cabalar sonuç vermiştir. Lüks yaşamını terk etmeyi göze alacak kadar Mecnun'a âşık olmuştur. Geçirdiği trafik kazası sonrası hayatını kaybetmiştir.

Şirin: Müge Boz tarafından canlandırılan bu karakter, Leyla Yılmaz'ın kaza yapmasından sonra kalbinin nakil edildiği kişidir. Dans eğitmeni olan abisiyle oturmakta, üniversitede fizik okuyan ve sosyolog bir öğrencidir. Mecnun ile kişilikleri pek uyuşmasa da Mecnun'u ismini Leyla olarak değiştirecek kadar çok sevmektedir. Mecnun'u elde etmek için Karabasan ile birlikte çalışmıştır. Bu durumun Mecnun tarafından fark edilmesinden sonra mahalleyi terk etmiştir.

Sedef: Zeynep Çamcı tarafından canlandırılan bu karakter, Leyla Yılmaz'ın kaza yapmasından sonra ciğerinin nakledildiği kızıdır. Ananesiyle beraber oturan Sedef, bir pizzacıda kurye olarak çalışmaktadır. Sedef, Mecnun'a peşini bırakması söyledikten sonra Mecnun'dan *sende bana ait bir ciğer var onu ne yapsak acaba* cevabını almıştır. Mecnun verdiği bu cevaptan sonra Mecnun'a ilgi duymaya başlamıştır. Karabasan, Mecnun'u mahalleden uzaklaşması için Sedef'i kullanarak bir plan yapmıştır. Mecnun, bu planı öğrenince Sedef de mahalleyi terk etmek zorunda kalmıştır.

Leyla Yedinci: Melis Birkan tarafından canlandırılan bu karakter, mahalleye babasının lastikçi dükkânı açmasıyla gelmiştir. Mecnun, Leyla'yı lastikçi dükkânında çiraklık yaparken babasını ziyarete geldiği zaman görmüştür. Mecnun Leyla'ya gördüğü anda âşık olmuştur. Mecnun Hidayet'in annesinden aldığı tavsiyelerle Leyla'yı etkilemeye çalışmaktadır. Bu çalışmalarında başarılı olur ve Mecnun Leyla'yı kendisine âşık etmiştir. Mecnun'un Leyla'nın hayatına girmesiyle organize işleri yaptığı şirket batmıştır. Leyla, Hidayet'in yardımlarıyla şirketi tekrardan kurtarmıştır. Leyla, başına gelen onca aksiliklere rağmen Mecnun'u sevmeye devam etmiştir.

Aksakallı Dede: Köksal Engür tarafından canlandırılan bu karakter, Mecnun'un çöle düştüğü zaman karşılaştığı yol gösterici muhterem bir zattır. Mecnun'un rüyasından çıkıp gerçek hayatına da girmeyi başaran bu zat, Leyla ölünce organlarının Sedef ve Şirin'e verilmesini sağlamıştır. Karabasan ile olan mücadelesini kazanmıştır. Bu zaferden sonra dağılan mahalleyi tekrar toplayarak eski huzurlu halinin geri gelmesini sağlamıştır.

İsmail Abi: Serkan Keskin tarafından canlandırılan bu karakter, Mecnun'un çocukluk arkadaşıdır. İsmail Abi çocukken annesi tarafından terk edilmiştir. İsmail Abi'ye annesinin kendilerini terk etmesinin sebebi babası tarafından daha renkli bir hayat istemesi olarak anlatılmıştır. İsmail Abi bu yüzden annesi gelmesi için hep renkli ve pullu elbiseler giymektedir. Babası vefat ederken uzun bir yolculuğu çıkacağını, bir gün kuru yük gemisiyle tekrar döneceğini söylediği için sahile inip gemilere el sallamaktadır. Saf bir kalbi olduğu için hep olumlu düşünmektedir. Yol yemek ve sigortayı karşılayan iş arar kendine ve başladığı işte bir günden fazla çalışmamakta, yaptığı rahat tavırlar yüzünden girdiği işlerden kovulmaktadır.



Görsel 2. İsmail Abi Karakteri

(Leyla ile Mecnun 1. Bölüm, https://www.youtube.com/watch?v=GikKB9sypc&list=PLRfAW_jVDn06M7qxHIwlowgLY3Io1pG6z Erişim Tarihi: 31.05.2019)

Yavuz Hırsız: Osman Sonat tarafından canlandırılan bu karakter, tesadüf eseri İskender'in arabasına binerek mahalleli arasına karışmıştır. Mecnun'a Leyla Yılmaz'ı etkilemesi için yardım etmesi sırasında tanışmışlardır. Bu tanışmanın ardından sıkı bir arkadaşlık başlamıştır. Yavuz Hırsız, genelde evlere LCD ekran televizyon çalmak için girmektedir. Kendisine hırsız denilmesine kızmakta, kendisini performans sanatçısı olarak nitelendirmektedir. Mahalledeki görme engelli olan Zeynep'e âşık olmuştur. Onun gözlerini açtıracak parayı kazanmak için plazma TV, ev eşyaları çalmış, kasa soymuş, hırsızlık turnesine çıkmıştır. Zeynep'in onu terk edip gitmesinden sonra büyük bir boşluğa düşmüştür. Tesadüfen tanıştığı resim öğretmeni Eylül ile aşk yaşamaya başlamıştır. Yavuz ve

Eylül nikâhlanacakları sırada Yavuz'un daha önceleri beraber çalıştığı Nisan tarafından Eylül vurulmuştur. Bu olaydan sonra Yavuz ikinci aşkını da kaybetmiştir.

İskender Çınar: Ahmet Mümtaz Taylan tarafından canlandırılan bu karakter, Mecnun'un Babasıdır. Taksicilik yaparak geçimini sağlamaktadır. Taksisinin bir kaza sonucu patlaması üzerine seyyar köftecilik yapmıştır. Eşi Pakize'nin evi terk etmesi üzerine ev hanımlığı yapmış, evde yaptığı börekleri, pastaları satarak geçimini sağlamaya çalışmıştır. Bir türlü taksiciliği unutamamış, taksi durağında çalışmayı denemiş, orada da fazla tutunamamıştır. Metin'den aldığı taksiyle tekrar eski işine kavuşmuştur. Her şeyi bırakıp Almanya'ya eşi Pakize'nin yanına gitmeye karar verdiğinde kalp krizi geçirmiştir.

Erdal Bakkal: Cengiz Bozkurt'un canlandığı bu karakter, eşi Nurten ve Nurten'in yeğeni Gotik Leyla ile birlikte bakkalının bitişindeki evde oturmaktadır. İskender'in çocukluk arkadaşı, bencil, paragöz, cimri, patavatsız, herkesin sinirlerini bozan bir bakkaldır. Bu kadar kötü özelliği olmasına rağmen mahalledekiler tarafından çok sevilen, bu sevgiyi dahi çıkarları dâhilinde kullanırsıdır. Erdal Bakkal, Telat Abi'nin aklına uyararak bütün malını mülkünü borsada kaybetmiş, eşi ve Gotik Leyla ile beraber mahalleden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bütün mahalleli birlik olarak bakkalı kurtarmış, Erdal Bakkal'ın eski düzenine dönmesini sağlamıştır. Erdal Bakkal, Nurten'in doğum sırasında çocuğuyla beraber ölmesi ve Gotik Leyla'nın bir jokerle kaçmasından sonra tek başına yaşamaya başlamıştır.

Pakize Çınar (Asuman Dabak); İskender Çınar'ın karısı ve Mecnun Çınarın annesidir. İskender ve Mecnun'u terk ederek Almanya'daki akrabalarının yanına taşınmıştır.

Metin Yılmaz (İştar Gökseven) ve **Sevim Hanım** (Ayşe Selen); Mecnun'un ilk sevgilisi Leyla Yılmaz'ın ebeveynleridir. Metin Yılmaz ve Sevim Hanım, Leyla'nın ölümünden sonra akli dengesini kaybetmişlerdir.

Karabasan (Köksal Engür) dizinin kötü ve zengin adamı, Arda'nın babası, Mecnun ve Aksakallı Dede'nin baş düşmanıdır.

Arda (Ushan akır), Leyla Yılmaz'ın eski sevgilisini ve Karabasan'ın şımarık oğludur. Leyla Yılmaz'nın ölümünden sonra dönmek üzere Paris'e gitmiştir.

Benjamin (Sarp Aydınoğlu), Karabasan'ın yardımcısı ve pis işlerini yapan kişidir.

Çakma Sakallı Dede (Engin Günay), Aksakallı Dede'nin gitmesi üzerine İskender tarafından onun yerini alması için huzur evinden getirilen kişidir.

Yedek Kamil (Mehmet Usta), adından da anlaşılacağı üzere mahalle takımında her zaman yedek kulübesinde oturmaktadır. Hiçbir zaman asıl oyuncu olarak oynayamamaktadır.

Melül (Muhammet Mustafa Âşık), mahallede annesiyle çiçek satan, hiç konuşmayan, bakışlarıyla dikkat çeken bir kişidir.

Çiçekçi (Sebahat Adalar), mahallede oğlu Melül ile birlikte çiçek satmaktadır.

Erdal bakkalın eşi **Nurten** (Nalan Kuruçim) ve Nurten'in yeğeni **Gotik Leyla** (Neslihan Aker); Erdal Bakkal'ın çırağı ve Mecnun'un arkadaşı **Kaan** (Egemen Tanman), İskender'in arkadaşı ve Leyla Yedinci'nin babası **Ömer Yedinci** (Ömer Atilla Şendil); Ömer'in çırağı **Hidayet** (Mehmet Cihan Ercan); İskender'in ortaokul arkadaşı **Orhan** (Ali Ercan Gönültaş); tıbbın her dalında uzaman olan **Doktor** (Onursal Yıldırım) dizide rol almış diğer yardımcı karakterleridir.

3.3 METİNLERARASILIK/GÖSTERGELERARASILIK BAĞLAMINDA LEYLA İLE MECNUN DİZİSİ

Leyla ile Mecnun dizisine metinlerarasılık/göstermelerarasılık yöntemleri referans alınarak bakıldığında diğer dizilerden farkı olduğu ortaya çıkmaktadır. Diğer dizilerde genelde birkaç parodik gönderme şeklinde olan metinlerarası/göstermelerarası ilişkiler, Leyla ile Mecnun dizisinde yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Dizide bulunan metinlerarası/göstermelerarası yoğunluk ise dizinin bu yöntemleri kullanmak için oluşturulduğunu göstermektedir. Diğer dizilerde kullanılan birkaç parodik göndermeler izleyiciyi eğlendirmek için bir

araç olarak kullanılırken, Leyla ile Mecnun dizisinde metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemleri uyguladığı eser, kişi, söz, deyim, atasözlerinin üzerinden toplumsal eleştiri yapmak ve dalga geçmek amacıyla kullanılmaktadır.

Dizinin karakterleri üzerinde yapılan incelemelerde dizinin ismini aldığı Leyla ile Mecnun karakterleriyle, imkânsız aşkların sembolü olan Leyla ile Mecnun mesnevisinin karakterlerinin, Yeşilçam'ın zengin kız fakir oğlan klişesine çevirmektedir. Bu dönüştürüm mesnevi karakterleriyle dizinin karakterleri arasında metinlerarasılık/göstergelerarasılık bir bağ oluşturulmaktadır.

Şirin karakteri, bir diğer kavuşmaz aşkların sembolü olan Ferhat ile Şirin hikâyesinden alınmıştır. Dizide Şirin, Ferhat ile tanışmış, onun hareketlerini itici bulduğu için aralarında herhangi bir duygusal bağ oluşmamıştır. Şirin Mecnun'a âşık olmuş, Mecnun'dan tam bir ilgi bulamamıştır. Hikâyenin Ferhat ile Şirin'in imkânsız aşkı, dizide Mecnun ile Şirin'in imkânsız aşkına dönüştürülür. Bu dönüştürüm hikâyedeki Şirin karakteriyle dizide Şirin karakteri arasında metinlerarası/göstergelerarası bir bağ oluşturmaktadır.

Aksakallı Dede ve onun düşmanı olan Karabasan Türk halk kültüründen alınmışlardır. Aksakallı Dede rüyalara girerek yol gösteren bir ulu zat olarak bilinirken, Karabasan ise kâbuslara sebep olan varlık olarak bilinmektedir. Türk halk kültüründe bulunan bu iki unsur, dizide birbirine düşman iki karakter olarak kullanılıp bu öğelere komik haller ilave edilerek dizi karakterleri oluşturulmuştur. Bu dizi karakterleri kullanılarak Türk halk kültüründe bulunan Karabasan isimli varlık ve Aksakallı Dede isimli ulu zata metinlerarası/göstergelerarası ilişki kurulmuştur.

Yavuz karakteri, kendisine Hırsız Yavuz denilmesine kızmakta, kendi kimlik bilgileri istenildiğinde Yavuz Hırsız olarak göstermektedir. Yavuz, hırsızlık için girdiği eve istediği gibi eşya bulamadığı zaman ev sahiplerine tepki göstermektedir. Ev sahipleri Yavuz'un gösterdiği bu tepkiyi haklı görüp Yavuz'a karşı mahcubiyet hissetmektedir. Yavuz'un bu tepkileri ve ev sahiplerinin gösterdiği karşı tepkiler ile *yavuz hırsız ev sahibini bastırmış* atasözünün mecaz

anlamı somutlaştırılarak dizideki Yavuz karakteri üzerinden metinlerarası/göstergelerarası bir bağ kurulmuştur.

Bir diğer metinlerarası/göstergelerarası ögesi olan karakter de Melül'dür. Bu Melül karakteri, dizide oynadığı bölümlerde herhangi bir kelime kullanmamaktadır. Sadece üzgün bir ifadeyle bakmaktadır. Sorulan cevaplara sadece üzgün bakışlarıyla cevap vermektedir. Dizide, deyimleşen *melül melül bakmak* sözünü Melül karakteriyle somutlaştırılıp metinlerarası/göstergelerarası bir öge oluşturulmuştur.

Karakterler üzerinde yapılan bu araştırmada Mecnun, Leyla, Ferhat, Şirin, Aksakallı Dede, Karabasan ve Melül karakterlerin isimleri başka metinlerden alındığı ve bunların dizide metinlerarası/göstergelerarası ögesi olarak kullanıldığı saptanmaktadır. Bu araştırmada ulaşılan diğer bir veri ise İsmail Abi'nin, genlerini anlattığı sahneler, dizide özellikle metinlerarasılık/göstergelerarasılık yapılması için oluşturulmuştur. İsmail Abi'nin genleri kullanılarak yapılan 42 tane metinlerarası/göstergelerarası öge tespit edilmiştir. Bu ögeler, dizide çok kolay bir şekilde fark edilmektedir. Hem bu kadar kolay şekilde fark edilmesi hem bu kadar yoğun olması hem de bu ögelerin dizinin sürekliliğini bozmaması gibi özellikler İsmail Abi'nin genlerinin dizide diğer eserlerin ve kişilerin metinlerarası/göstergelerarası bağ kurulması için özellikle oluşturulduğunu göstermektedir.

3.3.1 Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık Bağlamında İsmail Abi'nin

Genleri

Diğer metinlerle metinlerarası/göstergelerarası bir bağ kurmak için oluşturulan İsmail Abi'nin genleri sahnelerinin düzenlenişi genel olarak aynıdır. İsmail Abi karakteri, iş görüşmesinde ise işverenin o işe yetkinliği olup olmadığını sorduğu sırada CV olarak kullanmak için; arkadaş ortamındaki yapılan sohbetlerde ise kendisini ispat etmek için; istenilen o iş ya da konuşulan o konu hakkında tarihteki en yetkin kişiyle bir akrabalık kurarak genlerinin mezkûr kişiden geldiğini iddia etmektedir. Bu iddiayı bir hikâyeye dayandırarak ispat etmeye çalışmakta, anlattığı bu hikâyeye de dizide görsel olarak verilmektedir. Dizide gösterilen bu sahnede metinlerarası/göstergelerarası ögeler içermektedir.

Bu sahnelerin bulunduğu her bölümde ise farklı kişinin bir kişiyle metinlerarası/göstergelerarası bir ilişki kurulmakta ve bu kişiyi genelde İsmail Abi tarafından canlandırmaktadır. İsmail Abi karakterine takma saç ve sakal, makyaj ve dönemin kıyafetleri giydirilerek metinlerarasılık/göstergelerarasılık ögesi olarak kullanılan kişiye benzetilmeye çalışılmaktadır. Bunlar İsmail Abi'nin genleri sahnelerinin ortak noktaları olarak göze çarpmaktadır.

İsmail Abi'nin genleri isimli sahnelerde bulunan metinlerarası/göstergelerarası ögeler incelendiğinde, bu ögelerin 37 tanesi pastiş ve parodi, 6 tanesiyle de alaycı dönüştürüm yöntemleri kullanılarak metinlerarasılık/göstergelerarasılık yapıldığı saptanmaktadır.

3.3.1.1 Parodi ve Pastiş Bağlamında İsmail Abi'nin Genleri

İsmail Abi genlerindeki 37 tane parodinin ünlü kişi, mucit ve filmler kullanılarak yapıldığı saptanmıştır. Asıl parodisi yapılan kişilerin diyaloglarıyla başka eserlere, kişilere ve olaylara gönderme yapılarak onların da parodiler yapmaları sağlanmıştır. Parodi içinde de ayrı parodik ögeler olduğu tespit edilmiştir. Bu parodik ögelerin bulunduğu konuda sadece bir tanesinde pastiş kullanılmıştır. Diğerleri hep parodidir. Bu yüzden pastiş ve parodiyi aynı başlık altına alınması uygun görülmüştür.

37 parodi sahnesinin içinde mevcut olan 12 parodi sahnesinde, ana parodi karakteri kullanılıp başka eserlere, başka kişilere, olaylara da gönderme yapılarak ayrıca bir başka parodiler de yapılmaktadır. Böylelikle parodi sahnesinde birden fazla eserlerin, kişilerin parodisi yapılarak yoğun bir parodik gönderme bulunmaktadır. Geride kalan 25 parodi sahnesinde ise sadece asıl karakterin parodisi yapılmaktadır. Herhangi başka esere ve başka kişilere gönderme veya parodi yapılmamaktadır. Bu yüzden mezkûr 25 parodi sahnesi, yoğun bir şekilde incelemeye tabi tutulmayarak, dizinin hangi bölümünde bulunduğu ve parodik unsurların neler olduğu hakkında kısa bilgiler verilen *Diğer Parodi Sahneleri* başlığı altında yazılmıştır.

3.3.1.1.1 Noel Baba

İsmail Abi, dizinin 33. bölümünde bütün organlarını, organ mafyasına satmıştır. Organlarından elde ettiği paraları sırtında kendir bir çuval ile mahallede

ihtiyaçları olan kişilere dağıtmaktadır. İsmail Abi, geri kalan parayla Mecnun'un evine gelmiştir. Mecnun bu paraların kaynağını öğrenmek istemiş, bunun üzerine İsmail Abi organlarını sattığını ve bu paraları ihtiyacı olan kişilere dağıttığını söylemiştir. Mecnun'un bu duruma şaşırıldığını gören İsmail Abi, dağıtma işinin aileden geldiğini söylemektedir.

Dizinin parodi sahnesinde Noel Baba sırtındaki çuval ile birisi kız dört çocuğun bulunduğu sobalı bir eve girmiştir. Çocuklar mandalina yemekte ve yedikleri mandalınanın kabuklarını sobanın üzerine koymaktadırlar. Noel Baba eve girer girmez evde bulunan boş koltuğa oturup çocuklara hediyelerini vermeye başlamıştır.

Noel Baba: *Ho ho ho, gelin bakalım çocuklar. Yeni yıl için size hediyeler getirdim. Aaa! Buradan ne çıktı. Bu sana al bakalım. Kanatlı kurbağa bu da sana. Al bakalım bununla denizlerde yüzersin. Ahanda sana ayı çıktı.*

1. çocuk: *Anne şişman amca bana oyuncak getirmiş.*

Kız çocuğu: *Teşekkürler beyaz sakallı şişman amca.*

Noel Baba: *Neden hep şişmana takıldınız acaba.*

2. çocuk: *Uzaktan kumandalı araba var mı hacı?*

Noel Baba: *Kim?*

3. çocuk: *Dayı ya sen niye böyle abudik gubidik giyindin ki?*

Noel Baba: *Abudik gubidik mi? Ver şunları ver! Yok size hediyeediye. Hata bende tabi. Yemin ediyorum bu sobalı evler yüzünden oluyor bunlar. Yemin ediyorum bir daha sobalı eve girmeyeceğim. Mandalinadan mı oluyor niye oluyorsa bu? Bu da tutmuş oradan diyor, anne diyor, bana diyor, şişman amca diyor. Sensin şişman. Şişman sensin. Benim derilerim kalın, kemiklerim iri benim.*

Bu sözleri söyleyerek verdiği hediyeleri toplamakta ve parodi sahnesi de bu şekilde sona ermektedir.

Noel Baba'nın beyaz uzun saç, sakal ve kaşları vardır. Üzerinde kırmızı pantolonu ve kırmızı ceketini vardır. Ceketini kalın bir kemerle üzerine oturtmaktadır. Kukuletaya benzer kırmızı bir şapka giymektedir. Tombul güler

yüzlü olması Noel Babanın diğer bilinen özelliklerindedir. Parodi sahnesinde bulunan Noel Baba karakteri de hem kıyafeti hem de fiziksel özellikleri açısından gerçek Noel Baba'ya benzemektedir. Dizideki Noel Baba karakteri kilo kompleksi olan, huysuz ve asabi biri gibi gösterilip asıl olan Noel Baba'nın karakteristik özelliklerine bir zıtlık oluşturularak parodisi yapılmıştır.

Noel Baba, Noel gecesinde sırtında torbasıyla uslu olan çocuklara hediye getiren, bacalardan evlere girerek getirdiği hediyeleri kimseye gözükmeden bırakan efsanevi bir kişidir. Dizideki Noel Baba, sobalı evde girebileceği uygun bir baca olmadığı için eve kapıdan girdiği gösterilmektedir. Noel Baba sobalı evdeki çocukların tavırlarını sevmeyerek sobalı eve bir daha girmeyeceğine dair yemin etmektedir. Noel Baba hikâyesinin sobalı evlere uygun olmadığı gösterilmiş, Noel Baba'nın sobalı eve karşı gösterdiği tavırlarla bu efsanevi hikâyenin parodisi yapılmıştır.

Noel, Hristiyan dünyasında farklı adlarla anılsa ve farklı günlerde kutlanılsa da onlar için bir önemli dini bayramdır. Avrupa'daki çocuklar bu dini bayramlarının ikonu olan Noel Baba'yı kendi değişleriyle Santa Claus'u çok iyi tanımaktadırlar. Dizideki çocuklar ise Noel Baba'ya şişman amca, beyaz sakallı şişman amca, hacı ve dayı diye hitap etmektedirler. Bu hitap şekilleri kullanılarak Avrupa'da çok ünlü olan Noel Baba'yı, dizideki çocukların tanınmadığı gösterilmektedir. Bu sonuçlar doğrultusunda Noel Baba'nın Türk kültürüne yabancı olduğu, çocukların hitaplarıyla alaycı bir şekilde gösterilerek dizide Noel kutlamalarının parodisi yapılmaktadır.

Noel Baba'nın bugünkü görünümünün oluşmasında 1863 -1886 yılları arasında Thomas Nast tarafından, Harper's Weekly dergisinde yaptığı *crismas* çizimleri etkili olmuştur. Bu çizimlerin ardından 1924 yılında Haddon Sundblom tarafından Coco Cola firmasının reklamını için Noel Baba figürü oluşturulmuştur (Emiroğlu, 2013, s. 58). Bu firmanın dünya çapında bir şirket olmasından sonra Noel Baba da bu kıyafetlerle dünyada ünlenir. Dizide bulunan parodi sahnesindeki çocuklardan birisi Noel Baba'nın bu kıyafetlerine ithafen *Dayı ya sen niye böyle abudik gubidik giyindin ki* diyerek bu kıyafet ile dalga geçilmekte, dünyaca ünlü bu kıyafeti küçümseyerek parodisi yapılmaktadır.

3.3.1.1.2 Görüncek Adam

Dizinin 47. Bölümünde Şirin, Arda'dan ürünleri için sosyal sorumluluk projesi kapsamında maskot istemekte; İsmail Abi'ye bu işi süper kahramanlık gibi lanse ederek yapabilir misin diye sormaktadır. İsmail Abi de yapabilecek misin sorusunun ardından kendisini ispat etme çabasına girmiştir. Dedesinin bacanağının Görüncek Adam isimli süper kahraman olduğunu iddia etmektedir.

Parodi sahnesinde Görüncek Adam, merdivenlerden aşağı inerken arka tarafında bir kadının çantasının kapkaççı tarafından çektiirildiğini görmekte ve kadının *İmdat yardım edin imdat* seslerini duymaktadır. Görüncek Adam hemen etrafına bakıp hızlı adımlarla ilerleyerek en yakın bir tuvalete girmektedir. Tuvalette süper kahraman kostümünü giyerek kapkaççının karşısına çıkmıştır. Kapkaççıya hiçbir şey yapmadan elleri belinde beklemektedir. Bu sırada kapkaççı kadının elinden çantayı alıp uzaklaşmıştır. Çantasını kaptıran kadın ile eli belinde duran Görüncek Adam karşılıklı konuşmaktadır. Kadın, Görüncek Adam'a *Ne öyle duruyorsun be adam! Yardım etsene* demiştir. Görüncek Adam yüzündeki maskeden dolayı anlamsız sesler çıkarınca kadın *Ne! Hiç anlamadım ki. Yardım etsene adam gitti. Baksana* diye Görüncek Adam'a sitem etmektedir. Görüncek Adam da maskesini çıkarıp *Tamam yardım etmeye çalışıyorum işte bende* diye kadına cevap vermektedir. Bu sözlerin üzerine iyice sinirlenen kadın, Görüncek Adam'a *Nasıl yardım bu ya dikiliyorsun orada* demiştir. Görüncek Adam da *Ne yapayım Görüncek Adam'ım ben. Benim öyle başka doğüstü güçlerim yok. Görünebiliyorum bir tek. Geldim görünürüm. Korkar diye düşündüm. Korkmadı. Ne yapayım Görüncek Adamım çünkü ben* sözleriyle kendini savunmaya çalışmaktadır. Bu sözlerle iyice sinirlenen kadın *Hadi be aptal* diyerek oradan ayrılmıştır. Bu sözlere alınan Görüncek Adam, kadının arakasından *Ooo! Sen süper kahramana aptal maptal dersin hiç olmaz. Ondan sonra neden bizden çıkmıyor süper kahraman öyle mi? Bravo ya bravo! Zaten işe geç kaldım* der ve parodi sahnesi sona ermiştir.

Süpermen karakterinin normal hali olan Clark Kent, takım elbiseli, kravatlı ve kalın çerçeveli gözlüğü bulunan sıradan bir insandır. Clark Kent Süpermen kostümünü giyeceği vakit -bu genelde çizgi romanlarında olur- İngiliz stili bir telefon kulübesi bulup üzerini değiştirmektedir. Kırmızı pelerinli, üzerinde kırmızı

renk ile S harfi yazılı olan meşhur kostümünü giymektedir. Görüncek Adam'ın normal hali de Clark Kent gibi takım elbiseli ve kalın çerçeveli gözlüklüdür. Görüncek Adam da Süpermen'in kostümü gibi kırmızı pelerinli ve mavidir. Ancak Görüncek Adam'ın kostümünde ve kostüm değiştirdiği yerde bir farklılık vardır. Bu farklılıklar üzerindeki kıyafette G harfi yazılı olması ve kostümünü giymek için telefon kulübesi yerine paralı tuvalet kullanmasıdır. Hatta bu sahnede kostüm giyme olayı biraz daha abartılarak tuvaletten çıktıktan tuvaletin sahibine parayı ödemekte ve tuvalet sahibinin eline döktüğü kolonyayı yüzüne de sürmektedir. Bu abartı ve değişiklikler kullanılıp dizide Süpermen'in kostümüne ve kostüm giymesine alaylı bir gönderme yapılarak parodisi oluşturulmuştur.

Bu sahnede Görüncek Adam kullanılarak parodisi oluşturulan bir diğer süper kahraman da Örümcek Adamdır. Görüncek Adam ismi, ünlü markaların ismini biraz değiştirerek kötü kopyalarını üreten firmaların kullandıkları isimler gibi, Örümcek Adam isminin kötü bir kopyasıdır. Görüncek Adam, kostümünde bulunan maske de Örümcek Adam'ın maskesinin kötü bir kopyasıdır. Görüncek Adam'ın dizideki bu özellikleriyle Örümcek Adam'ın parodisini oluşturmuştur.

Süpermen; uçmak, gözünden ateş çıkarmak, üflemesiyle rüzgâr oluşturmak gibi doğaüstü güçlere sahiptir. Örümcek Adam'ın da düşmanlarını ağa sarmak, ağ fırlatmak, ağ sayesinde binalara tırmanmak gibi örümceğe benzer süper güçleri bulunmaktadır. Görüncek Adam'ın kadına söylediği *Ne yapayım Görüncek Adam'ım ben. Benim öyle başka doğaüstü güçlerim yok. Görüne biliyorum bir tek. Geldim görünürüm. Korkar diye düşündüm. Korkmadı. Ne yapayım Görüncek Adamım çünkü ben* bu sözleri dizideki süper kahramanların doğaüstü güçlerinin parodisini oluşturmaktadır.

3.3.1.1.3 Leonardo da Vinci ve Mono Lisa

Dizinin 51. bölümünde, resim öğretmenliği yapan Eylül dersinde model çalışması yapmış ve bunun için de İsmail Abi'yi model olarak kullanmıştır. Bu ders esnasında Eylül, İsmail Abi'nin hareketlerinden rahat olmadığını anlayınca *Sen rahat oturabilirsin İsmail, geldiğin için de çok teşekkür ederim valla zahmet oldu.* demektedir. İsmail Abi, bu sözleri duyduktan sonra, modelliğin kendisi için gayet doğal bir şey olduğunu ispatlamak için; resim modelliğinin aileden

geldiğini, genlerinde hep bulunduğunu ve anne tarafının Mono Lisa'ya Baba tarafının da Vinci'ye dayandığını iddia etmektedir.



Görsel 3. Leyla ile Mecnun dizisindeki Leonardo da Vinci (solda) ve Mono Lisa (sağda) (Leyla ile Mecnun 51. Bölüm, <https://www.youtube.com/watch?v=x8B6O29Kue0&t=48s> Erişim tarihi 31.05.2019)

Dizideki parodi sahnesinde Leonardo da Vinci önünde tual ve fırça ile karşısında model olan Mono Lisa'nın tablosunun yapmaktadır. Bu tablo yapılırken de taraflar karşılıklı konuşmaktadırlar.

Mona Lisa: *Ağlayayım mı güleyim mi bilemedim. Yemin ediyorum bilemedim fenalık bastı yemin ediyorum fenalık bastı. Yıllardır oturtuyorsun beni yıllardır. Ayaklarım şişti! Ayaklarım şişti!*

Leonardo da Vinci: *Tamam, Sabret az kaldı. Bitiyor. Hem nasıl yüz ifadesi öyle; gülüyor musun, ağlıyor musun belli değil.*

Mona Lisa: *He gülmeye hal kaldı da! Burada oturuyorum yıllardır! Bitiremedin bir resmi sanırsın başyapıt. İnşallah yaptığına değer de bir şeyler anlarlar yaptığından inşallah. Hişt bak leo ne diyeceğim?*

Leonardo da Vinci: *Ne diyeceksin?*

Mona Lisa: *Geçen gün ben kamyonu sürmüştüm Leonardo da vinci.*

Leonardo da Vinci: *Kim?*

Mona Lisa: *Geçen gün ben kamyon sürdüm, Leonardo da vinci.*

Leonardo da Vinci: *Ha! Çok iyi yapmışsın.*

Mona Lisa: *Anlamıyorsun ki sen bak! Aç kulağını dinle bir bak. Ben diyorum kamyon sürmüşüm Leonardo da vinci.*

Leonardo da Vinci: *He tamam anladım. Kamyon sürmüşsün işte. Aferin, anladım da neden tekrarlayıp duruyorsun.*

Mona Lisa: *Hişt hişt! Ben kamyon sürmüşsün sen de vinci. Anladın mı beni hah?*

Leonardo da Vinci: *Ben niye vinci süreyim ressamım ben?*

Mona Lisa: *Anlamıyorsun beni vallahi şiştim. Otur otur! Otur otur! Şiştim. Humorsuzsun, humorun yok senin. Odun gibi bak anca.*

Sahne bu şekilde gerçekleşen diyalogların sona ermesiyle bitmektedir.

15. ve 16. yüzyıllarda yaşamış olan Leonardo da Vinci ressamlığın yanı sıra matematik, astronomi, mühendislik, heykeltıraşlık ve anatomiyle de ilgilenmiştir. Bu alanlarda dehasını gösteren pek çok çalışmaları bulunmakta ve bu çalışmalar için yaptığı eskizleri günümüze kadar ulaşmaktadır (Leonardo Da Vinci'nin Hayatı, 1971). Yaptığı onca çalışmaya rağmen en çok *Mona Lisa* eseriyle adından söz ettirmiştir. *Mona Lisa* tablosunu bitirdiği halde, devamlı yanında taşınması, tablonun kimin portesi olduğu, tablodaki altın oran, yüz ifadeleri gibi konular üzerinde durulmaktadır. Bu konulardaki gizemleri çözmek için araştırmalar yapılmakta ve bu araştırmaların neticeleri birleştirilerek birbirinden farklı teoriler üretilmektedirler. Bazen bu teoriler bir belgeselin konusu yapılarak yayınlanmaktadır. Yapılan bu araştırmalar, teoriler ve belgeseller Leonardo da Vinci'nin diğer çalışmalarını *Mona Lisa* tablosunun gölgesinde bırakmıştır. Bu yüzden dizide resim ve modellik konusunda Leonardo da Vinci ve *Mona Lisa* tablosu parodik öge olarak kullanılmaya uygun görülmüştür.

Dizi'nin parodi sahnesinde kullanılan Leonardo da Vinci karakteri, başındaki şapka, üzerindeki kıyafet, uzun saç ve sakallarla gerçek Leonardo da Vinci'ye benzemektedir. Portesini yaptığı *Mona Lisa* karakteri ise omuzlarından uzanan düz saçlar elini bağlama şekilleri bakış ve duruşuyla *Mona Lisa* tablosundaki kadını andırmaktadır. Dizide bu iki karakterin diyalogları,

davranışları ve karakteristik özellikleri kullanılarak günümüzde *Mono Lisa* tablosunun ve Leonardo da Vinci'nin mizahi malzeme olarak kullanıldığı görülmektedir.

Günümüzde *Mono Lisa* tablosu sürekli yeni iddialarla gündeme gelmiş, tablonun popülaritesi artmıştır. National Geographic Channel'in yayınladığı *Antik Çağın Gizemleri: Mono Lisa Sırları* (Antic Files: The Mono Lisa Code) isimli belgeselde bu tablonun, kimin portresi olduğu hakkında çeşitli iddialar ortaya atılmaktadır. Floransalı iş adamı Francesco del Giocondo'nun eşi Lisa'nın portresi olduğu kabul gören iddialar arasındadır. Bunun yanı sıra Leonardo da Vinci'nin kendi portresi, annesinin veya Meryem Ananın portresi olduğu yönünde de iddialar bulunmaktadır. En çarpıcı iddia ise eşcinsel olduğu, tablonun da aşığı ve asistanı olan Gian Giacomo Capprotti da Oreno portesi olduğu teorisi. Bu teorinin ispatı olarak da Leonardo'nun asistanına *Mon Salai* diye hitap etmesi ve *Mon Salai* kelimesindeki harflerin yerleri değiştirildiğinde Mono Lisa olması gösterilmektedir (<https://www.nationalgeographic.com.au/tv/ancient-x-files/> Erişim Tarihi: 23.05.2018). Dizideki Mono Lisa karakterine bakıldığında yıllarca portresini yaptırmak için Leonardo'nun karşısında modellik yapmış; sürekli şikâyet eden, kötü espriler yapan ve Leonardo'nun işlerini hafife alan bir kişi olarak gösterilmektedir. Dizideki bu karakter kullanılarak Mona Lisa'nın kimliği konusunda var olan iddialara ve yüceltilen bir sanat eserine mizahi bir gönderme yapılmaktadır. Bu iddiaların, gizemin ve yüceltmenin bir parodisi oluşturulmuştur.

Leonardo da Vinci, çeşitli uğraş alanları olduğundan ve en iyisini yapma istediğinden dolayı aldığı işleri zamanında teslim edememektedir. Mono Lisa tablosunu tamamlaması da 16 yıl sürdüğü bilinmektedir (*Leonardo Da Vinci'nin Hayatı*, 1971). Dizide bu iki karakterin diyaloglarında, Leonardo da Vinci'nin, Mono Lisa'yı modellik için yıllardır karşısında oturduğu anlaşılmaktadır. Bu diyaloglarla Leonardo da Vinci'nin işlerini geç yapmasına ve tablonun tamamlanmasının uzun sürmesine parodik bir gönderme yapılmıştır.

Tablodaki Mono Lisa'nın bir tarafının üzgün ifadeye, diğer tarafının da mutlu bir ifadeye sahip olması tablonun üzerinde konuşulan bir diğer konudur. Bu tablodaki yüz ifadelerini çözmek için araştırmacılar oldukça çaba sarf etmektedir.

Dizide ise Mono Lisa'nın yüz ifadesinin sebebi olarak *Ağlayayım mı güleyim mi bilemedim. Yemin ediyorum bilemedim fenalık bastı yemin ediyorum fenalık bastı. Yıllardır oturtuyorsun beni yıllardır. Ayaklarım şişti! Ayaklarım şişti* diyalogu kullanılmıştır. Birçok araştırmaya konu olan tablodaki yüz ifadesinin sebebinin basite indirilip bu iddialarla dalga geçilerek, bunların parodisi oluşturulmuştur.

Mono Lisa tablosu, Günümüzde Fransa'da bulunan Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu müzede en çok ziyaret edilen tablodur. 1911 yılında bu müzede sergilenen 6000 resimden sadece bir tanesi olan eser, Vincenzo Perugia isimli bir kişi tarafından çalındıktan sonra gazetelere ilan verilir. Daha sonra el ilanları tarzında 6500 tane kopyası basılarak Paris'te dağıtılır. Bu olay Mono Lisa tablosunun ünlemesine ve Leonardo da Vinci'nin başyapıtı olarak anılmasına sebep olmuştur (Çapa, <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/izzet-capa/unutmayin-mona-lisanin-kiymeti-calininca-anlasildi-40032527> Erişim Tarihi: 23.05.2018). Dizide Mono Lisa'nın *yıllardır bitiremedin sanırsın başyapıt* şeklindeki serzenişi ile de bu olaya bir parodik gönderme yapılmaktadır.

Antik Çağın Gizemleri: Mono Lisa Sırları (Antic Files: The Mono Lisa Code) isimli belgeselde *Mono Lisa* tablosunun daha iyi anlaşılabilmesi için birçok araştırma yapılmıştır. Bu araştırmalar sayesinde tablo hakkında yeni teoriler ürettiği üzerinde durulmaktadır. Bu teoriler ise tam olarak kanıtlanamadığı için anlaşılmayan durumlar silsilesine dönüşmektedir. Bunlardan birisi tablonun bozulmasından korkularak Louvre Müzesi tarafından büyük çözünürlükte çekilen fotoğrafın incelenmesinden sonra ortaya çıkmıştır. Bu incelemede resmin sağ alt köşesinde köprüde bulunan 7 ve 2 rakamıyla Mono Lisa'nın göz bebeklerindeki L ve S harfleridir. Diğer anlaşılmayan konular ise perspektif ustası olan da Vinci'nin bu tabloda neden perspektif hatası yaptığı ve arka planda bulunan Şeytanın Köprüsü isimli köprünün neden kullandığı gibi konulardır (<https://www.nationalgeographic.com.au/tv/ancient-x-files/> Erişim Tarihi: 23.05.2018). Dizideki sahnede ise Mono Lisa'nın tablosunun yıllarca uğraşılan normal bir portre çalışması olduğu gösterilmektedir. Herhangi bir şifre ya da gizem içeriğine göndermede bulunulmamaktadır. Mono Lisa'nın *İnşallah yaptığına değer de bir şeyler anlarlar yaptığından inşallah* sözleriyle tabloya

ilişkin var olan açıklanamayan unsurlara atıfta bulunulmakta ve bunlarla espri yapılarak parodisi oluşturulmaktadır.

Leonardo da Vinci, cesetler üzerinde anatomik çalışmalar yapmıştır. Savaş makinaları, havacılık ve dalgıçlıkla ilgili alet tasarımları, eğlenceler için oyuncak tasarımları, modern teknolojiyi kısıktırarak çizimler yapmıştır. Bu tür çizimleri tersten ve kendi anlayacağı bazı şifreleme yöntemleriyle defterlerine kaydetmiştir (Leonardo Da Vinci'nin Hayatı, 1971). Bu defterler ve bu kayıt yöntemleri döneminin ilerisinde dahi olduğunu göstermektedir. Dizide ise Leonardo da Vinci sadece karşısında bulunan Mono Lisa'yı çizmeye çalışmakta, yıllarca da sadece kaba bir taslağını yapmayı başarabilmiş bir kişi olarak gösterilmektedir. Diğer yandan Mono Lisa'nın *Ben kamyon sürmüşüm Leonardo da vinci* esprisini anlamayacak kadar saf biri olarak gösterilerek bir zıtlık oluşturulup Leonardo da Vinci'nin parodisi oluşturulmuştur.

3.3.1.1.4 Hipokrat

Dizinin 56. bölümünde hastaneye iş görüşmesine giden İsmail Abi, doktorun *Daha önce hiçbir hastanede çalıştınız mı* sorusuna cevap olarak dedesinin Hipokrat olduğunu iddia etmektedir.

Parodi sahnesinde Hipokrat'la bir öğrencisi oturup konuşmaktadır.

Öğrenci: Hocam bildiklerinizi bana da öğretin ne olur.

Hipokrat: Öğretim ama bunları yalnızca hastaları iyileştirmek için kullanacaksın tamam mı? Söz mü?

Öğrenci: Söz. Hocam ölüm vuruşunu da öğretecek misiniz?

Hipokrat: O ne oğlum? Bizim işimiz ölümle değil hayatla. Bak, hastalıklar hep ayaktan başlar. Bu yüzden kulaklarını aç, iyi dinle. İlk ders başını serin, ayaklarını sıcak tutacaksın.

Öğrenci: Bu mu şimdi? Bu kadar mı yani?

Hipokrat: Bu kadar değil. Bir de sana karna sıcak tuğla basmayı öğreteceğim. Ama dediğim gibi bunu sadece hasta insanlar için kullanacaksın. Söz mü? Tamam mı?

Öğrenci. Tamam dedik ya hocam.

Hipokrat: Elini kolunu sallayıp bana tamam deme. Yemin et. Yemin et.

Öğrenci: Ne yapayım?

Hipokrat: Yemin et. Yemin et deki Allah belanı versin ki, aha iki gözüm önüme aksın ki, aha şuradan şuraya nasip olmasın gitmek, hasta insanları iyileştirmek için kullanacağım de bakayım.

Hipokrat ve öğrencisinin karşılıklı konuşmalarının sona ermesinden sonra parodi sahnesi de sona ermektedir.

Hipokrat, hastalarına deney ve gözleme dayanan tetkikler kullanmıştır. Alternatif çözümlerle yapılan herhangi bir deney ve gözleme dayanmayan Tıp, Hipokrat'tan sonra bilim halini almıştır (Hipokrat, <http://www.islamansiklopedisi.org.tr/hipokrat> Erişim Tarihi: 25.04.2019). Dizide ki Hipokrat'ın öğrencisine öğrettiği bilgilerse deney ve gözleme dayanmayan bilgiler olup gerçek Hipokrat ve dizideki Hipokrat arasında zıtlık oluşturularak Hipokrat'ın parodisi yapılmıştır.

Dizide Hipokrat öğrencisine yemin etmesi ve söz vermesi için ısrar etmektedir. Yaptığı bu ısrar ile günümüzde de doktorların okuldan mezun olduktan sonra ettikleri Hipokrat Yeminine gönderme yapılmaktadır. Bu yeminin orijinali *Hekim Apollon, Aesculapions, hygia panacea ve bütün Tanrı ve Tanrıçalar adına* sözleriyle başlamaktadır. Ama dizideki Hipokrat'tın yemini ise *Allah belanı versin ki, aha iki gözüm önüme aksın ki, aha şuradan şuraya nasip olmasın gitmek, hasta insanları iyileştirmek için kullanacağım...* Şeklindedir. Hipokrat'ın orijinal yemini Türk halkının birbirlerine yaptığı yeminlere benzetilip gülünç bir hale büründürülerek parodisi yapılmıştır.

Sahnedeki yapılan diğer parodik göndermeler ise Hipokrat'ın öğrencisine verdiği ilk dersteki *Başını serin tut ayaklarını sıcak* sözleri ve ders verdiği yerdeki ağaçta asılı duran *Bayan Sus* resmi. Lokman Hekimin sözünün Hipokrat'ın sözü gibi gösterilmesi ve Türk hastanelerinde sessizliğin sembolü haline gelen *Bayan Sus* fotoğrafının kullanılmasıyla parodi oluşturulmuştur.

3.3.1.1.5 Pisagor (Pis Agor)

Dizinin 63. bölümünde Mecnun Açık Öğretim Fakültesi sınavlarına hazırlanmakta ve Matematik dersini anlamakta güçlük çekmektedir. Bu durumu gören İsmail Abi Mecnun'a *Tamam ben çalıştırırım seni* demiştir. Mecnun bu duruma şaşırınca İsmail Abi kendini ispatlamak için Agor'un torunu olduğunu söylemiştir.

Bu parodi sahnesinde Pisagor, ağaca asılı bir küçük kara tahtayla açık havada öğrencilerine ders vermektedir. Pisagor elindeki tebeşirle kara tahtaya yazı yazmakta, bir taraftan da *Bir üçgenin iç açılarının toplamı 273'tür* diye ders anlatmaktadır. Bunu yanlış bulan öğrencisi *Hocam, 180 olmasın sakın* diye itiraz etmektedir. Öğrencisinin bu müdahalesine sinirlenen Pisagor *Otur yerine Agor'dan daha mı iyi bilecen seni terbiyesiz be* diyerek, bir dikdörtgen çizer ve *Bu eş kenar üçgen ise* diye derse devam etmektedir. Bunun üzerine aynı öğrencisi *Hocam dikdörtgen değil mi o* diye tekrar dersine müdahale etmiştir. Öğrencisinin ikinci müdahalesine daha çok sinirlenen Pisagor *Otur yerine! Okul benim, tahta benim, tebeşir benim, ben ne diyorsam o* diyerek çizdiği dikdörtgen için *Bundan sora bunun adı daire* demektedir. Bu duruma dayanamayan öğrencisinin *Hocam ne pis Agor'muşsunuz be? İnsanlıktan tiksindim yeminle* diye söylenmesi üzerine Pisagor, öğrencisine elindeki tebeşiri fırlatmakta ve parodi sahnesi sona ermektedir.

Bu sahnede, İsmail Abi karakteri Agor isimli bir kişiyi canlandırmıştır. Bu kişi uzun saç ve sakala sahiptir; üzerinde antik Yunan kıyafetiyle tahtada geometri dersi vermektedir. Bu ders esnasında Agor, bir öğrencisine kötü davranışlar sergilemektedir. Bu kötü davranışlarının üzerine öğrencisi tarafından Agor'a *Ne pis Agor'muşsunuz be* sözü kullanmıştır. Bu sözden sonra ders veren bu kişinin ünlü matematikçi Pisagor olduğu anlaşılmıştır. Öğrencisi tarafından hakaret olarak kullanılan bu söz ile günümüz de kullanılan Pisagor isminin oluşmasıymış gibi gösterilerek, dizide Pisagor'un ismiyle parodi yapılmıştır.

Pisagor, Mısır'da geometri, Babil'de matematik, müzik ve dini bilgiler öğrenmiş ve bu öğrendiği bilgileri başkalarına aktarmak amacıyla Crotone şehrinde Pisagor okulunu kurmuştur. Bu okul dönemindeki bazı kişileri rahatsız

etmiş hatta okula baskın yapılarak, öğrencilerin katledilmesine sebep olmuştur (Gener, 2011, s. 160-170). Matematik bilimi için bu kadar önemli olan bir okul, dizide açık alanda, ağaca asılı küçük bir kara tahtayla ders yapılan bir yer olarak gösterilerek okulun parodisi yapılmıştır.

Pisagor, düşüncelerini rasyonel sayılar üzerine kurmakta ve doğadaki her şeyin boyutunun rasyonel sayılarla ölçülebileceğini savunmaktadır. Bulduğu Pisagor teoremine göre bir dik üçgende, iki dik kenarın karesinin toplamı hipotenüsün karesine eşit olmaktadır. Bu teoremde hipotenüsün uzunluğu bazen rasyonel olmayan sayıları vermektedir. Teoremde çıkan bu sonuç, Pisagor'un her şeyin rasyonel sayılarla ölçülebileceği düşüncesiyle çelişmektedir. Bu çelişki Pisagor'u kızdırmış ve öğrencilerine rasyonel olmayan sayılardan bahsetmeyi dahi yasaklamıştır. Bu yasaklama olayı dizide biraz daha abartılmış; Pisagor her söylediğinin doğru olduğunu savunan bir hoca olarak gösterilmiştir. Bu abartılı sahneyle Pisagor'un bu yaşağı arasında bir parodi oluşturulmuştur.

Pisagor'un öğrencilerinden olan Hippiasus, Pisagor Teoremine göre eş kenar dik üçgenlerde, hipotenüsün uzunluğunun rasyonel sayı olamayacağını ispat etmiştir. Bu durum karşısında Pisagor, Hippiasus'un bu teoremini yalanlamış ve Hippiasus'u denize atırarak öldürtmüştür. Dizide ise Hippiasus, Pisagor'un yaptığı yanlışları yüzüne söyleyen, sürekli atıştığı öğrencisi ve pis lakabının takılmasına sebep olan kişidir. Hippiasus ile Pisagor arasındaki bu anlaşmazlığı sürekli bir sürtüşme gibi gösterilerek, dizide bu anlaşmazlığın parodisi yapılmıştır.

3.3.1.1.6 Graham Bell

Dizinin 68. bölümünde Metonya Kralı Metin, İsmail Abi'ye kendi ülkesinde icat yapabilecek kimsenin olmamasından yakınmaktadır. İşsiz olan İsmail Abi, Metin'e kendisinin icat yapabileceğini söylemekte, bunu ispat etmek için de telefonu icat eden kişinin dedesi olduğunu iddia etmektedir.

Bu parodi sahnesinde, telefon çalmakta, Graham Bell yatağa uzanmış bir vaziyette telefonu açarak konuşmaya başlamaktadır. *Alo efendim alo. Telefona konuşursan seni algılayabilirim. Hohlama hohlama. Ses ver alo de. Acaba ben bu telefonu yeni buldum. Sen hangi ara benim numaramı buldun da arıyorsun beni. Pislik be sapık* diyerek telefonu kapatmaktadır.

Telefon 2. kere çalmakta ve Graham Bell *Alo evet. Ya hayır hayır! Kredi kartı istemiyorum. Sus! Ben buldum telefonu. Ben konuşacağım. Vir vir vir ne meraklıymışsınız konuşmaya. İstemiyorum diyorum kredi kartı. Zorla mı vereceksiniz* diyerek 2. Telefonu da kapatmaktadır.

Telefon 3. kez çalmış ve Graham Bell telefonu açarak konuşmaya başlamıştır. *Efendim hacı ne haber. Ne yapıyorsunuz. Akşam? Hacı ben evden çıkmayayım be. Valla, Kızlar mı geliyor? Hacı ben gelmeyeyim benim çalışmam lazım. Boşu boşuna meşgul edip durmayın beni. Hadi hadi sözlerini söyleyerek gelen 3. Telefonu da kapatmaktadır.*

Hay bu telefonu icat eden aklıma diyerek 4. kez çalan telefonu açıp konuşmaya başlamıştır. *Efendim! Efendim! Kim! Kim! Meucci mi? Neyi? Yürü git. Telefonu sen bulmuşsun. Kim buldu telefonu? Ben buldum telefonu pislik be! Yalancı pislik* diyerek telefonu kaldırıp masanın üzerine koymakta, bir taraftan da telefonu ne kadar ağır yaptığına dair bazı şikâyetle bulunmaktadır. Bu şikâyetten sonra *Yarın gidip kendime yeni bir numara alayım herkes arıyor. Arar tabi 1 diye numara mı olurmuş ne kadar geri zekâlıyım 1 diye numara olursa herkes sana ulaşır* sözlerini de eklemiş, dizinin parodi sahnesi de son bulmuştur.

Parodi sahnesindeki Graham Bell karakteri, beyaz saçlı ve sakalı olan; siyah ceket, beyaz gömlek ve siyah hırka giyen bir kişi olarak gösterilmiştir. Graham Bell'in en çok bilinen fotoğrafında da geriye taranmış beyaz saçları ve uzun beyaz sakalı bulunmaktadır. Bu resimdeki kıyafetleri de dizideki karakterin giydiğine benzemektedir. Parodi sahnesinde verilen tarih Graham Bell'in telefonu icat ettiği tarihtir. Bu göstergeler parodi sahnesindeki kişinin Graham Bell olduğunu göstermektedir. Graham Bell ve telefon görüşmeleri kullanılarak günümüzdeki telefonun durumu ve telefonu icat eden asıl kişinin yanlış bilinmesi konusunda parodi yapılmaktadır.

Telefonun icadı sayesinde uzak mesafelerdeki kişilerle konuşulması sağlanmıştır. Bu kadar büyük kolaylıklar sağlayan Telefon, dizide Graham Bell'in işlerini kolaylaştırmak yerine vaktini alan bir icat olarak gösterilmiştir. Telefonla arayan sapıklar, kredi kartı için arayan bankacılar ve akşam buluşmak için çağıran

arkadaşlar gibi günümüzde rahatsızlık verebilen telefon görüşmeleri Graham Bell üzerinden verilerek bu buluşun, parodisi yapılmıştır.

Bu bölümde parodisi yapılan diğer kişi ise Antonio Meucci'dir. Meucci 11 Haziran 2002 yılında Amerikan temsilciler Meclisi tarafından telefonu icat eden kişi olarak kabul edilmiştir. 13 Nisan 1908 yılında Floransa'da dünyaya gelen Meucci, çalıştığı atölye ve felçli eşinin kaldığı oda arasındaki iletişimi sağlamak için kurduğu, ses dalgalarını elektriğe, elektriği de ses dalgasına çeviren *teletrofonu* icat etmiştir. Bu icat, Meucci'nin geçirdiği kaza sonucunda eve gelememesi üzerine hasta olan esi tarafından eskiciye satılmıştır. Meucci'nin yeterince parası olmamasından dolayı bu icadın patentini alamamıştır. Meucci icadın krokilerini bir laboratuvara göndermiş, bu krokiler bir şekilde Graham Bell'in eline geçmiştir. Graham Bell, bu icadın krokilerini elde ettikten kısa süre sonra telefon isimli aletin patentini almıştır. Meucci tarafından mahkemeye verilmiş ve mahkeme sonlanmadan Meucci'i vefat etmiştir (Telefonun Mucidi Bell Değil, İtalyan Meucci, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/telefonun-mucidi-bell-degil-italyan-meucci-79201> Erişim Tarihi: 25.04.2019). Amerikan Temsilciler Meclisi'nin Meucci'nin icatlarını kabul etmesinden sonra, Meucci halk tarafından tanınmaya başlamıştır. Dizinin parodi sahnesinde telefonu icat eden kişi Graham Bell olarak gösterilmiştir. Ama 3. Telefon görüşmesinde Graham Bell'i, Meucci aramakta ve telefonu kendisinin bulduğunu söylemektedir. Meucci ve Graham Bell'in mahkemelere varıncaya kadar giden bu olayları dizide bir telefon görüşmesi olarak verilmiş ve Graham Bell'in Meucci'ye söylediği sözler ile bu olayın parodisi yapılmıştır.

3.3.1.1.7 Kristof Colomb

Dizinin 73. bölümünde, Aksakallı Dede'nin sahip olduğu dilek taşı haritası Mecnun, İskender, Leyla, Yavuz, Erdal Bakkal ve İsmail Abi'nin eline geçmektedir. Bu kişiler, Erdal Bakkal'ın mekânında bu haritanın gösterdiği yeri nasıl bulabileceklerini tartışmaktadırlar. Bu tartışma sırasında İsmail Abi dilek taşını eliyle koymuş gibi bulacağını iddia etmiştir. İskender'in *Becerebilir misin gerçekten* demesi üzerine İsmail Abi dedesinin Amerika'yı bulan adam olduğunu söylemektedir. İsmail Abi ve İskender arasında geçen bu konuşmalar, dizide Kristof Colomb'un parodisinin yapılmasına ortam hazırlar.

Dizinin parodi sahnesinde Kristof Colomb, 4 tayfasıyla beraber karaya ayak basmıştır. Bu kara parçasının neresi olduğu hakkında bir tartışma yaşmışlardır. Kristof Colomb, yanında bulunan kişilere *Arkadaşlar uzun bir yolculuktan sonra Hindistan'a gelmiş bulunuyoruz* der. İçlerinden birisi Kristof Colomb'a *Kaptan bir yanlıştın olmasın burası hiç Hindistan'a benzemiyor. Yeni bir yer gibi sanki* demektedir. Kristof Colomb'un, o kişiye sinirlenerek *Sen çok biliyorsun ya! çok bilmiş beyefendi. Burası neresi acaba, söyleyebilir misin bana? Hindistan'a tam benzemiyormuşmuş* demesi üzerine; o kişi cevap olarak *Tam olarak bilmiyorum ama Amerika diyelim* sözlerini söylemektedir. Bu cevaba daha da sinirlenen Kristof Colomb, o kişiye *Konuşuyor bir de oradan kalkmış artist artist. Artistlik yapma bana. Havalı be! Çok biliyorsun sen. Kaptan benim ben nereyi istersem orayı keşfederim. Var mı başka kaptan* demektedir. Konuşması bittiği sırada yanlarına yerliler gelmektedir. Kristof Colomb yerlilere dönerek *Hacı ne yaptınız ya! Valla, beyaz adam geldi çokta fazla gezmeyin böyle ortalıklarda. Alır valla malınızı mülkünüzü kalırsınız dımdızlak* demekte ve parodi sahnesi sona ermektedir.

Parodi sahnesinde bulunan Kristof Colomb, şapkası beyaz saçları ve geniş omuzlu elbisesiyle, Kristof Colomb'un yaşlılık dönemindeki tasvirlerine benzemektedir. Bu sahnedeki Kristof Colomb konuşmalarında kullandığı, hacı, artistlik yapma, sen çok biliyorsun, gibi ifadeler sahnenin daha komik bir hal almasını sağlamaktadır.

Kristof Colomb; Çin, Japonya ve Hindistan'a batıdan ulaşmak gibi bir düşünceye sahiptir. Bu düşünceyi gerçekleştirmek için Portekiz kralına başvurmuş ama kral Colomb'u desteklememiştir. Daha sonra bu düşüncesini Kastilya kraliçesi İsabella'ya şahsen başvurmuştur. Bu başvuru kraliçe tarafından kabul edilerek, Colomb'a bazı ayrıcalıklar verilmiştir. Kraliçe'nin desteğini alan Colomb 1492 yılının Ağustos ayında yola çıkmış ve Ekim ayında Salvador adasına inmiştir. Bu kara parçasının Asya kıtasının bir parçası olduğunu düşünmüştür. Daha sonra bu kara parçasının Avrupalıların bilmediği bir kara parçası olduğunu fark etmiştir (Özcan, 2012, s. 20). Asya'ya sefere çıktığı için bu yanlış keşfi Avrupalılara itiraf edememiştir. Bundan dolayı da buradaki yerlilere Indios ismi verilmiştir.

Dizinin parodi sahnesinde ise Kristof Colomb, iki ay süren uzun bir yolculuk olduğunu ve Hint Adaları'na geldiklerini söylemiştir. Tayfalarından birisinin ayak bastıkları adaya Hint Adası olmadığını, Amerika olduğunu söylemesi üzerine çok sinirlenmiştir. Kristof Colomb'un tayfasının bu sözlerine aşırı tepki göstermesi; gerçek hayattaki Colomb'un yanlış yer keşfetmesine ve bu yeni keşfettiği yeri Avrupalılardan saklamasına parodik şekilde gönderme yapılmaktadır.

Kristof Colomb, Hint Adaları sanıp ilk indikleri Bahama Adalarından birisine San Salvador adını koymuştur. Dizideki Parodi sahnesinde Kristof Colomb, tayfasıyla yaşadığı tartışanın ardından *Bundan sonra buranın adı Afrika. Hazırlayın tabelaları bundan sonra buranın adı Afrika. Var mı itirazı olan* sözlerini söyler. Bu sözlerle Kristof Colomb'un keşfettiği yere istediği ismi vermesi dizide biraz abartılı bir şekilde gösterilmektedir.

Amerika kıtasının keşfini takip eden yıllar boyunca keşif hareketleri zaman geçtikçe yerini fetih hareketine bırakmıştır. İspanya krallığı keşiften sonra bütün kaynaklarını kullanarak bu kıtayı fethetme cabasına girmiştir. 16. yüzyılın başında Güney Amerika'nın kuzey kıyıları ile Karayip ve Antil adasına keşif ve yerleşmeye yönelik girişimde bulunmuşlardır. Bu keşfedilen ve fethedilen yerler doğrudan İspanya krallığının otoritesine girmiştir. Aynı dönemde Fransız krallı tarafından da Amerika kıtasının keşfi için denizci gönderilmiş ve bu görevlendirme sonucunda bu günkü North Carolina, New York, Maine ve Nova Scotia kıyıları keşfedilmiştir. Bu keşif ve fetih hareketlerine İngiltere Krallığı da kayıtsız kalmamıştır. 17. yüzyılda Avrupalıların sömürgecilik girişimleri başarıya ulaşmıştır bu başarılı girişimin ardından kıtaya da yerleşilmeye başlanmıştır (Özcan, 2012). Bu olayların ardından da Amerika Kıtasındaki zenginlikler Avrupa'ya taşınmıştır. Dizinin parodi sahnesinde Kristof Colomb, yerlilere *Hacı ne yaptınız ya! Valla, beyaz adam geldi çokta fazla gezmeyin böyle ortalıklarda. Alır valla malınızı mülkünüzü kalırsınız dımdızlak* sözlerini söylemiştir. Bu sözlerle Kristof Colomb'un ilk ayak basmasıyla başlayan sömürgecilik faaliyetlerine, yerlilerin sahip olduğu değerli madenlerin Avrupa'ya taşınmasına ve buraların günümüzde fakirlik içinde oluşuna parodik bir gönderme yapılmıştır.

3.3.1.1.8 Mimar Sinan

Dizi'nin 74. bölümünde İsmail Abi, inşaat şirketinin şantiye şefi aradığını duymuş ve kendisinin bu iş için ideal birisi olduğunu ispat etmeye çalışmıştır. Bunun için de kendisinin Mimar Sinan'ın torunu olduğunu söylemektedir.

Dizinin parodi sahnesinde Mimar Sinan cami inşaatının ortasına oturmuş ve nargile içtiği sırada saraydan teftiş için birisi gelmiştir. Bu kişiyle karşılıklı konuşmuşlardır.

Saraydan gelen kişi: *Koca Mimar Sinan, padişahımız Kanuni Sultan Süleyman'a seninle ilgili şikâyetler gelmekte. Herkes çalışırken o keyif yapmaktadır derler.*

Mimar Sinan: *Ne keyfi be! hangi keyif? Görmüyor musun çalışıyorum burada?*

Saraydan gelen kişi: *Bu nasıl çalışma be adam! Oturmuş nargile fokurdatıyorsun.*

Mimar Sinan: *He! Keyfimden fokurdatıyorum ben bu nargileyi. İçerideki akustiğin nasıl olacağına bakıyorum. Biraz düşün artist. Biraz düşün. Git böyle böyle Muhteşem Süleyman'a.*

Saraydan gelen kişi: *Muhteşem Süleyman mı? Padişahımız için Muhteşem Süleyman mı diyorlar?*

Mimar Sinan: *İlerde öyle derler. Sen giderken bir de çay söyle bana. Rahatımı hiç bozma benim. Ben böyle çok iyiyim. Bir demli çayını içerim hacı.*

Mimar Sinan'ın bu sözlerinden sonra saraydan gelen kişi şaşkın bir ifadeyle oradan ayrılmaktadır. Mimar Sinan bir taraftan nargile fokurdatmaya devam ederken bir taraftan da yanındaki taş ustasına *Bak onun yanlarına güzel vur hacı. Onun yanlarını çok es geçiyorsun. Biraz daha ovalle onları ovalle* diye emretmekte ve parodi sahnesi sona ermektedir.

Mimar Sinan'ın eserleri ve hayatı hakkındaki yayınlar, belgelerle kanıtlanmış araştırmalar polemik ve efsaneler küçük bir kütüphaneyi doldurabilecek bir seviyeye ulaşmıştır. Mimar Sinan, Osmanlı mimarisini farklı

bir yorumlama ile ele alıp dünya mimarlığının zirvesindeki gelişme noktasına çıkararak tek kişidir. Kişisel dehası sayesinde şehircilik, işletme yönetimi ve yapı alanının örgütlenmesinde adını en çok duyuran kişidir (Mimar Sinan, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sinan> Erişim Tarihi: 25.04.2019). Bu gibi sebepler göz önüne alındığında dizide inşaat ve mühendislik konusunda parodisi yapılmaya uygun bir karakter olduğu görülmüştür. Parodi sahnesinde Mimar Sinan, kavuk ve kaftanıyla ve sakalıyla asıl Mimar Sinan'a benzetilmeye çalışılmıştır. Mimar Sinan'ın konuşmalarda kullandığı "hacı" tabiri, kendisini uyarmaya gelen görevliye karşı konuşmalarındaki rahat davranışları, bu sahnede parodi için kullanılmıştır. Bu tavırlar dönemin üslubuna ve Mimar Sinan'ın statüsüne uymayacak şekilde bir zıtlık oluşturularak dizide parodik bir öğe olduğunu göstermektedir.

Kanuni Sultan Süleyman, dönemin gücünü ve görkemini göstermek amacıyla Mimar Sinan'a Süleymaniye Camisi'nin yapılması emrini vermiştir. Bu emir üzerine Mimar Sinan, Süleymaniye Camisi'nin ve külliyesinin inşaatına başlamış ve 7 yıl dolmasına karşın bitirememiştir. Bu durum karşısında, Mimar Sinan hakkında kulağına gelen dedikodulardan Kanuni Sultan Süleyman'ın canını sıkmıştır. Bu sebeple Mimar Sinan'ı vazife başında görmek istemiştir. Kanuni Sulatan Süleyman, Süleymaniye Camisi'nin inşaatını ziyaret etmiş ve Mimar Sinan'ı dedikodulardaki gibi mihrabın önüne oturmuş nargile içerken görmüştür. Bunun üzerine Kanuni Sultan Süleyman, Mimar Sinan'a "Bu ne iştir mimarbaşı" diye haykırmıştır. Bunun üzerine Mimar Sinan, imamın sesinin caminin her tarafına eşit yayılması için tömbekisiz nargile fokurdatarak camini akustüğünü ayarladığını söylemiştir (Süleymaniye Camisi'nin Bilinmeyen Hikâyesi, <https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2015/01/03/suleymaniye-camisinin-bilinmeyen-hikayesi> Erişim Tarihi: 25.04.2019). Bu olayın gerçekleştiği tam kesin olmamakla birlikte Süleymaniye Camisi'nin yapılışıyla ilgili meşhur bir hikâyedir. Dizideki parodi sahnesinde de bu meşhur hikâye işlenmiştir.

Parodi sahnesinde de hikâyede olduğu gibi Mimar Sinan inşaatın ortasında oturmuş gayet kendinden emin bir tarzda nargile içmektedir. Hikâyeden farklı olarak Mimar Sinan'ı teftiş eden Kanuni Sulatan Süleyman değil de devlet erkânından bir kişidir. Hikâyedeki gibi teftişe gelen kişi Mimar Sinan'ın nargile

içmesini yanlış anlamıştır. Bu yanlış anlamaya karşı Mimar Sinan'ın konuşma tarzı komik bir hale getirilerek bu hikâye dizide parodik unsur olarak kullanılmıştır.

3. Süleyman, Doğuda ve Türkiye'de adaletli yönetime binaen Kanuni Sultan Süleyman olarak, batıda ise Muhteşem Süleyman olarak bilinmektedir. 2011 yılında yayın hayatına giren *Muhteşem Yüzyıl* isimi diziden sonra Türkiye'de de Muhteşem Süleyman ismi Kanuni Sultan Süleyman isminin yerini almaya başlamıştır. Zaman geçtikçe de Muhteşem Süleyman isminin kullanımı da yaygınlaşmaya başlamaktadır. Dizinin parodi sahnesinde de Muhteşem Süleyman ismi kullanılarak parodisi yapılmaktadır.

3.3.1.1.9 Mario ve Luigi Kardeşler

Dizi'nin 80. bölümünde İsmail abi bir tesisatçıyla iş görüşmesi yapmaktadır. İşveren İsmail Abi'ye tesisat işinden anlayıp anlamadığını sormaktadır. Bu sorunun üzerine İsmail Abi dedelerinin hep usta olduğunu söyleyerek, oyun karakteri olan Süper Mario ve Luigi kardeşler ile dizi arasında parodi oluşturulmasını sağlamıştır.

Luigi, lavabonun altında arızayla uğraşan Mario'nun yanına gelmiş ve karşılıklı konuşmaya başlamışlardır.

Luigi: *Mario, Mario*

Mario: *Kim! Mario kim? Mahmut oğlum benim adım Mahmut. Mario senin babandır.*

Luigi: *Prensesi kaçırmışlar Mahmut.*

Mario: *Benim ne çileli başım varmış ya. Prenses peşinde koşmaktan iş yapamaz oldum. Örgü şişiyse kulağını temizleyen kadına prenses diyorlar vallahi billahi ya. Anasına gitmiştir o ne olacak. Çekil şuradan. Allah aşkına topla şu kaplumbağaları. Kaplumbağa terbiyecisi miyim? Tesisatçı mıyım? Belli değil Basacağım üzerine.*

Mario ve Luigi'nin yaptığı bu diyaloglardan sonra Mario mutfaktan ayrılmakta ve sahne de sona ermektedir

Süper Mario, 1990 yılların çocuklarının severek oynadıkları video oyun karakteridir. Bu Oyun üzerinde oluşturulan kurgusal dünya, iki musluk tamircisi kardeşin kaplumbağa ve çeşitli yaratıkların tepesine basıp ezerek, ülkelerinin kaçırılan prensesinin kurtarılması üzerine kurulmuştur.

Mario isimli oyun karakterinin, üzerinde M harfi yazılı kırmızı bir şapkası, mavi tulumu ve kırmızı kazağı bulunmaktadır. Top burnu ve burnun altından favorilerine kadar uzanan bir bıyığı vardır. Luigi karakterinin ise, üzerinde L harfi yazılı yeşil bir şapkası yeşil kazağı ve mavi tulumu vardır. Luigi, Mario'ya göre daha zayıf ve daha uzundur, bıyığı da biraz daha kısadır. Dizideki sahnede, Mario karakteri kırmızı üzerinde M harfi yazılı şapkası, kırmızı kazağı, mavi tulumu ve burnun altından favorilerine kadar uzanan bıyığıyla oyun karakteri olan Mario'ya benzemektedir. Aynı şekilde Dizideki Luigi karakteri üzerinde L yazan yeşil şapkası, yeşil kazağı, mavi tulumu ve bıyığı Mario'ya göre zayıf ve boyunun uzun olmasıyla oyun karakteri olan Luigi'ye benzemektedir. Dizideki Mario karakteri, Mario ismini kabul etmeyerek kendi isminin Mahmut olduğunu söylemekte, bu isim değişikliğiyle dizi ile oyun karakteri olan Mario arasında parodi oluşturulmaktadır.

Dizide Luigi karakteri, Mario'ya prensesin kaçırıldığını haber vermekte, Mario da prensesi kurtarmaktan asıl işini olan tesisatçılığı tam yapamadığını dile getirmektedir. Parodi sahnesindeki Mario'ya göre prenses örgü miliyle kulağını karıştıran bir kadındır. Oyunun kurgusal hikâyesinde Mario karakteri prensesi kurtarma konusunda çok isteklidir. Prensesi kurtarmak için ölümü pahasına karşısına çıkan bütün engelleri aşmaktadır. Mario karakterinin davranışı ve konuşmalarıyla oyundaki Mario ve prensesin karakter özelliklerine bir zıtlık oluşturularak dizide parodileri yapılması sağlanmıştır.

Mario, prensesi kurtarmak için mutfaktan ayrılırken söylediği *Allah aşkına topla şu kaplumbağaları. Kaplumbağa terbiyecisi miyim? Tesisatçı mıyım? Belli değil basacağım üzerine* sözleriyle, oyunda prensesi kurtarmaya giderken yoluna çıkan kaplumbağaların tepelerine basarak, kaplumbağaları etkisiz hale getirilmesine parodik gönderme yapılmıştır. Bu diyaloglar içinde bulunan *Kaplumbağa terbiyecisi miyim? Tesisatçı mıyım* sözleriyle de Osman Hamdi

Bey'in *Kaplumbağa Terbiyecisi* isimli tablosuna parodik bir gönderme yapılmıştır.

3.3.1.1.10 Pavlov ve Skinner

Dizinin 81. bölümünde İsmail Abi ve Yavuz, televizyon izleme deneyinde denek olarak katılmak amacıyla görüşme yapmaya gitmişlerdir. Deneyi düzenleyen doktor, İsmail Abi'ye daha önce bir deneyde denek olarak bulunup bulunmadığını sormaktadır. İsmail Abi kendini, bulunduğu ortamda ispatlamak için dedelerinin hep deneyler yaptığını iddia etmektedir.

Parodi sahnesinde Pavlov elindeki zil ile kafeste bulunan köpeğe yemek vermekte, ama köpek yiyeceğe bakmamaktadır. Köpeğin bu hareketine sinirlenen Pavlov *Arkadaş ne kadar inatçı bir köpekmişsin. Bu ne inadı arkadaş ya? Yemin ediyorum. Ben koşullandım burada. Zor tutuyorum salyalarım akıyor. Havlayacağım birazdan ben koşullandım. Sen niye koşullanmıyorsun? Bu koşullar altında çalışamayız ki ama. Bilim düşmanı mısın nesin* diyerek şikâyet etmektedir. Bu sırada kapı çalar ve Skinner elinde bir kutuyla içeri girmektedir. Skinner ve Pavlov karşılıklı konuşurlar.

Skinner: *Pavlov Tatile çıkıyorum ben. Benim bu kediye birkaç ay baka bilir misin?*

Pavlov: *Tamam ver bakarım. Kutunun içine mi koydun kediyi?*

Skinner: *Evet*

Pavlov: *Delik melik açsaydın şuna. Hayvan ölür boğulur. Yuh! Koli bandı mı bağladın üstüne hayvanın. Kırılacak eşya da yazsaydın hiç değilse.*

Skinner: *Yapma ya ama kuantum fiziğine göre bu hem ölü hem diri olabilir. Dur! Ben bunu unutmadan not alayım.*

Bu sözleri söyledikten sonra Skinner odadan ayrılmaktadır. Skinner'in sözlerine şaşırın Pavlov elindeki koliden at sesi gelince daha da şaşırmıştır. *Skinner'in kedisi diye aldık. Köroğlu'nun atı çıktı. At mı var acaba bunun içinde minik tay atı* diye kendi kendine söylenirken parodi sahnesi de son bulmaktadır.

Gerçek hayatta Pavlov, siyah takım elbiseli, saçları geriye doğru taralı ve sakallı birisidir. Parodi sahnesinde bulunan Pavlov da takma saç sakalla ve

yapılan makyajla gerçek Pavlov'a benzetilmiştir. Pavlov'un simasını bilmeyenler için de parodi sahnesinde zil ve köpek göstergeleri konularak bu kişinin Pavlov olduğunun anlaşılması sağlanır.

Pavlov, köpeklerin kendilerine yemek veren kişilerin ayak seslerini duyduğunda ağızlarından salyalar akıttığını fark etmiştir. Bunun sebebini öğrenmek için köpeklerle ilgili deney yapmaya karar vermiştir. Pavlov'un deneyde kullandığı köpek ilk zamanlar yemeği görür görmez salyalarını akıtmaktadır. Pavlov daha sonra her yemek verdiğinde zil çalmıştır. Bir müddet yemekle birlikte zil çalmaya devam etmiştir. Sonra Pavlov köpeklerin yemek vermeden, sadece zil sesine de salyalarını akıttığını fark etmiştir. Yaptığı bu deney Eğitim Psikolojisinde *Klasik Koşullanma* adını almıştır. (Saban'dan Aktaran Ceyhun, ve Karagölge, 2002)

Dizinin parodi sahnesinde Pavlov'un klasik koşullanmanın temelini oluşturduğu bu deney canlandırılmıştır. Bu deney, gerçekte Pavlov'un gerçekleştirdiği deney gibi gitmemiştir. Köpek, Pavlov'un verdiği yiyeceklere salya akıtmamak ya da herhangi bir tepki göstermemektedir. Bu sahneyle asıl deney arasında bir zıtlık oluşturulup gülünç bir hal alması sağlanarak dizide Pavlov'un köpek deneyinin parodisi oluşturulur.

Parodi sahnesinde Pavlov verdiği yiyeceğe tepki göstermeyen köpeğe *Ben koşullandım burada. Zor tutuyorum salyalarım akıyor. Havlayacağım birazdan ben koşullandım. Sen niye koşullanmıyorsun? Bu koşullar altında çalışamayız ki ama* sözlerini söylemektedir. Bu konuşmanın her cümlesinde kullanan koşul kelimesiyle henüz daha oluşturulmamış olan klasik koşullanmaya bir gönderme yapılarak dizide Klasik Koşullanmanın parodisi yapılmaktadır.

Bu sahnede diğer parodisi oluşturulan kişi Skinner'dir. Skinner, *Skinner Kutusu* ile anılan özel aracı geliştirmiştir. Bu özel kutuya fare, maymun ve güvercin gibi hayvanları koyarak deneyler yapmaktadır. Aç hayvanlar kutunun içinde bulunan pedala tesadüfen basmışlar ve yiyecek geldiğini fark etmişlerdir. Daha sonra kutudaki hayvanların pedala her batığında yiyecek gelmiştir. Bunu fark eden hayvanlar her acıktıklarında pedala basarak karınlarını doydurmuşlardır. Bu kutuyla yaptığı deney sonucunda Skinner, edimsel koşullanmanın temellerini

oluşturur (Ceyhun & Karagölge, 2002). Parodi sahnesinde Skinner elinde kedi olan bir kutu ile Pavlov'un yanına gelmiştir. Skinner'in kutunun üstünü de bantlaması, daha sonra Pavlov'un keşke kırılacak eşya yazsaydın sözleriyle de olay abartılıp gülünç bir hal alması sağlanmıştır. Bu sözlerle ve abartılar kullanılarak dizide Skinner Kutusu isimli aletin parodisi gerçekleştirilmiştir.

Pavlov Skinner'in kutusunu eline aldıktan sonra bu kutudan at sesi gelmektedir. Pavlov'da bu olaydan sonra *Skinner'in kedisi diye aldık. Köroğlu'nun atı çıktı* sözleriyle Atıf Yılmaz'ın 1968 yapımı *Köroğlu* filmine gönderme yapmaktadır. *Köroğlu* filminde; Köroğlu karakteri, atını eğitmek için güneş görmeyen kapalı bir ahırda beslemektedir. Bu sahnede Skinner'in kedisini koyduğu kutu da her tarafı muhafazalı bir kutudur. Köroğlu'nun ahır ile Skinner'in Kutusu arasında bir benzerlik kurulup dalga geçilerek dizide bunların parodisi yapılmıştır.

3.3.1.1.11 Hitchcock ve Truffaut

Dizinin 94. bölümünde İsmail Abi film yapım şirketine iş görüşmesine giderek *Bu işin tam bana göre bir iş olduğunu belirtmeme gerek bile yok diye düşünüyorum. Çünkü Türk Sinemasına Yeşilçam'ı diken adam benim babamdır.* demektedir. Bunun üzerine yapımcı *Yeşilçam mı kaldı be kardeşim? Gerilim filmi çekiyoruz biz.* diyerek İsmail Abi'yi bilgilendirmektedir. Gerilim filmi çekildiğini öğrenen İsmail Abi, işe alınmak için dedesinin Hitchcock olduğunu iddia etmektedir.

Parodi sahnesinde François Truffaut, Alfred Hitchcock ile söyleşi yapmaktadır. Truffaut, Hitchcock'a "Peki neden Gerilim Filmleri yapmak istediniz Bay Hitchcock?" diye sormaktadır. Bu sorunun ardından Hitchcock hayale dalmakta ve çocukluğunda, gece mutfakta böreği gizlice yemeye çalışırken annesi tarafından yakalandığı ve annesine *Yemin ederim yemedim, kokladım anne. Yemin ederim dediği* hatırası aklına gelmektedir. Bir diğer hatırladığı anısı ise çocukluğunda *Tam tuvalete gidecekken misafir geldi. Şimdi çıksam selam vermek zorunda kalacağım. Çıkmayayım hiç. Hatta en iyisi ben yatayım. Yatayım uyuyormuş gibi yapayım. Annem de onlara selam ver diye çağırmasın beni. Tam gelecek zamanı buldular* monoloğunu yaptığı zamandır. En son hatırladığı anısı

da dolmuşta en arka koltukta oturmaktadır. Önünde oturan adama yüz dolar verip dolmuş şoförüne uzatmasını istemektedir. Bu sırada da kendi kendine *Ya üstü gelmezse! Kesin unuttum ayağına yatacak pislik. Tipinden belli, tipe bak pislik be. Benim bir yüzlük var diye bağırırsam mı acaba* diye konuşmaktadır. Bu sırada dolmuş şoförü 100 dolar kimin sorusuna da benim diye bağırmakta ve hayali son bulmaktadır. Hitchcock hayalinin bitmesinin ardından Truffaut'a *Zor bir hayatım oldu diyelim ve bu soruyu geçelim* cevabını vermekte ve parodi sahnesi nihayete ermektedir.

Truffaut Hitchcock ile 1972, 1976 yılları arasında yaptığı söyleşide, Hitchcock'un sanatsal anlamda sahip olduğu gerçek değerinin geniş kesimlerce anlaşılmasını sağlamıştır. Truffaut Amerika'ya gittiğinde, filmlerini beğenerek izlediği kişi olan Hitchcock'un Amerika'da yeterince ilgi görmediğini fark etmektedir. Truffaut, bunun sebebinin Hitchcock'un kendi reklamını tam olarak yapamadığına bağlamaktadır. Hitchcock, normalde çok şakacı olduğu için, Amerikan entelektüel çevre tarafından yaptığı eserlerin ciddiyetle değerlendirilmemektedir. Daha sonra Truffaut, Hitchcock'un değerinin anlaşılması için bir söyleşi yapmayı planlamış ve yaptığı bu söyleşiyi *Hitchcock Truffaut* ismiyle, kitap olarak basmıştır. Bu kitabın hemen İngilizceye çevrilip Amerika'da basılması sağlanmıştır. Bu kitaptan sonra Amerikalı entelektüeller tarafından Hitchcock'un değeri anlaşılmıştır. (Truffaut, 1987). Hitchcock'un sanatsal olarak anlaşılmasını ve tanınmasını sağlayan bu söyleşi Hitchcock ile parodi yapmak isteyen bu diziyeye esin kaynağı olmaktadır. Bu söyleşi dizi tarafından parodik öge olarak kullanılmaktadır.

Parodi sahnesinde Hitchcock ve Truffaut bir masada oturmaktadır. Bu sahnedeki Hitchcock, orijinal söyleşideki çekilen fotoğrafta olduğu gibi siyah takım elbise beyaz gömlek ve siyah kravat takmakta ve puro içmektedir. Bu sahnedeki Hitchcock, dizideki İsmail Abi karakterine yapılan makyaj ile gerçek Hitchcock'a tıpa tıp benzemektedir. Aynı şekilde parodi sahnesindeki Truffaut da genç, siyah takım elbiseli beyaz gömlek ve siyah kravatıyla saçlar yana taralı bir şekilde gösterilip gerçek Truffaut'a benzemektedir. Sahnede bulunan masada Truffaut'a ait bir tane not defteri bulunmakta, aynı buna benzer bir defter

fotoğrafta da bulunmaktadır. Sahnenin fotoğraftan farklı yanı ise mekân ve masada bulunan teyptir.

Hitchcock'un filmlerini yaptığı zamanlarda meslektaşları, bir filmde 5 ila 15 saniye arasında değişen çekimler kullanmaktadır. Bu da ortalama bir film için 600 çekime denk gelmektedir. Hitchcock'un filmleri ise genelde 1000'ye yakın çekimlerden oluşmakta, *Kuşlar* filminde ise bu rakam 1360 çıkmaktadır (Truffaut, 1987, s. 175). Hatta *Sapık* Filmi'nin 45 saniye süren meşhur bıçaklanma sahnesinde 70 kesmeye başvurmaktadır (Büker, 2009, s. 113). Dizinin parodi sahnesinde ise, söyleşi sırasında yapılan kurgu yöntemi oldukça dikkat çekmektedir. Yapılan bu kurguda farklı açılarla kısa kesmeler kullanılmaktadır. Parodi sahnesinde kullanılan bu kurgu tekniğiyle dizide, Hitchcock'un kurgu tekniğinin pastişi yapılmaktadır. Parodi sahnedeki sürekli dönen teyp bandı ve kullanılan müzikle bir gerilim ortamı oluşturulur. Hitchcock'un filmlerinde gerilim için kullandığı müzik ve diğer materyallerin kullanım şeklinin pastişi yapılmaktadır.

Hitchcock, paradi sahnesinde sırtında bir karga ile gösterilmektedir. Bu karga, sinema tarihinde ve toplumun ortak bilincinde *Kuşlar* filminin bir sembolünü oluşturmaktadır. Hitchcock'un sırtında kargayla gösterilmesi hem bu filmin hem de karga ile çektiği fotoğrafların bir parodisini oluşturmaktadır. Ayrıca parodi sahnesine esin kaynağı olan bu söyleşinin kitabında Hitchcock, sürekli *Kuşlar* filminden bahsetmektedir. *Kuşlar* filminin kendisi için ne kadar değerli olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Parodi sahnesinde Hitchcock'un omuzundaki karga, söyleşideki bu durumların diğer bir parodik göstergesidir.

Hitchcock'un çocukluğuna ilişkin hatırladığı ilk sahnede, küçük Hitchcock gece gizlice mutfağa girmekte ve annesinin yaptığı böreğin tadına bakmak istemektedir. Tam fırını açıp tepsiyi aldığı sırada annesine yakalanmaktadır. Bu sahenin bir benzeri ise Hitchcock'un filmi olan *Sabotaj*'da bulunmaktadır. *Sabotaj* filminin benzer sahnesinde çocuk mutfağa girmekte ve yemeğin tadına bakmaktadır. Tabakları taşırken tabağın birini düşürüp kırmaktadır. Annesi gelmeden de bu tabağı saklamıştır. *Sabotaj* filminde, parodi sahnesinden farklı olarak çocuk annesine yakalanmamaktadır. Dizide *Sabotaj* filminin bu sahnesi ile Hitchcock'un çocukluğuna ilişkin dizide canlandırılan anısıyla bir benzerlik

oluşturulmuştur. Bu benzerlikle de Hitchcock'un gerilim filmlerini yapmasında çocukluğunda yaşadığı olayların etkili olduğu görüşünün parodisi yapılmaktadır.

Söyleşi, röportaj gibi karşılıklı yapılan görüşmelerde yapan kişi kişinin yetkinlik alanının nedenini sorar. Peki, neden tiyatro? Peki, neden müzik? Peki, neden oyunculuk? gibi sorular artık bu tarz görüşmelerde klişe kelimelerdir. Parodi sahnesinde Truffaut, gerilim ustası olan Hitchcock'un *Peki, neden gerilim filmleri yapmak istediniz Bay Hitchcock* diye sorarak söyleşiye başlamaktadır. Bu sahnede böyle klişeyi kullanarak dalga konusu yapıp bu klişenin parodisi oluşturulur.

Parodi sahnesinde Hitchcock'un hatıralarında gece yemek yerken annesine yakalanmasında, tuvaleti geldiği bir sırada eve misafir gelmesinde ve dolmuş soförüne para uzattıktan sonra verdiği paranın üstünün gelip gelmeyeceği düşündüğü sırada gerilimler yaşadığı gösterilmektedir. Bu hayallerden sonra söyleşideki gerilim filmlerinin seçmesinin nedeni noktasında sorulan soruya Hitchcock tarafından *Zor bir hayatım oldu diyelim bu soruyu geçelim* diyerek cevap verilmektedir. Bu cevap ve hatıralarındaki sahnelerle hem Hitchcock'un hayatında yaşadığı olaylar hafife alınarak hem de Hitchcock'un yaptığı gerilim filmlerinin kaynağında bu olaylar varmış gibi gösterilerek espri konusu yapılmaktadır. Dizide bu espri konuları kullanılarak Hitchcock gerilim filmleri yapmasının sebebi yaşadığı olaylar olduğu şekillinde yapılan araştırmaların bir parodisi oluşturulmuştur.

3.3.1.1.12 Vincent van Gogh

İsmail Abi ve Yavuz iş görüşmesine gittikleri sırada, işverenin kendi ailesinin hep ressam olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine İsmail Abi heyecanlanarak kendi ailesinin de hep ressam olduğunu, genlerini araştırdıklarında genlerinde hep ressamların çıktığını söyleyerek Vincent van Gogh ile dizi arasında parodi yapılmasına zemin oluşturulmuştur.

Vincent van Gogh açık havada tuval karşısında ve elindeki paletle yağlı boya çalışması yapmakta bir taraftan da yanındaki adamla konuşmaktadır.

Adam: *Valla bak he de halledersin sen bu işi hacı.*

Vincent van Gogh: *Nasıl*

Adam: *Bu işi diyorum anca sen halledersin eski kulağı kesiklerdensin*

Vincent van Gogh: *Tü! Hay yapacağınız geyiği dinleyeyim emi. Yemin ederim keseceğim bu kulağı da vereceğim elinize o olacak.*

Bu konuşmadan sonra adama sinirlenen Vincent van Gogh hızlı fırça darbeleriyle tuvale vurduğu gösterilmekte ve sahnede sona ermektedir.

Dizide adamın Vincent van Gogh'a söylediği *Bu işi diyorum anca sen halledersin eski kulağı kesiklerdensin* bu sözleriyle Vincent van Gogh'un kulak kesme olayına gönderilme yapılmaktadır. Bu göndermede Türkçe bir deyim olan eski kulağı kesiklerdensin sözü kullanılır, bu olayla dalga geçilerek bir parodi oluşturulmaktadır. Vincent van Gogh'un da adama verdiği *Yemin ederim keseceğim bu kulağı da vereceğim elinize o olacak* bu cevabıyla da Vincent van Gogh'un kestiği kulağının parçasını bir seks işçisine vermesine gönderme yapılarak diziyile olay arasında bir parodi oluşturulmaktadır.

Vincent van Gogh, Arles'e yerleşip orada bir sanatçı topluluğu kurmayı hayal etmektedir. Vincent van Gogh, kardeşi Theo'nun yardımıyla Arles'te oda bir kiralamıştır. Bu düşüncesine sanatçı olan Paul Gauguin de katılarak ve Arles'te beraber yaşamaya başlamışlardır. Daha sonra iki sanatçı arasında anlaşmazlıklar yaşanmaya başlamışlardır. Vincent van Gogh kendini kaybederek, Paul Gauguin'e usturayla saldırmıştır. Paul Gauguin'in bu saldırıdan kurtulmasına hazmedemeyen Vincent van Gogh, usturayla kendi kulağını keserek, kulağının bir parçasını da orada bulunan bir seks işçisinin eline vermiştir. Bu olaydan sonra akıl hastanesine yatırılmış ve buradaki yetkililere kendi akıl sağlığının yerinde olduğunu göstermek için *Sargılı Kulaklı Otoportresi*'ni yapmıştır (Vincent Van Gogh's Biography: The Later Years, <https://www.vangoghgallery.com/misc/late.html> Erişim Tarihi: 25.04.2019).

Usta bir yağlı boya sanatçısı olan Vincent van Gogh için dizide onu belli edecek bir isim kullanılmış; onun tanınmasını sağlayacak bazı göstergeler bulunmaktadır. Bu sahnede Vincent van Gogh, kulağı sarılı bir şekilde elindeki paletle tuval üzerinde resim yaparken gösterilmektedir. Bu göstergeler sayesinde izleyici bu ressamın ilk bakışta Vincent van Gogh olduğunu anlamaktadır.

Kullanılan bu göstergeler ve fazladan eklenen bıyık ve sakal ile Vincent van Gogh'un *Sargılı Kulaklı Otoprotresi*'nin (*Self Portrait With Bandaged Ear, 1889*) bir parodisi oluşturulmuştur.

3.3.1.1.13 Diğer Parodi Sahneleri

Dizinin 5. bölümünde *Efkârlıyım Abiler* (1966) filminin karakteri Gönül Bol Arif'in (Sadri Alışık) gerçekleri öğrendiği meşhur sahnenin parodisi yapılmaktadır. Dizinin 10. bölümünde Charlie Chaplin'in *Modern Zamanlar* (Modern Time, 1936) filminin parodisi oluşturulmuştur. 18. bölümde Nicola Tesla'nın, 37. bölümde Nostradamus'un 38. bölümde ise Sherlock Homles'un parodisi yapılmaktadır.

41. bölümde Baba (*The Godfather 1973*) filminin ilk sahnesinin parodisi yapılmıştır. 50. bölümde Descartes ve arkadaşının muhabbetleri kullanılarak Descartes'in parodisi yapılmaktadır. 54. bölümde Kazıklı Voyvoda'yı, Kazıkçı Voyvoda ismiyle adlandırılarak parodik bir unsur oluşturulmuştur. 55. bölümde Mustafa Kemal ATATÜRK ve Uşağının hikayesinin parodisi oluşturulmuştur. 60. bölümde Karacaoğlan'ın, 61. Bölümde William Shakespeare'in, 66. bölümde Adalet Tanrıçası Themis'in, 76. bölümünde Wright Kardeşler'in parodisi yapılmıştır. 77. bölümde Bil Gates ve Steve Jobs'un, 86. bölümde Edgar Allan Poe'nun ve 90. bölümde Elvis Presley'in parodisi oluşturulmuştur.

95. bölümde Steve McCurry'in, *Afgan Kızı* (Şarbat Gula) isimli fotoğrafın yeniden çekilmesinin parodisi oluşturulmuştur. 99. bölümde *Yaz Bekârı* (*The Seven Year Itch, 1955*) filmindeki Marilyn Monroe'nin eteğin açılma sahnesinin parodisi yapılmıştır. 101. Bölümünde Yunan Mitolojisinde dünyayı sırtında taşıdığına inanılan Atlas'ın parodisi, 103. bölümde Hazerfen Ahmet Çelebi'nin parodisi yapılmıştır.

3.3.1.2 Alaycı Dönüştürüm Bağlamında İsmail Abi'nin Genleri

İsmail abinin genlerinde bulunan 5 tane alaycı dönüştürümlerde, alaycı dönüştürümü yapılan kişinin sahnedeki durumu, kişisel özelliği ve mesleği kullanılarak, günümüzde yaşanan toplumsal sorunların eleştirisi yapılmaktadır. Bu kişiler Louis Pasteur, Adam Smith, Pablo Picasso, Bob Ross ve Pierre Joseph Proudhon'dur.

3.3.1.2.1 Louis Pasteur

İsmail Abi, dizinin 29. bölümünde eline bir güğüm alarak süt satmaya başlamıştır. Erdal Bakkal'ın *İsmail ne anlarsın sütçülükten* diyerek dalga geçmesi üzerine, İsmail Abi tarafından dedesinin sütü bakterilerinden arındıran adam olduğunu iddia etmiştir.

Alaycı dönüştürüm sahnesinde Louis Pasteur, deney tüpündeki bir sıvıyı, süte karıştırıp yanındaki oğluna vermektedir. Oğlu da verdiği bu sütü içerek sütün acı olduğunu söylemektedir. Louis Pasteur da oğlunun bu sözüne karşılık sütün acı olmadığını pastörize olduğunu söylemektedir. Louis Pasteur oğluna kurabiye uzatıp yemesini istemektedir. Oğlu bu kurabiyelerden yedikten sonra babasına kurabiyelerin bayat olduğunu söylemektedir. Bunun üzerine Louis Pasteur kurabiyelerin de bayat değil pastörize olduğunu söylemektedir. Louis Pasteur'un sözlerini bitirmesiyle alaycı dönüştürüm sahnesi de sona ermektedir.

Modern mikrobiyolojinin babası olarak kabul edilen Louis Pasteur, havada ve temas ettiği her şeyde mikroorganizma olduğunu iddia etmektedir. Kendisinin geliştirdiği kuğu başlıklı şişede besinleri ısıtmıştır. Bu şişede ısıttığı besinlerde mikroorganizmaların üremediğini ispat ederek bu iddiasını kanıtlamıştır. Bu deney su andaki pastörizasyonun temeli niteliğindedir (Yaşamın Başlangıcı ve Oparın, <http://bilimveaydinlanma.org/content/images/pdf/mdt/mdtc1s4/yasamin-baslangici-ve-oparin.pdf> Erişim Tarihi: 25.04.2019). Bu teknik sayesinde besinleri mikroplardan koruyarak daha uzun süre kullanılmaktadır. Bu özellik Pasteur'un buluşunun çok değerli olduğunu düşünmemizi sağlamaktadır.

Dizide yapılan alaycı dönüştürümler ile pastörizasyon çok büyük bir buluş olmadığını, aslında taze günlük süt içmek yerine doğal lezzetini kaybetmiş olan pastörize sütleri içmek zorunda olduğumuzu, taze yiyecekler yerine de uzun süre raflarda tazeliklerini koruyabilecek ek maddelerle içeriği değiştirilmiş olan yiyecekleri yediğimizin eleştirisi pastörizasyonu keşfeden Louis Pasteur ile oğlunun diyalogları kullanılarak yapılmıştır.

Bu sahnede Louis Pasteur, pastörize olan şeyleri hiç çekinmeden ve güvenli olduğuna inanarak oğluna yedirmektedir. Bu durumla günümüzde

ailelerin çeşitli kimyasallar ile hem içecekleri hem de tatları değiştirilmiş olan ancak uzun ömürlü hale getirilen yiyecekleri ya da içecekleri çocuklarına güvenliymiş gibi yedirmelerinin eleştirisi yapılmaktadır. Bu eleştiri pastörizasyonun alaycı bir dönüştürümdür.

3.3.1.2.2 Adam Smith

Dizini 89. bölümünde İsmail Abi gazetede ekonomi haberleri okumaktadır. İsmail Abi'nin gazetede ekonomi haberleri okuduğunu öğrenen Erdal Bakkal, İsmail Abi'ye sen en anlarsın ekonomiden diyerek dalga geçmektedir. İsmail Abi de kendini ispatlamak için babasının modern ekonominin babası olduğunu iddia etmektedir. İsmail Abi'nin bu iddiası dizide modern ekonominin kurucusu olan Adam Smith ile alaycı dönüştürüm yapılmasını sağlamıştır.

Alaycı dönüştürüm sahnesinde Adam Smith, *Bir mala olan efektif talep artarsa o malın fiyatı yükselecektir. Fakat piyasa fiyatı yüksek olduğundan dolayı firmalar o malda yüksek kar olduğunu düşünüp piyasaya girecektir. Bu firma sayısı artışı dolayısıyla arzı artıracak. Arz artışı efektif fiyat artışıyla dengeye girecek ve fiyatlar düşecektir* diyerek not almaktadır. Tam bu sırada fasulye ayıklayan annesi Adam Smith arasında diyalog başlar.

Anne: *Fiyatlar yükselmeden ev al annem kendine.*

Adam Smith: *Anne bir dur çalışıyorum şimdi. Allah aşkına bir dur.*

Anne: *Çalışıyorsun, çalışıyorsun. Çalıştığını hep kiraya veriyorsun be annem. Al kendine bir ev, oturmasan bile kiraya verirsin. Yatırımdır annem. He benim güzel annem.*

Adam Smith: *Yemin ederim yırtıp attıracaksın şu yazdıklarımı. Sonunda şunları yırttırıp artıracaksın bana.*

Anne: *Ben senin için diyorum be annem. Evlen çoluğun çocuğun olsun bir evin olsun. Düzenini kur, bir yaşama amacın olsun. Bak koca adam simit yiyorsun hala.*

Adam Smith: *Geldi konuyu gene nereye bağladı Allah'ım konuyu nereye bağladı gene. Şeytan diyor ki yırt at şu yaptıklarımı git aç bir tane nargile*

kafe aldığın verdiğin belli işte. Ne uğraşacaksın ekonomiyle iktisatla eline para geçti mi ev al. Bunların ekonomiden anladığı bu.

Anne: Annem krediye uygun evler var diyorlar.

Adam Smith: Daha hala ya daha hala diyor ki bana kredili evler var diyor. Çay koyacağım kendime istiyor musun sen de?

Diyalogların bitmesiyle alaycı dönüştürüm sahnesi de sona ermektedir.

Alaycı dönüştürüm sahnesinde Adam Smith'in Avrupa'da ekonomik düşüncenin değişmesine sebep olan Ulusların Zenginliği (Wealth of Nation) kitabının temellerini attığı yıllar ele alınmıştır. Bu kitap Avrupa'da büyük bir yankı uyandırmış, Avrupa'da birçok dile çevrilmiştir. Serbest ekonomi düşüncesine geçilmesini sağlayan en büyük etkenlerden birisi olarak görülmektedir (Erim, Yasa, 2010). Adam Smith bu kadar büyük bir etkiye sebep olan kitabın temellerini atarken Adam Smith'in annesi ise yatırım olarak ev alması gerektiğini söylemekte, evlenip yuva kurması gerektiğini telkin etmektedir. Bu düşünceleriyle Adam Smith'in sınırlarını bozup fikrini değiştirecek hale getirmektedir.

Adam Smith, bu kitabın temellerini attığında 20 yaşlarında bulunmaktadır. Günümüzde Türk ebeveynlerin ve toplumunun gençlere en çok baskı yaptıkları bir konu olan evlilik ve ev sahibi olma konusundaki ısrarları da gençlerin 20'li yaşlarının başlarına denk gelmektedir. Baskılardan dolayı en verimli çağlarında ailelerinin ısrarları ve toplumsal baskı yüzünden asıl amaçlarından uzaklaşabilmekte, toplumun ve ailelerin kendilerinden beklentileri olan ev alma ve yuva kurma istekleri karşısında bocalayabilmekte, hayallerinde vaz geçebilmektedirler.

Alaycı dönüştürüm sahnesinde Adam Smith'in annesi, konuşma tarzı ve giyimiyle köylü bir Türk kadını anımsatmaktadır. Annesinin yaptığı konuşmalar ara ara Adam Smith'i sınırlendirmekte yaptığı işi bırakmak düşüncesini oluşturmaktadır. Bu sahnenin verdiği mesaj Adam Smith, annesinin baskılarına rağmen daha sonra ekonomik sistemi değiştiren birisi olacaktır.

Bu sahnede Adam Smith ve annesi kullanılarak iki toplumsal sorun eleştirilmektedir. Birincisi çocuğun iyiliğini düşünüp de yanlış telkinlerde bulunarak, çocuğun asıl amacından saptıran ebeveynler, ikincisi de bu telkinlerinden bunalarak asıl amacını terk eden gençlerdir. Bu eleştiriler kullanılarak da dizi ve Adam Smith arasında bir alaycı dönüştürüm oluşturulmuştur.

3.3.1.2.3 Beethoven

Dizinin 71. bölümünde, bir apartmanın yöneticisi İsmail Abi'ye apartman sakinlerinin geceleri rahat uyabilmesi için gece boyunca klasik müzik dinletisi yapacaklarını ve bu iş için uygun olup olmadığını sormaktadır. Bu işi almak isteyen İsmail Abi; *O zaman şu an doğru bir insanla karşı karşıya gelmişiniz ki bay yönetici, İsmail müzikte bir klasiktir.* şeklinde konuşmaktadır. Apartman yöneticisinin *Piyano çalmayı biliyorsunuz de mi* sorusuna *Al işte! Konuştuğun lafa bak. Koskoca site yönetmeyi biliyorsunuz ama o klasik laflar ağzınızda hala duruyor. Benim genlerimde X'ler, Y'ler yoktur. Benim genlerimde Majörler, Minörler do minör mi majör. Benim dedem hep Beethoven'dı hep Beethoven.* şeklinde cevap vererek dizide Beethoven ile alaycı dönüştürüm yapılmasına bir ön adım oluşturulmuştur.

Dizideki alaycı dönüştürüm sahnesinde az ışıklı ve puslu bir ortamda Beethoven piyano başında yeni bestelediği parçayı çalmaktadır. Bu parçayı beğenen arkadaşıyla aralarında şöyle diyalog geçmektedir:

Beethoven'ın arkadaşı: *Wonderfull Wonderfull! Muhteşem muhteşem bir beste olmuş nedir bestenin adı?*

Beethoven: *Nasıl?*

Beethoven'ın arkadaşı: *Bestenin adı diyorum adı.*

Beethoven: *Ha! Bestenin adı gurbeti mesken mi tuttun nazlı yârim bir gel gayrı.*

Beethoven'ın arkadaşı: *Ooo! Çok uzun olmuş.*

Beethoven: *Ha, hadi ya! O zaman 9. Senfoni olsun. Arkadaş o kadar beste yaptım bir tanesine doğru düzgün isim koyamadım. Hadi sen git telif*

işlerini hallet bir an önce. Bak ileride bunlar valla okul zilleri olarak kullanır. Cep telefonu melodisi yapar. Pislikler be! Biz nasiplenemedik bari torun torba nasiplensin.

Beethoven'ın arkadaşı: *Ya boş versene! Ondan sonra bayramda bir araya gelip miras kavgası yapar bunlar. Bırak huzurunu bozma kimsenin.*

Beethoven: *Nasıl.*

Beethoven'ın arkadaşı: *Tamam diyorum tamam halledeceğim ben.*

Beethoven: *Sen bir an önce git. Yeni besteye başlayacağım.*

Beethoven'ın arkadaşı: *Ya yeter artık Beethoven! Topu topu 7 tane nota var kaç ayrı beste yapılabilir ki bunlarla?*

Beethoven: *Yürü git, yürü git! Adamın sinirini bozma. Oradan löm löm konuşma. Löm löm ağızlı. Madem bilmiyorsun oradan neden konuşuyorsun? 7 tane notayla beste mi yapılırmış.*

Beethoven'ın arkadaşı: *Gidiyorum ha.*

Beethoven: *Yürü! Bunu duyduğuma mı yanayım senin söylediğine mi yanayım? Yanayım yanayım ateşlerde yanayım. Yeni bestem yanayım. Yanayım yanayım ateşlerde yanayım.*

Bu diyalogların bitmesiyle birlikte alaycı dönüştürüm sahnesinde sona ermektedir.

Beethoven 1770 yılında dünyaya gelmiştir. 4 yaşında piyano eğitimine babasıyla başlamıştır. 17 yaşlarında tiyatrolarda piyano çalmış ve 30 yaşlarında ise bir muhteşem piyano dehası ve doğaçlama yeteneğiyle hatırı sayılır bir müzisyen olmuştur. 5. Senfoni, 9. Senfoni, Ay Işığı Sonatı, Pastoral Senfoni gibi müzik tarihine geçmiş çok sayıda Klasik Müzik eseri mevcuttur. Beethoven, klasik müziğin son büyük bestecisidir. Beethoven ismi de klasik müzikle özdeşleşmiş birisidir. (Beethoven, 2006)

Dizinin Alaycı dönüştürüm sahnesinde kullanılan Beethoven'ın kıyafetleri kırmızı fular, beyaz gömlek ve siyah ceketle Beethoven'ın var olan görsellerindeki kıyafetlerine benzemektedir. Dizideki Beethoven karakteri gerçek Beethoven'ıninki gibi dağınık saçlara sahiptir ve piyano başında olması gerçek

Beethoven'ı anımsatmaktadır. Diyalog esnasında arkadaşının konuşmalarını bazen tekrar etmek zorunda kalması işitme kaybı yaşadığına göndermede bulunmaktadır.

Alaycı dönüştürüm sahnesinde, en iyi çıkış yapan sanatçısı (1994), yılın en başarılı sanatçı (1999), pop müziğinin en iyi erkek sanatçısı (2000) gibi ödüllerin sahibi olan Serdar Ortaç'ın *Topu topu yedi tane nota var kaç ayrı beste yapabilirsin ki* sözlerine gönderme yapılmıştır. Beethoven'a arkadaşı, *Ya yeter artık Beethoven! Topu topu 7 tane nota var kaç ayrı beste yapılabilir ki bunlarla* sözlerine karşılık olarak, Beethoven, arkadaşına bilmediği konularda konuşmaması gerektiğini belirtmektedir. Bu diyaloglar kullanılarak bu sözlerin asıl sahibi olan Türk Pop Müzik sanatçısı Serdar Ortaç'a, dizideki Beethoven karakteri üzerinden nota konularını bilmediği ve bilmeden konuşmaya devam ettiği şeklinde eleştirilerde bulunularak bu olayın alaycı dönüştürümü yapılır.

Ayhan Başkal tarafından 90'lı yıllarda söz ve müziği yapılan ve Grup Babutsa tarafından tekrar yorumlanınca popüler olan *Yanayım Yanayım* şarkısını, dizinin alaycı dönüştürüm sahnesinde Beethoven'ın bestelediği gösterilmektedir. Klasik müzik eserlerinin sanat değerlerinin karşısında üzerinde çok fazla uğraş verilmeden, anlık duygu yoğunluğuyla yazılan ve popüler olan şarkılara, Beethoven üzerinden eleştiri yapılarak alaycı dönüştürüm yapılmıştır.

3.3.1.2.4 Pablo Picasso ve Bob Ross

Dizinin 75. bölümünde Eylül öğretmen kendi yerine derse girmesi için İsmail Abi ile anlaşmıştır. İsmail Abi, girdiği bu resim dersinde çocukların çok kötü resimler çizdiklerini fark etmektedir. Bunun sebebinin de resimle alakalı pek bilgilerinin olmasından kaynaklanmaktadır. İsmail Abi öğrencilere resim hakkında bilgi vereceğinden bahseder. Bu sırada öğrencilerden birinin İsmail Abi'ye *Bize resmi sevdirebilir misiniz hocam* demesi üzerine, İsmail Abi kendisini öğrencilere ispat etmek için dedelerinin hep Picasso olduğunu söylemiştir.

Pablo Picasso, eserlerinin bulunduğu bir sergi yapmaktadır. Bu sergiye gelen ziyaretçilerle ilgilenmektedir. İlk ziyaretçi bir tablosunu göstererek Pablo Picasso'ya *Nedir bu eserinizin adı* diye sormaktadır. Pablo Picasso'da ziyaretçiye *Balık* olduğunu söylemektedir. Bu cevaba şaşırان ziyaretçi *Bu nasıl balık* diyerek

cevap vermektedir. Ziyaretçinin bu sorusuna sinirlenen Pablo Picasso *Lüfer, mevsim balığı, boğaz, kofana, iri. Yürü git çok biliyormuş gibi konuşuyorsun* deyip ve eserini inceleyen bir Nazi subayının yanına giderek Nazi subayla konuşmaya başlamaktadır. Nazi subayı *Guernica* isimli tablosunu göstererek Pablo Picasso'ya *Bu, bu nasıl çirkin, nasıl insanlık dışı bir resim böyle. Bunu siz mi yaptınız* diyerek eleştirmektedir. Pablo Picasso bu eleştiriye *Ben yapmadım siz yaptınız* şeklinde cevap vermektedir. Nazi subayı Pablo Picasso'nun bu sözlerden sonra heyecanlanarak *Satılırsa hemen alabilir miyim paramı* diyerek tabloyu sahiplenmektedir. Bunun üzerine Pablo Picasso *Galiba ben yaptım bu tabloyu. Pek hatırlamıyorum da o kadar çok resim yaptım ki. Satayım mı bunu sana* diye sorarak konuyu kendi lehine çevirmektedir. Nazi subayı tabloyu göstererek *Ne yapayın ben bu resmi. Ben bunun gerçeğini yaptım be* deyince Pablo Picasso, Nazi subayının yanından uzaklaşarak diğer bir ziyaretçi olan bayanın yanına gidip konuşmaya başlamaktadır. Bayan ziyaretçi Pablo Picasso'yu görünce *Bay Picasso benin için bir şeyler çizer misin* diye istekte bulunmaktadır. Pablo Picasso da cebinden bir kâğıt çıkarıp çizerim diyerek, kadının hızlı bir şekilde resmini yapmaktadır. Bayan ziyaretçi, Pablo Picasso tarafından hızlı bir şekilde resminin çizilmesine *Bu çok güzel oldu hem de 10 saniye de çizdiniz* diye karşılık vermektedir. Pablo Picasso da düşüncesinin yanlış olduğunu belirterek, *40 yıl artı 10 saniye* cevabını vermektedir. Bayan ziyaretçinin sinirlenerek *Bunun için 40 yıl mı uğraştınız? Kandırmayın insanları* diye tepki göstermesi üzerine Pablo Picasso, kadının elinden resmini çizdiği kâğıdı alarak oradan uzaklaşmıştır. Bu esnada sergide bulunan diğer bir ziyaretçi Pablo Picasso'ya yaklaşarak *Picasso, bir şey sorabilir miyim* diyerek önüne geçmektedir. Pablo Picasso sinirli bir şekilde *Arkadaşım bitmediniz ya! Ya ne çok biliyorsunuz. Ne çok sordunuz. Biriniz resim alın da yolumuzu bulalım ya. Ne soracaksın sor* şeklinde sitem etmektedir. Ziyaretçi, Pablo Picasso bu sinirli tavırlarına karşı, gayet rahat bir tarzda *Neden Kübizm* diye sorar. Pablo Picasso kübizmi seçmesine sebep olan anısını anlatmaktadır. Bu anında TV karşısında Bob Ross'u izlemektedir. Bob Ross elinde palet, şövale üzerinde bir tuval ile bir taraftan resim yapmakta, bir taraftan da *Belki burada mutlu bir ev vardır. Belki evin içinde yaşayan mutlu anne, baba ve çocuklar vardır. Onlar da mutludurlar. Belki şu tepelerde mutlu*

ağaçlar vardır. Hala bir yerlerde ağaçlar vardır. Hepsi mutludurlar. Evet, mutlu bir resminiz oldu unutmayın hata yoktur. Mutlu kazalar vardır diyerek programı bitirmektedir. Bob Ross'un programı çok çabuk bittiği için Pablo Picasso Bob Ross'un resmi nasıl yaptığını tam kavrayamamıştır. Bu duruma üzülererek resimden soğuduğunu söylemekte ve sahne sona ermektedir.

Bu sahnede Pablo Picasso'nun sergisine gelen kişilerin tavırları ve bunlara karşı Pablo Picasso'nun tavırları üzerinde durulmaktadır. Sergiye gelen kişiler genel olarak sanattan anlamadığı gibi resimleri hakkında yorum yapan kişilerdir. Bu sahnede Pablo Picasso'nun sergisine gelen misafirler kullanılarak sanat hakkında bilgisi olmamasına rağmen sanat hakkında yorum yapan insanlar eleştirerek dizide Pablo Picasso sergisinin bir alaycı dönüştürümü yapılmaktadır.

Naziler yeni uçaklarını test etmek için 1937 yılında İspanya'daki bir kasaba olan Guernica'yı bombalamışlardır. Bu bombardımandan sonra Guernica yerle bir olmuştur (Ötgün, 2008). Pablo Picasso, *Guernica* isimli bir tablo yaparak bu durumu eleştirmiştir. Bu sahnede Nazi subayın Guernica tablosunu göstererek Pablo Picasso'ya *Bu, bu nasıl çirkin, nasıl insanlık dışı bir resim böyle. Bunu siz mi yaptınız* demiştir. Pablo Picasso'da *Hayır siz* yanıtını vermiştir. Nazi subayının *Guernica* tablosuna söylediği sözlerle ve Pablo Picasso'nun bu tablonun yapılmasına sebep olan kişi olarak subayı göstermesiyle dizide Guernica'nın bombalanması eleştirilerek *Guernica* tablosunun alaycı dönüştürümü yapılmıştır.

Bu sahnede, Pablo Picasso'nun Bob Ross'un derslerini takip edemediği için kübizm akımını seçtiği gösterilerek alaycı dönüştürüm sahnesinde başka bir alaycı dönüştürüm sahnesi kullanılmıştır. Bob Ross fırçasıyla tual karşısında resim yaparken bir taraftan konuşmaktadır. Bu konuşmaların birisinde Bob Ross *Belki şu tepelerde mutlu ağaçlar vardır. Hala bir yerlerde ağaçlar vardır* demektedir. Dizide Bob Ross'un bu sözleriyle dünyadaki azalan yeşil alanlara göndermede bulunularak, çevresel katliamlara eleştiride bulunmaktadır.

3.3.1.2.5 Pierre Joseph Proudhon

Dizinin 96. bölümünde İsmail Abi emlakçının eleman ilanını görünce iş görüşmesi için emlakçıya gitmiştir. Emlakçının *Daha önce emlakçılık yaptın mı*

sen sorusuna sinirlenir. Kendisini ispat etmek için de dedesinin mülkiyetin kitabını yazdığını söylemektedir. İsmail Abi'nin bu sözleri dizide *Mülkiyet Nedir* isimli kitabın yazarı olan Pierre Joseph Proudhon ile aylayıcı dönüştürüm yapılmasına zemin hazırlamıştır.

Pierre Joseph Proudhon, bir emlakçıyla birlikte kendisine kiralık bir ev bakmaktadır. Emlakçıyla Pierre Joseph Proudhon ev hakkında bazı konular konuşmaktadır.

Pierre Joseph Proudhon: *Biraz ufakmış.*

Emlakçı: *Ufak olduğuna bakmayın. Tek kişi için oldukça kullanışlıdır.*

Pierre Joseph Proudhon: *İçerisi güneş de almıyor galiba.*

Emlakçı: *Sabah 8-9 gibi şurası biraz alıyor.*

Pierre Joseph Proudhon: *Tavanda Biraz akıtıyor galiba.*

Emlakçı: *Mal Sahibiyle konuşur ufak bir tadilat yaptırırız.*

Pierre Joseph Proudhon: *Anladım. Peki, nedir buranın fiyatı.*

Emlakçı: *3000 frank.*

Pierre Joseph Proudhon: *Kaç bin frank!*

Emlakçı: *3 ay peşin, 1 ay depozito, bir de yarış atı istiyor ev sahibi. Ha bir de şu karşıda oturuyor ev sahibi. Eve girene çıkana dikkat edin. Fazla da gürültü yapmayın.*

Pierre Joseph Proudhon: *İyi bir de içeriye gireyim kese atsin ev sahibi bana. Yuh, arkadaş nedir ya bu! Yemin ederim isyan noktasına geldim ben. Mülkiyet hırsızlıktır hacı. Mülkiyet hırsızlıktır. Resmen soydunuz adamları be. Ben bunu bilir bunu söylerim. Yok mu burada başka ucuz ev?*

Emlakçı: *Maalesef en ucuz ev bu.*

Daha ucuz evin olmadığını öğrenen Pierre Joseph Proudhon kendi kendine *Alamadık ki buralardan ev. Ah ulan akıl edemedik. Pislikler be konmuşlar bir de en güzel yerlere pislikler be* diyerek oradan uzaklaşmış ve sahne sona ermiştir.

Bu sahnede Pierre Joseph Proudhon'un baktığı evde evin güneş görmemesi, çatının akıtması ve evin küçük olması gibi sorunlar vardır. Söylediği bu sorunlar yaşanılacak bir ev için aslında büyük sorun oluştururken, emlakçı bu sorunları gayet basit bir olay gibi göstermeye çalışmaktadır. Proudhon kiralamak için baktığı evin kira bedelinin 3000 frank, üç ay peşin, bir aylık depozito ve yarış atı olmasının yanı sıra eve girip çıkarken dikkatli olması ve gürültü yapmaması istekleriyle karşılaşmıştır. Bu istekler abartılmakla birlikte ev sahiplerinin kiracılarından talep ettikleri isteklerine dikkat çekilmesi ve eleştirilmesi açısından önemlidir. Dizide, Pierre Joseph Proudhon'un meşhur *mülkiyet hırsızlıktır* sözünü kullanılıp ev sahiplerinin bu istekleri eleştirilmiş ve *mülkiyet hırsızlıktır* sözünün alaycı dönüştürümünü yapılmıştır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık yöntemleri bir dizi çalışmanın sonucu ortaya çıkmıştır. Rus Biçimciler, çalışmalarında yapıt konusunda yeni ilkeler kullanmaya başlamışlardır. Bu ilkelerden birisi de yapıtı diğer yapıtlarla ilişkilendirerek ele almaları olmuştur. Ancak biçimciler yapıtlar arası alışverişte yazarın rolünü görmezden gelerek, başka bir yapıttan yapılan alıntıları biçim açısından ele almaktadır. İki yapıt arasındaki ilişkiyi incelerken biçim olgusunu ön planda tutmaktadırlar.

Baktin'in *Söyleşimcilik* kuramını temellendirirken büyük oranda tarihsel tutum benimsemesi; açık bir şekilde bir yapıtın diğer yapıtlarla ilişkisi olduğunu belirtmesi; her söylemin belli bir tarihsel ve toplumsal bir alan içinde bulunduğunu savunması gibi özellikler onu Rus biçimcilerinden ayırmaktadır. Rus Biçimcilerin metni yalnızca kendi içerisinde çözümlenmeye çalışmalarını, yapıtı oldukça dizgeleştirmelerini ve yapıtın içkin yasalarını bulmaya yönelik olan çabalarını yadsımaktadır. Bu yadsımanın sebebi Baktin'in yapıtların içerisinde söylemsel çeşitlilik bulunduğunu, metnin içerisinde diğer metinlerden olduğu kadar toplumsal ve tarihsel olgularla da alışveriş içinde olduğu görüşünü benimsemiş olmasıdır.

Kristeva'nın post modern eleştiri alanında ortaya koyduğu metinlerarasılık kavramını, Baktin'in söyleşimcilik adını verdiği düşüncesinden yararlanarak ortaya çıkarmıştır. Kristeva Baktin'in söyleşimcilik kuramını metinlerarasılık kavramı adı altında, göstergebilimsel bir bakış açısıyla kendince tanımlamaya çalışması sonucunda ortaya çıkmıştır. Söyleşimcilik kuramına dayanarak metinlerarasılık olgusunu göstergebilimsel yazın kuramının merkezine yerleştirmiştir.

Riffaterre, Kristeva gibi metinlerarası kuramını çalışmalarını temel sorunu yaparak, uzun süre metinlerarası konusunda düşünmüştür. Bu konudaki pek sayıda kitap ve yazıları ile metinlerarası kuramını oluşturma çabasına gitmiştir. Büyük ölçüde bicembilimsel ve göstergebilimsel bakış açısı içerisinde, az çok Kristeva'ya bağlı kalarak kendi metinlerarası tanımlamasını yapmaya çalışmıştır.

Genette; Baktin, Kristeva, Riffaterre ve çok sayıda eleştirmenin çalışmalarını inceleyip metinlerarası için kullanılan kavranmaları daha dizgeli bir

sınıflandırmasını oluşturmuştur. Genette'nin Palimpsestes eseriyle metinlerarası kuramı hakkında yapılan tartışmaları sayesinde metinlerarasılığın/göstergelerarasılığın kuramsal bir tanım yapma girişimleri büyük ölçüde son bulmuştur.

Yazın türündeki eserlerde kullanılan bu çalışmalar 1960'da sonra, özgünlüğün bir kuruntu olduğunu benimseyen postmodern sanatçılar tarafından sanatın diğer dallarında kullanılmaya başlanmıştır. Bu sanat alanlarından olan sinemada parodi, öykünme ve alaycı dönüştürüm gibi metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemleri yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Bu yöntemleri sinema alanındaki ilk örneklerini ise ZAZ grubu vermiştir. ZAZ grubu sinemada sanatında başarı sağladığı bu yöntemleri, televizyon dizilerinde kullanmaya başlamıştır. Bu yöntemleri kullanarak televizyon dizileri yapmıştır. ZAZ grubu sayesinde bu yöntemler televizyon dizilerine de girmiştir.

Bu yöntemlerin Türk sinemasındaki ilk örnekleri, Evlidir *Ne Yapsa Yeridir* filmiyle başlamakta, daha sonra *Arabesk* ve *Kahpe Bizans* filmleriyle devam etmektedir. Türk sinemasından sonra Türk televizyonlarına da giren bu yöntemler, ilk olarak haftalık yayınlanan güldürür programı *Olacak O Kadar*'da kullanılmaya başlanmıştır. Daha sonra diğer güldürü programı olan *Reyting Hamdi*'de de bu yöntemlerin kullanıldığı görülmektedir.

2000'li yıllarda bu yöntemler bazı dizilerde seyirciyi eğlendirmek için bir araç olarak kullanılmaya başlanmıştır. Araştırmanın konusu olan *Leyla ile Mecnun* dizisine bakıldığında diğer dizilerden farklı olarak sadece seyirciyi eğlendirmek amacıyla bu yöntemleri kullanmadığı fark edilmektedir. Bu yöntemleri kullanmayı kendilerine amaç edinmişlerdir.

104 bölüm olarak 3 sezon yayınlanan *Leyla ve Mecnun* dizisi her bölüm metinlerarasılık/göstergelerarasılık bağlamında teker teker incelendiğinde, tek bir bölümde bazen 7 aşkın metinlerarası/göstergelerarası öge bulunmaktadır. Aynı şekilde bölümlerde içlerinde tarihten ünlü komutanlar, savaşçılar, mucitler, ressam ve filozofların bulunduğu metinlerarasılık/göstergelerarasılık öğelerin toplamda 300'ü geçtiği görülmektedir. Bu öğeler incelendiğinde

metinlerarasılığın/göstergelerarasılığın genel itibariyle karakterlerde yoğunlaştığı gözükmemektedir.

Dizi'nin karakterlerine bakıldığından Leyla ile Mecnun, Aksakallı Dede, Karabasan, Yavuz Hırsız ve Melül gibi isimlerin başka eserlerden alındığı görülmektedir. Başka eserlerden alınan bu karakterler haricinde dizinin kendi ürettiği bir karakter üzerinden bu yöntemleri yoğun bir şekilde kullandığı fark edilmektedir. Bu yöntemlerin yoğun bir şekilde kullanıldığı karakter ise İsmail Abi'dir.

İsmail Abi karakteri bir konu hakkında kendisini kabul ettirmek için ve o konuda en iyi yapabilecek kişinin kendisi olduğunu göstermek için bahsi geçen konuyla ilgili en yetkin kişiyle bir akrabalık bağı kurarak, genlerini o kişiye dayandırıp hikâyeler anlatmaktadır. Bu hikâyelerini anlattığı sahneler, dizide İsmail Abi'nin genleri olarak adlandırılmaktadır. İsmail Abi'nin genleri sahneleri dizide pastiş, parodi ve alaycı dönüştürüm yöntemlerini kullanabilmek için özellikle oluşturulmuştur. Bu sahneler kullanılarak mucit, ressam, ünlü filmler, yönetmenler, kâşifler ve bilim insanlarının pastiş, parodileri ya da alaycı dönüştürümü yapılmaktadır.

İsmail Abi karakterinin genleri kullanılarak yapılan metinlerarasılık/göstergelerarasılık sahneleri 42 tanedir. Bu 42 sahnenin 37 tanesi parodi ve 5 tanesi Alaycı dönüştürümdür. 37 parodi sahnesinin içinde mevcut olan 12 parodi sahnesinde, ana parodi karakteri kullanılıp başka eserlere, başka kişilere, olaylara da gönderme yapılarak ayrıca bir başka parodiler de yapılmaktadır. Böylelikle parodi sahnesinde birden fazla eserin ve kişilerin parodisi yapılarak yoğun bir parodik gönderme bulunmaktadır. Geride kalan 25 tane parodi sahnesinde ise sadece asıl karakterin parodisi yapılmaktadır. Herhangi başka esere ve başka kişilere gönderme veya parodi yapılmamaktadır.

Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık ögeleri içeren bu 42 sahnenin her biri dizinin farklı bölümlerinde bulunmaktadır. Bu 42 sahnenin 37 tanesi parodi için oluşturulmuştur. Bu parodi sahnelerinin için de toplamda 64 tane parodik ve 1 tane pastiş gönderme bulunmaktadır. 5 alaycı dönüştürüm sahnesinin içinde ise 12 tane konu eleştirilerek alaycı dönüştürüm yapılmıştır. Genel olarak bu 42 sahne

incelendiğinde toplamda 77 tane metinlerarası/göstergelerarası ögeler bulunmaktadır.

İsmail Abi'nin genleri kullanılarak yapılan 12 parodi sahnesi incelendiğinde, gerçek kişiyle parodisi yapılan kişi arasında bir zıtlık oluşturulmaktadır. Güler yüzlü sevimli kişi aksi ve alıngan birisi olarak işlenilmektedir. Yetenekli dahi olan bir kişi gayet saf ve anlayışsız bir kişi olarak gösterilmiş bu şekilde asıl kişi dizide parodik öge olarak kullanılmıştır.

İsmail abinin karakteri kullanılarak yapılan alaycı dönüştürüm sahnelerinde ise Louis Pasteur, Adam Smith, Pablo Picasso, Bob Ross ve Pierre Joseph Proudhon gibi kişiler kullanılarak insanların maruz kaldığı bazı konular abartılarak eleştirilmiş ve farkındalık oluşturulmaya çalışılmıştır. Fark edilmeyen konulara gülünç bir hal vererek ve abartılarak mezkûr kişilerin akademik ve sanatsal kimlikleri kullanılarak eleştiriler yapılmıştır. Louis Pasteur kullanılarak pastörizasyon fark edilmeyen yönleri eleştirilmiştir. Adam Smith üzerinden, Türk toplumunun aile baskıları ve gençlerin bu baskılar karşısındaki tutumları eleştirilmiştir Pablo Picasso kullanılarak sanattan anlamayan ve sanat hakkında yorum yapan insanlar eleştirilmiştir. Bob Ross kullanılarak yeşilliğin azaldığına dikkat çekilmiş ve Pierre Joseph Proudhon üzerinden günümüz ev sahipleri eleştirilmiştir.

İsmail Abi genleri sahnelerinde pastiş, parodi ve alaycı dönüştürümlerdeki temel özellikler, pastiş, parodi ve alaycı dönüştürümü yapılan bilim insanları, mucit kâşifler, ressamlar ve film artistlerinin; konuşma yapıları, davranış tarzları, olaya verdikleri tepkiler genel olarak sıradan Türk halkına konuşma yapılarına ve davranış tarzlarına benzemektedir. Bu sahnede yapılan bu tarz metinlerarasılık/göstergelerarasılık yöntemleri evrensellik sağlamamaktadır. Bu parodi ve alaycı dönüştürümler Türk halkının anlayabileceği bir tarzda yapılmış olduğu için bölgesellik bulunmaktadır. İsmail Abi genleri sahnelerinin diğer bir özelliği ise dizide kopukluk olmamasını sağlamaktadır. Bu sahneler sayesinde pastiş, parodi ve alaycı dönüştürüm yapılarak diğer eserlerdeki olaylar konular dalga geçilmekte, Türk halkının bazı sorunları eleştirilmektedir. Bu sahnelerde bunlar yapılırken olayın akışını bozmadan konu dağılmadan hem metinlerarasılık yapılmakta hem de izleyici eğlendirilmektedir.

Özetle 300 aşkın metinlerarasılık/göstergelerarasılık öğelerinin bulunması; Leyla ile Mecnun, Yavuz Hırsız, Melül, Aksakallı Dede ve Karabasan gibi isimlerin dizi karakteri olarak yer alması ve dizinin metinlerarasılık/göstergelerarasılık yapmak için oluşturduğu İsmail Abi karakteri bulunması gibi konular göz önünde bulundurulursa Leyla ile Mecnun dizisinin diğer metinlere, eserler, kişilere metinlerarasılık/göstergelerarasılık yapılması için özellikle oluşturulduğu saptanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Acar, A. B. (2018). *Metinlerarasılık Bağlamında Bir Sahne Denemesi "Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler"*. (Yüksel Lisans tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akalın, A. (2011, Ekim). *Radyo ve Televizyon Teknolojilerindeki Gelişmelerin Hukuki Düzenlemelere Etkisi*. (Uzmanlık tezi). Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, Ankara.
- Akmanoğlu, Z. N. (2015). *Annie Ernaux'nun "Bir Kadın" ve "Bir Adam" Adlı Yapıtlarında Metinlerarasılık ve Anne-Kız İlişkisi*. (Yüksek Lisans tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru.
- Aktulum, K. (2004). *Parçalılık Metinlerarasılık*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2009). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru.
- Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Akyol, H. (2003). Metinlerden Anlam Kurma. *Türklük Bilim Araştırmaları*, 13(13), 49.
- Alfaro, M. J. (1996). Intertextuality: Origins and development of the concept. *Atlantis*, 268-285.
- Altay, A. (2015). *Folklor ve Metinlerarasılık Bağlamında İsmet Özel'in Bir Yusuf Masalı Adlı Eserinin İncelemesi*. (Yüksek Lisans tezi). Trakya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Avunya, S. (1998). *Başlangıcından Günümüze Türk Televizyonunda Devlet Denetimi ve Sonuçları*. (Yüksek Lisans tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aziz, A. (1981). *Radyo ve Televizyona Giriş*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Yayınları.
- Aziz, A. (1999). *Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı (1968- 1998)*. Ankara: TRT.
- Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. Rifat, & S. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.
- Bayram, Y. (2007). Postmodernizm (Modernizm Ötesi). *Baykara*(5), 37-39.
- Bazerman, C. (2003). Intertextuality: How texts rely on other texts. *What writing does and how it does it*, 89-102.
- Brann, E. T. (1992). What is Postmodernism? *The Harvard Review of Philosophy*, 1-7.
- Brooks, M. (Yönetmen). (1977). *Yükseklik Korkusu (High Anxiety)* [Sinema Filmi].
- Büker, S. (2009). *Sinemada Anlam Yaratma*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.

- Cankaya, Ö. (2015). *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi TRT 1927-2000*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Castellani, R. (Yönetmen). (1971). *Leonardo Da Vinci'nin Hayatı* [Belgesel Film].
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradikma.
- Ceyhun, İ., & Karagölge, Z. (2002). Kimya eğitiminde tezsiz yüksek lisans öğrencileri ile mikroöğretim. V. *Ulusal Fen Bilimleri ve Matematik Eğitimi Kongresi.(16-18)*. Ankara: ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi.
- Çelenk, S. (2010). Aşk Memnu'dan Aşk Memnu'ya Yerli Dizi Serüvenimiz. *Birikim*, 256-257: 18-27.
- Demirkubuz, Z. (Yönetmen). (1997). *Masumiyet* [Sinema Film].
- Eğilmez, E. (Yönetmen). (1988). *Arabesk* [Sinema Film].
- Ekiz, T. (2002). *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*. (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Emiroğlu, K. (2013). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erdemir, F. (2009). Özel Televizyon Yayıncılığına Geçiş Sürecinde TRT'nin Yazılı Basında Sunumu. (Doktora tezi). Gazi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erdemir, F. (2009). Postmodern Sinemada Kahramanın Dönüşümü. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 20-41.
- Erim, N., & Yasa, B. D. (2010, 1). "Wealth of Nations"ı Türkçe'den Okumak. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(19), 19-38.
- Fidanoğlu, G. (2018). *Georg Trakl'da Metinlerarasılık*. (Yüksek Lisans tezi). Sakarya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Genç, B. (2012). *Metinlerarasılık Bağlamında Reklam- Müzik İlişkisi*. (Yüksek Lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Gener, C. (2011). *Ezoterik-Batini Doktorlar Tarihi*. İstanbul: Beyaz Yayınları.
- Gören, Ş. (Yönetmen). (1978). *Evlidir Ne Yapsa Yeridir*. [Sinema Film].
- Gül, G. (tarih yok). *Yaşamın Başlangıcı ve Oparın*.
- Güler, V. (2018). *Ortaokul 8. Sınıf Öğrencilerinin Yaratıcı Metinlerinde Metinlerarasılık*. (Yüksek Lisans tezi). Fırat Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Elazığ.
- Gürbüz, Ö. N. (2014). Modern Sinemanın Erken Tarihi ve Modern Sinema Örneği Olarak Jean Luc Godard Sineması. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi elektronik Dergisi*, 160-180.
- Hitchcock, A. (Yönetmen). (1958). *Vertigo* [Sinema Film].
- Hitchcock, A. (Yönetmen). (1960). *Sapık (Psycho)* [Sinema Film].
- Holloway, G. (Yönetmen). (2006). *Beethoven* [Belgesel Film].

- İslamoğlu, F. (2014). *Umberto Eco ve Orhan Pamuk'un Romanları Arasında Metinlerarasılık*. (Yüksek Lisans tezi). Dicle Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Jameson, F., Lyotard, J.-F., & Habermas, J. (1994). *Postmodernizm*. (N. Zekâ, Dü.) İstanbul: K1y1.
- Kahya, L. (2017). *Modernizm Bağlamında Günümüz Türk İç Mekan Tasarımına Bir Yaklaşım*. (Yüksek Lisans tezi). Hacet Tepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Karabıyık, S. (2014). *Türk'ün Dizi ile İmtihanı*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Karabulut, T. (2010). *Modern Tiyatronun Analizi Klasikten Postmoderne Oyun Yazımı ve Sahnedeki Yönelişler*. (Sanatta Yeterlilik tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Karpat, P. D. (2011). *Türk Siyasi Tarihi Siyasal Sistemin Evrimi*. İstanbul: Timaş.
- Kemiksiz, C. (2017). *Metinlerarasılık ve Ahmet Tellî'nin Nidâ Kitabının Metinlerarasılık Kuramı Açısından İncelenmesi*. (Yüksek Lisans tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Kıran, B. (2014). *2000'li Yıllarda Türk Televizyon Dizilerinde Çalışma ve Yapım Koşulları, Bu Koşulların Üretime Etkisi*. (Yüksek Lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koç, O. (2015). Komik Olanın Peşinde: Parodi. *Türk Dili Dergisi*, 233-236.
- Koçak, D. (2012). Sinemada Postmodernizm. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 65-86.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*. Ankara.
- Kolcu, S. (2017). *Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarının Metinlerarasılık Niteliği Üzerine Bir Değerlendirme*. (Yüksek Lisans tezi). Mustafa Kemal Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.
- Kostka, V. (2016). Linda Hutcheon's Theory of Parody and Its Application to Postmodern Music. *AVANT. Pismo Awangardy Filozoficzno-Naukowej*, 67-73.
- Küçükçivriz, Z. (2018). *Fatma Barbarosoğlu'nun Eserlerinde Gelenek ve Modernizm*. (Yüksek Lisans tezi). Kastamonu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu.
- Menteşe, O. B. (1992). Modernizmden Postmodernizme. *Literra Edebiyat Yazıları*, 3.
- Mutlu, E. (2008). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Ayraç Kitap Evi.
- Mutlu, E. (2008). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Ayraç Kitap Evi.
- Müjde, G. (Yönetmen). (1999). *Kahpe Bizans* [Sinema Filmi].

- Olgun, E. (2017). *Postmodernizm ve 1970 Sonrası Resim Sanatında Kendine Mal Etme ve Uygulamaları*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Olgundeniz, S. S. (2010). *Televizyon Dünyasında Çocuğun Temsili: Televizyon Dizilerinde ve Reklamlarda Çocuk Kimlikleri*. (Doktora tezi). Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Ötgün, C. (2008). Sanatın Şiddeti ve Sınırları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(1), 90-103.
- Özcan, S. C. (2012). *İngiliz Somürgeciliğin Kuruluşu, Teorisi ve Uygulaması: Kuzey Amerika Deneyimi (1584-1631)*. (Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyalbilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özdemir, A. (2013). *Leyla ile Mecnun*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilmin ABC'si*. İstanbul: Say Yayıncılık.
- Rızvanoğlu, E. (2007). *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sekmeç, A. C. (2012). *Türk Televizyon Dizileri 1974 - 2001*. Antalya: Medya Ofset Matbaacılık.
- Serim, Ö. (2007). *Türk Televizyon Tarihi 1952-2006*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Solak, Ö. (2014). *Edebiyat Bilminde Kuram ve Yöntem*. Ankara: Nobel.
- Soyal, E. (2013). *Modernizm ve Sonrası Kaiesinden Kurtulan Heykel*. (Yüksek Lisans tezi). Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Şahindokuyucu, M. (1997). *Bir Kavram Olarak "Modernizm" ve Resim Sanatındaki Etkileri*. (Yüksek Lisans tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Tamer, E. C. (1983). *Dünü ve Bugünüyle Televizyon*. İstanbul: Varlık Yayınlar A.Ş.
- Tanrıöver, H. U. (2012). *Türkiye'de Televizyon Yayıncılığı*. İstanbul: İTO Yayınları.
- Tran-Gervat, Y.-M. (2014). Pastiche. *HAL*, 554-557.
- Truffaut, F. (1987). *Hitchcock*. (İ. Hızlı, Çev.) İstanbul: Afa Yayınları.
- Uğur, U. (2012). *Sinemada Metinlerarasılık / Göstergelerarasılık Uygulamaları*. (Sanatta Yeterlilik). Süleyman Demirel Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Ulusoy, M. S. (2014). *18. Yüzyıl Tezkirelerinin Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi*. (Yüksek Lisans tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Ünür, E. (2013). Türk Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsili. *Erciyes İletişim Dergisi*, 3(2), 32-42.

- Yengin, Y. D. (1994). *Ekranın Büyüsü: Batıda Değişen Televizyon Yayıncılığının Boyutları ve Türkiye'de Özel Televizyon*. İstanbul: Der Yayınları.
- Yıldız, H. (2005). Postmodernizm Nedir? *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15-30.
- Yılmaz, A. (2009). *Türkiye'de 1990 Sonrası Dönemde Özel Televizyon Yayıncılığı Bağlamında İzleyici- Televizyon İlişkisi*. (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yurderi, M. M. (2014). *Romandan Uyarlanan Televizyon Dizilerinde Değişen Değer Temsili*. (Doktora tezi). Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü İzmir.
- Zucker, D., Abrahams, J., & Zucker, J. (Yönetmenler). (1980). *Uçak (Airplane)* [Sinema Filmi].
- Zucker, D., Abrahams, J., & Zucker, J. (Yönetmenler). (1984). *Çok Gizli (Top Secret)* [Sinema Filmi].

Çevrimiçi (Online) Kaynaklar

- Çapa, İ. Unutmayın! Mona Lisa'nın Kıymeti Çalınınca Anlaşıldı, <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/izzet-capa/unutmayin-mona-lisanin-kiymeti-calininca-anlasildi-40032527> (Erişim Tarihi: 25.04.2019)
- Charlie Chaplin // İsmail Abi'nin Genleri, <https://www.youtube.com/watch?v=xixS6iM42PQ&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=33> (Erişim Tarihi: 06.05.2018)
- Çok Gizli, <https://www.sinemalar.com/film/1296/cok-gizli> (Erişim Tarihi: 04.05.2019)
- Da Vinci's Mona Lisa, <https://www.nationalgeographic.com.au/tv/ancient-x-files/> (Erişim Tarihi: 23.05.2018)
- Gül, G. Yaşamın Başlangıcı ve Oparin; <http://bilimveaydinlanma.org/content/images/pdf/mdt/mdtc1s4/yasamin-baslangici-ve-oparin.pdf> (Erişim Tarihi: 25.04.2019)
- Hipokrat, <http://www.islamansiklopedisi.org.tr/hipokrat> (Erişim Tarihi: 25.04.2019)
- Karacaoğlan // İsmail Abi'nin Genleri, https://www.youtube.com/watch?v=jLYM_OwcRrc&index=17&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE (Erişim Tarihi: 04.04.2018)
- Kazıklı Voyvoda // İsmail Abi'nin Genleri, <https://www.youtube.com/watch?v=XvyMb1p6Vso&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=16> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)
- Kristof Colomb // İsmail Abi'nin Genleri, <https://www.youtube.com/watch?v=GcwyBYRsGuA&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=15> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Leyla ile Mecnun,
<https://www.imdb.com/title/tt1831164/mediaviewer/rm4038976768> (Erişim Tarihi: 31.05.2019)

Leyla ile Mecnun 1. Bölüm, https://www.youtube.com/watch?v=GikKB9sypc&list=PLRfAW_jVDn06M7qxHIwlowgLY3Io1pG6z (Erişim Tarihi: 31.05.2019)

Leyla ile Mecnun 5 Bölüm, https://www.youtube.com/watch?v=OesGf-TMZoY&list=PLRfAW_jVDn06M7qxHIwlowgLY3Io1pG6z&index=4 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 10. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=UsNnXoAKql0&list=PLRfAW_jVDn06M7qxHIwlowgLY3Io1pG6z&index=10 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 29. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=2wRQpZGKTms&index=9&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 33. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=XwBuDM_4Ia8&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7&index=13 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 37. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=dFO559pMpuA&index=17&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 38. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=Qt0AsRmpFMc&index=18&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 41. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=hoBdvdq2ck&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7&index=21 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 47. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=j2nNwDR2r5w&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7&index=27 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 54. Bölüm, https://www.youtube.com/watch?v=a_HV-pLmgwo&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7&index=34 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 50. Bölüm, https://www.youtube.com/watch?v=ns2KAwu2-0k&index=30&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 51. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=x8B6O29Kue0&index=31&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 55. Bölüm, https://www.youtube.com/watch?v=oW0NUtoPo-Y&index=35&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 56. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=gFkpdagaGEGs&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7&index=36 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 60. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=fxympZTv2UM&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7&index=40 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 61. Bölüm Sezon Finali,
https://www.youtube.com/watch?v=7wgcF6_9Dho&list=PLRfAW_jVDn05y9lb9OqSnECrAhjgUT_g7&index=41 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 63. Bölüm, https://www.youtube.com/watch?v=9GuDXOX-iQY&index=1&list=PLRfAW_jVDn04uQqZ3X0ro37hl3_gjrKrg (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 68. Bölüm, https://www.youtube.com/watch?v=Bbt-Io9Yfdw&list=PLRfAW_jVDn04uQqZ3X0ro37hl3_gjrKrg&index=6 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 71. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=KllG8eyTEg&list=PLRfAW_jVDn04uQqZ3X0ro37hl3_gjrKrg&index=9 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 73. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=mM9lixPE1kA&list=PLRfAW_jVDn04uQqZ3X0ro37hl3_gjrKrg&index=11 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 77. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=UXdAkg34GMQ&index=15&list=PLRfAW_jVDn04uQqZ3X0ro37hl3_gjrKrg (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 80. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=lzp_ERTwSDE&list=PLRfAW_jVDn04uQqZ3X0ro37hl3_gjrKrg&index=18 (Erişim Tarihi: 07.06.2018)

Leyla ile Mecnun 81. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=KUADXA0hkd0&list=PLRfAW_jVDn04uQqZ3X0ro37hl3_gjrKrg&index=19 (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun 84. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=zePRBCDjfOQ&index=22&list=PLRfAW_jVDn04uQqZ3X0ro37hl3_gjrKrg (Erişim Tarihi: 07.06.2018)

Leyla ile Mecnun 86. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=nRib_XyOA50&index=24&list=PLRfAW_jVDn04uQqZ3X0ro37hl3_gjrKrg (Erişim Tarihi: 07.06.2018)

Leyla ile Mecnun 88. Bölüm, <https://www.youtube.com/watch?v=1LwFv8ta7pQ> (Erişim Tarihi: 07.06.2018)

Leyla ile Mecnun 89. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=oXEIilS4K9A&list=PLRfAW_jVDn04uQqZ3X0ro37hl3_gjrKrg&index=26 (Erişim Tarihi: 07.06.2018)

Leyla ile Mecnun 90. Bölüm,
https://www.youtube.com/watch?v=0WzaotPV5s4&index=27&list=PLRfAW_jVDn04uQqZ3X0ro37hl3_gjrKrg (Erişim Tarihi: 07.06.2018)

Leyla ile Mecnun - Beethoven - İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=0lDsXwGezSk&index=31&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE> (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun - Descartes'in Arkadaşı - İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=UH6VnCEESA0&index=29&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE> (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun - Elektrikçi Dedesi - İsmail Abi'nin Genleri,
https://www.youtube.com/watch?v=uCOu9_ewU1g&index=26&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun - Görüncek Adam - İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=UYaRWmV83mw&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=24> (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun - Graham Bell - İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=h2FI-rE8Zcs&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=23> (Erişim Tarihi: 06.05.2018)

Leyla ile Mecnun- İsmail Abi'nin Babası- İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=MYtGrdaN7Kw&index=19&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Leyla ile Mecnun - Hipokrat - İsmail Abi'nin Genleri,
https://www.youtube.com/watch?v=xID_09Bap70&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=22 (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Louis Pasteur // İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=kcLwb8skkV0&index=14&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Noel Baba // İsmail Abi'nin Genleri, https://www.youtube.com/watch?v=Tsy-2_kfe0&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=10 (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Nostradamus // İsmail Abi'nin Genleri
<https://www.youtube.com/watch?v=3auczIihZ7k&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=9> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Mimar Sinan // İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=Y8SZPsQ5F1s&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=12> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Olacak O Kadar, <http://www.sinematurk.com/film/21648-olacak-o-kadar/> (Erişim Tarihi: 18.03.2018)

Olacak O kadar 1. Bölüm, <http://www.trtarsiv.com/izle/82887/olacak-o-kadar-1-bolum> (Erişim Tarihi: 25.04.2018)

Picasso // İsmail Abi'nin Genleri,
https://www.youtube.com/watch?v=IM_HvfU1WnA&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=8 (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Pisagor // İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=wOotbT9aeFE&index=7&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Reyting Hamdi, <http://www.sinematurk.com/film/9047-reyting-hamdi/> (Erişim Tarihi: 18.03.2018)

Sapık, <https://www.sinemalar.com/film/1361/sapik> (Erişim Tarihi: 04.05.2019)2

Sherlock Holmes // İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=b8SpUN1AHqQ&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=6> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Sinan, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sinan> (Erişim Tarihi: 25.04.2019)

Steve Jobs & Bill Gates // İsmail Abi'nin Genleri,
https://www.youtube.com/watch?v=tOU7agN_Tfk&index=5&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Süleymaniye Camisi'nin Bilinmeyen Hikayesi, <https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2015/01/03/suleymaniye-camisinin-bilinmeyen-hikayesi> (Erişim Tarihi: 25.04.2019)

Telefonun Mucidi Bell Değil, İtalyan Meucci,
<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/telefonun-mucidi-bell-degil-italyan-meucci-79201> (Erişim Tarihi: 25.04.2019)

Themis // İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=4yTWO6Ej4mg&index=4&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

TRT Kurumsal Tarihçe, <http://www.trt.net.tr/Kurumsal/Tarihce.aspx> (Erişim Tarihi: 18.03.2018)

Uçak, <https://www.sinemalar.com/film/6914/ucak> (Erişim Tarihi: 04.05.2019)

Uşak Dedeleri // İsmail Abi'nin Genleri
<https://www.youtube.com/watch?v=Jp6PzcFYbH0&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=3> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Uykudan Önce, <http://www.trtarsiv.com/izle/71271/uykudan-once> (Erişim Tarihi: 18.03.2018)

Van Gogh // İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=hzKFU0o2V2A&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE&index=2> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Vertigo, <https://www.sinemalar.com/film/1472/vertigo> (Erişim Tarihi: 04.05.2019)

Vincent Van Gogh's Biography: The Later Years,
<https://www.vangoghgallery.com/misc/later.html> (Erişim Tarihi: 25.04.2019)

William Shakespeare // İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=NeLKmvkkP8I&index=1&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

Wright Kardeşler/ İsmail Abi'nin Genleri,
<https://www.youtube.com/watch?v=rdbXaAC5nwY&list=PLMDfB5ldf-07g5vG7j2sLZFmrUHeOjHXE> (Erişim Tarihi: 04.04.2018)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Mehmet GERÇEK
Doğum Yeri-Tarihi	Denizli-06.05.1987
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Kocaeli Üniversitesi / Radyo Sinema Televizyon (2008-2012)
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi/Sinema Televizyon (2014-2019)
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	-
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	Ordu Halk Eğitim Müdürlüğü – Osmanlıca Kursu (2015) Sözola Animasyon- Animasyon Kursu (2017) Sözola Animasyon- 3 Boyutlu Karakter Tasarımı (2017) Yalova Halk Eğitim Müdürlüğü - Animasyon Kursu (2019) Yalova Gençlik Merkezi- Animasyon Kursu (2019) Yalova İS-Kur Müdürlüğü - Animasyon Kursu (2019) Yalova Üniversitesi Uzaktan Eğitim Merkezi- Animasyon Kursu (2019) İON Mermer- 3 Boyutlu Sahne Tasarımı (2019) RHM Oyun Şirketi- 3 Boyutlu Araba Tasarımı (2019)
İletişim	
E-Posta Adresi	gercekmehmed@gmail.com
Tarih	25.08.2019