

Bir Anlatı Türü Olarak Dijital Platform Dizilerinde Öyküleme Unsurları: “Kulüp” Dizisi Üzerinde Bir İnceleme

Story Elements in Digital Platform Series as a Narrative Genre: A Review on “Kulüp” Series

Derya Nacaroglu, Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İletişim Fakültesi,
E-posta: derya.nacaroglu@hbv.edu.tr

<https://doi.org/10.47998/ikad.1100911>

Anahtar Kelimeler:

Öz

Anlatı,
Öyküleme,
Anlatı Unsurları,
Dijital Platform,
Dizi.

Bu çalışma, anlatının en önemli üç ögesini; zaman, mekân ve kişiler bağlamında analiz ederek öykülemenin özünü oluşturan bu üç unsuru dijital bir platform dizisi üzerinden analiz etmeyi amaçlamaktadır. Geleneksel olandan daha farklı bir hikâye anlatıcılığı geliştiren dijital platformlardaki içerik üretimine anlatı bağlamında bakmak ve böylece anlatının değişmez ve temel olan bu üç unsuruna özgü olarak dizi anlatı türünde yeni hikâyeler üretmeye tâlip bu ortamların nasıl bir alan oluşturduğuna ilişkin bir değerlendirme yapmak mümkün olabilir. Geleneksel televizyon dizilerinden farklı olarak toplumun her kesiminden izleyicinin ulaşamadığı; öte yandan varlığını gizem ve merak duygusu eşliğinde her geçen gün hissettiren, adına çeşitli platformlarda ve farklı bir yönü konuşulurken rastlanılan dijital platformlardan seçilmiş bir dizi üzerinde anlatı yerlemlerine ilişkin olarak yapılan bu çalışma, bağımsız bir platformda anlatının ruhuna ilişkin farklılıkları ortaya çıkarma amacı taşımaktadır. Anlatının temel öğelerine ilişkin olarak anlatı kuramı çerçevesinde, anlatı bilimin imlediği, öykünün zaman, mekân ve kişilerini (anlatı kahramanları), öykülemeyi esas alan bir zeminde analiz etmeyi içeren bu çalışma betimleyici ve yapısal bir inceleme çalışmasıdır. Bu bağlamda çalışmanın yöntemi; anlatı kuramı çerçevesinde anlatı öğelerinin hem göstergebilimsel, hem eşzamanlı bir inceleme eşliğinde çözümlenmesi ve metin içinde saklı dizisel yapının ortaya çıkarılması üzerinedir. Bu inceleme sonucunda, dijital platform dizilerinde öyküleme unsurlarının, geleneksel dizi anlatılarına göre bazı farklılıklar sergilediği görülmüş, özellikle dar ve sınırlı segmentlerle artan anlatımsal hareket hızı dikkat çekmiştir.

Keywords:

Abstract

Narrative,
Narration,
Narrative Elements,
Digital Platform,
Series.

This study examines the three most important elements of the narrative; it aims to analyze these three elements, which form the essence of storytelling, through a series of digital platforms by analyzing them in the context of time, space and people. It may be possible to look at the content production on digital platforms, which develop a different storytelling than the traditional one, in the context of narrative, and thus, it may be possible to make an assessment of what kind of space these environments create, as well as to produce new stories in the genre of serial narrative specific to these three unchanging and fundamental elements of the narrative. Unlike traditional television series, it is not accessible to viewers from all walks of society; on the other hand, this study on narrative locations on a series selected from digital platforms, whose existence is felt every day with a sense of mystery and curiosity, and whose name is encountered on various platforms and when a different aspect is spoken, aims to reveal the differences in the spirit of the narrative on an independent platform. This study is a descriptive and structuralist study, which includes analyzing the time, place and characters of the story (narrative heroes) within the framework of narrative theory regarding the basic elements of the narrative, on a ground based on narrative. In this context, the method of the study; Within the framework of narrative theory, it is about the analysis of narrative elements with both semiotic and simultaneous analysis and revealing the serial structure hidden in the text. As a result of this examination, it has been observed that the narrative elements in digital platform serials show some differences compared to the traditional serial narratives, and the increasing narrative movement speed, especially with narrow and limited segments, has drawn attention.

Giriş

Gelenekselden dijital olana doğru evrilen bir toplum öngörüsünde gelecekte dijital içeriklerin nasıl olacağı ya da bunlara ilişkin izleme alışkanlarının ne yönde farklılaşacağına ilişkin pek çok varsayımın konuşulup tartışıldığı şu günlerde, bu çalışma konuya farklı bir perspektiften bakmak amacıyla. Bir anlatı türü olarak dizilerde anlatı yapısındaki üçlü temel ögenin (kişi/yer/zaman), hikâye dijital bir platformda anlatıldığında öykülemeye nasıl katkı sağladığı, bunun için hangi yolları ya da seçenekleri kullandığı, böylece geleneksel dizi anlatılarının ötesinde bir yerde kendisini nasıl konumlandığına ilişkin bir söz söylemek mümkün olabilir.

Televizyon dizilerinin bir anlatı türü olarak geleneksel medyadaki varlığı, izler kitle bağımlılığı, ekonomik olarak prime-time denilen izlenme oranının en yüksek olduğu kuşaklardaki gösterimi, özetle televizyon dünyasındaki vazgeçilmezliği tartışmasız bir gerçektir. Fakat bu durumla rekabet edebilecek, izlenme süreleri açısından ve izler kitlede öyküye ilişkin merakı giderme potansiyeli bakımından geleneksel olana bir rakip olarak öne çıkan dijital platform dizilerinin, özellikle de dijital yatınlığı yüksek, seçici bir kuşağı kendisine izler kitle olarak tayin etmiş bir platformda kısa sürede geleneksel olana karşı kazandığı ivme ister istemez, “neyi nasıl sunduğu?” sorgulamasını beraberinde getirmektedir. Bu sorgulama ise bir anlatı türü olarak dizinin öykülemeyi ve onun en önemli unsurlarını bu öykü içine nasıl yerleştirdiğine bakmayı gerekli kılmaktadır.

Bir olayın “yeniden sunumu” olarak en öz biçimiyle tanımlanabilecek öyküleme; anlatının temel yerlemleri olarak tarif edilen ve onu yapısı içinde kavramamızı sağlayacak üç temel ögesini mutlaka içermek durumundadır (Kıran & Kıran, 2000, s. 53; Yücel, 2019, s. 13). Bunlardan ilki ve anlatının en çekici unsurlarından birisi kişiler yani anlatının kahramanlarıdır. İzleyenlerin büyük bir çoğunluğu için anlatının merkezindeki ögesi olan kahramanlar, öykünün tutarlılığını ve sürekliliğini sağlayan çok temel bir unsurdur. Adetâ anlatının lokomotifi gibi olan kahramanların her biri, öyküye can veren, anlatıyı güçlendiren, hikâyenin gerçekliğine ve özellikle de ekran karşısındaki izler kitleye hikâyenin dokunmasında aracılık eden çok işlevsel bir role sahiptirler. Öyle ki hikâye, anlatı kahramanları ekseninde ilerlemekte, onların hem fiziksel hem kişisel özellikleri ile şekillenmektedir. Öykülemenin gücünü aldığı ve izler kitle ile diziyi buluşturan karakter yapılanmalarının vücut bulduğu bu kahramanlar, hikâyenin kişileri olarak esasen yazarının dışında anlatının yazgısını yazanlardır. Bu nedenle anlatı kahramanlarına öykülemenin işlevselliğindeki bu kadar önemli ve hassas yeri ve ayrıca öykü ile izler kitlenin en önemli buluşma noktası olması açısından farklı bir perspektiften de bakmak gerekir.

Anlatının ikinci en önemli unsuru “mekân” (uzam) olarak tanımlanan, anlatının geçtiği yer, ortam, coğrafi bölge ve bununla birlikte anlatının esasen geri planını oluşturan tarihsel dönem ve buna ilişkin sosyo-kültürel alanların tümünü içerimleyen ögedir. Anlatı kahramanlarının içinde var olduğu ve anlamın oluşmasında, kahramanın varlığına koşut ve bu anlamı pekiştiren, dahası bazen anlamın oluşmasında kahramandan daha fazlasını ifade eden mekân unsuru da öykülemede çok önemli işlevsel bir role sahiptir. Mekânın daha çok betimsel olarak anlatıldığı düşünülse de anlatısal olarak öykülemenin ön planda olduğu, olay ve kişilerin sahnede olduğu pek çok karede mekânın anlatıldığı ve öykülemeyi desteklediği görülmektedir.

Anlatının bir diğer unsuru olarak karşımıza çıkan “zaman” kavramı ise; biyolojik ya da fiziksel zamanın çok ötesinde, tarihsel bir dönemi, bir devri, bir olayla temsil yeteneğine kavuşmuş, olayın öncesi ve sonrasını içeren kronolojik bir takvim bölümlenmesini içerebilmekte, tarihin tanıklık ettiği bir zaman diliminin ev sahipliği yaptığı bir hikâyeye eşlik etmektedir. Bu üç unsurun, dijital bir platform dizisinde öykülemedeki işlevselliğine bakmak, anlatı yapısının temel öğeleri ile öyküleme arasındaki ilişkiye geleneksel olandan farklı olarak yeni bir boyut kazandırabilir

Geleneksel televizyonun dizi anlatı yapısında nihai bir çözüme kavuşmayan problemlerin sıralandığı ve izleyiciyi bağlamak için bir sonraki segmana ya da bölüme aktarıldığına dikkat çeken John Ellis, dizilerin çözüm ya da kapalı bir sondan ziyade ikileme işaret ettiğine vurgu yapmaktadır (Şentürk, 2017, s. 222). Anlatım biçimlerinin ve dünyanın anlatımsallaştırılmış algısının uzun tarihine televizyonun yaptığı önemli bir katkı olarak Ellis’in (1982, s. 147) dile getirdiği bu durum, geleneksel televizyon dizilerinde bölümler arasındaki anlatımsal hareketi yavaşlatan, oldukça temkinli ve gerilimi uzun süre ve farklı segmanlarda koruyan sürekli bir biçimdedir. Bu durumun dijital platform dizilerinde oldukça farklı olduğu görülmektedir. Sınırlı bir süre ile çerçevelenmiş belli sayıdaki bölümler toplamından oluşan dijital bir platform dizisinde anlatımsal hareket hızı, geleneksel televizyon dizi anlatılarından oldukça yüksek; izleme alışkanlıkları açısından geleneksel televizyonun izleyicisine sunduğu haftalık periyodlarla gerçekleşen izleme edimi ise dijital platform dizileri için neredeyse sinema filmi seyrinin alışkanlıkları düzeyindedir. Dijital platformlar da tıpkı sinema gibi seyircisine izleme deneyimi konusunda, geleneksel televizyondan farklı olarak serbest seçim ve izleme tercihleri olanaklarını periyod belirlemeden sunmakta, bu da geleneksel olanla rekabet etme konusunda onu güçlendirmektedir. Bu güçlülük hali dijital platformlarda anlatı üretiminde tercih edilen öyküler ve öyküleme biçimlerini hem içerik hem de sunuş biçimleri olarak daha cesur daha özgür, fakat öte yandan daha tehditkâr da kılabilmektedir. Kamusal hizmet alanının dışında bağımsız bir platformda gerçekleşen anlatıların bu yönü farklı araştırmalara konu olabilir. Bu çalışmada ise, “en büyük hikâye anlatıcısı olarak gösterilen ve mesajlarını kurgusal bir hikâyeye içerisinde ileten geleneksel televizyonun (Kozloff, 1992, s. 67)” karşısında, dijital bir platformun anlatının yapısı ve dinamiği açısından dizi anlatı türünde ulamlarının nasıl oluşturulduğu ve anlatıya nasıl katkı sağladığı sorusu temel sorudur ve esasen platformun söz konusu özelliğine anlatı yapısını ve öyküleme unsurlarını etkileyebilme performansı açısından değinilmiştir. Bu temel soru çerçevesinde çalışma örnekleme olarak, son dönem dijital platform dizileri arasında izlenme oranının yüksek olmasından ötürü bilinirlik ölçütü dikkate alınarak “Kulüp” dizisi belirlenmiştir. Anlatı kuramının, kurmaca ya da gerçek olayların öykülenmesi olarak ifade ettiği (Mutlu, 2008, s. 32) anlatı türünün bir örneği olarak “Kulüp” dizisi üzerinden; öykü ve olay örgüsü, farklı karakterlerle oluşmuş eylem alanlarının anlatı kahramanları, öykülemenin uzam ve zamanı ve bunların tümünün birbiriyle ilişkisi ve öykülemeye katkısı incelenirken, dijital platformların bir anlatı türü olarak dizilere yarattığı olanak ya da olanaksızlıklar bu bağlamda tartışılmıştır.

Kulüp, yaşanmış bir hikâyenin kurmaca anlatısı olarak öykülenmiş; kurmaca kahramanlar, uzam ve zaman ilişkisi kurularak olay örgüsü oluşturulmuştur. Bir anlatıda izleyicinin en çok tutunduğu ve öykülemenin ana unsuru olan kişiler; anlatı kahramanları

olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatı kahramanlarını, fiziksel ve ruhsal özellikleri, eylemleri, olay örgüsünde diğer kahramanlarla ve olayın geçtiği zaman ve uzamla ilişkileri açısından tanımlamak ve analiz etmek anlatının öyküleme düzeyinde gücünü tartışmak açısından son derece gerekli ve önemlidir.

Anlatı Kahramanları

“Anlatının var olma koşulu olan kahramanlar, anlatının işlevine göre var olur, davranır ve konuşurlar.” (Kıran & Kıran, 2011, s. 187). Anlatı kişileri ya da kahramanları, yazarın gerçek dünya ile kurduğu ilişkilerden doğar. Anlatı kurmaca olduğundan, yaratılan kişi ya da kahramanlar da kurmacadır. Ancak burada öykünün yaşanmış bir olaydan alınmış olması, kahramanların da fiziksel ve ruhsal özelliklerinin bir bölümünü bu gerçek kişilerden almış olabileceği tezini güçlendirmektedir. Anlatının en çekici alanlarından olan ve seyircinin büyük çoğunluğu için anlatının merkezdeki ögesi olan kahraman/kahramanlar, öykünün tutarlılığını ve sürekliliğini sağlayan temel bir unsurdur. Anlatının başarısı öncelikle ana karakterlerin izleyici tarafından gerçekçi, sempatik, ilginç ve çekici bulunmasına bağlıdır. Bir anlatının olay örgüsü, açılış sahnesinden doruk sahnesine kadar karakterlerin aksiyonları, tepkileri ve karşılıklı ilişkileriyle ilerler. Sıradan olmayan, iyi seçilmiş ve dikkat çekici karakter formülasyonları iyi ve çekici bir yapıyı için vazgeçilmezdir.

Dizi anlatı türünde, öyküde karakter geliştirimi, geleneksel televizyonun yapımların koşulları düşünüldüğünde ayrıntılı ve ilginç olacak şekilde bir geliştirmeye çok elverişli değildir. Esasen televizyonun ustaca karakter geliştirimiyle ilgili olarak birçok iletişim aracından daha donanımlı olmadığı da söylenir (Monaca, 2011, s. 460). Bu nedenle de anlatı karakterlerinin birçoğunun basmakalıp tipler arasından seçildiği görülmektedir. Oysaki, yapımda ikincil karakterler için “standart” karakter tiplerine başvurmak, asıl ayrıntılı çalışmayı ana karakterler üzerinde toplamak zaman tasarrufu açısından uygun bir yöntem olarak gösterilmektedir (Mutlu, 1995, s. 134). Bu durumun anlatı için yaratılan karakter özelliklerinin olay örgüsü ve öykülemeye uygun olmasının yanı sıra, izleyici ile karakter arasındaki ilişki açısından ise olumlu sonuçlar doğuracağı söylenebilir. Bunlardan ilki ve bir anlatı için en önemli başarı ölçütlerinden belki de birisi, izleyicinin karakterle özdeşleşmesidir. İzleyici karakterle duygusal bir bağ kurmalıdır. Burada öyküleme sahibinin duygularını başıboş bırakabilmesi çok önemlidir. Yazarın kendisinin karakterle, izleyici adına bir duygusal ilişkiye girmesinin, kendisini izleyicinin yerine koymasının; yapımın inandırıcılık ve doğallık etkisini artıracakları savı öne çıkmaktadır.

İzleyicinin karakterle olay örgüsündeki çatışmada taraf tutması da, yapımda başarı ölçütlerinden bir diğeridir. İzleyici anlatıda, karakterlerden birisinin yanında, onun duygudaşı ve tarafı olmalıdır. Bu ilişki aksi bir şey olmadığı sürece, anlatının sonuna dek izleyicinin sadakatini ve sempatisini temin etmek anlamına gelmektedir.

Öyküleme anlatı karakterlerinin geliştiriminde, sayısal çoklukları da önemli bir ölçüttür. Çok sayıda karakter öyküleme ve olay örgüsünün anlaşılmasında izleyicide

kalabalık hissi uyandırarak, anlatının amacına ulaşmasına, istenilen etkiyi sağlamasına, özetle anlaşılmasına ket vurabilir. Karakter yaratımındaki en önemli temel neden, amaçtır ve öykülemeye katkısıdır. O öykülemeye karakterin başarması gereken bir amacı vardır. Anlatı içinde karakterin her görüldüğü durum ve an, bu amaca hizmet edecek şekilde planlanır. Karakterin geçmişi, şimdisi ve geleceği ile kurduğu bütün bağlar bu amaç uğrunadır. Her sahnedeki davranışsal aksiyonları, davranışı güdüleyen motivasyonları, karakterin anlatının amacına uygun niyetleri vardır. Bu niyet ve motivasyon bir aciliyet duygusu ile pekiştirilerek, esasen izleyiciye, karakterin bir amacı gerçekleştirmeyi niçin bu kadar istediği ya da bu amacı gerçekleştirmesinin neden bu denli gerektiği anlatılır (Mutlu, 1995, s. 135). Buradaki aciliyet duygusu kavramı, anlatıda dramatik çatışmanın ve gerilimin boyutlarını belirleyen önemli bir unsurdur. Bir karakterin amaca ulaşma motivasyonunun yüksekliği ve bu yolda karşısına çıkan engellerin çokluğu duygusal yoğunlukla doğru orantılı olarak dramatik gerilimi de artıracaktır. Anlatının bu doğası dizi türünde, geleneksel televizyondan farklı olarak dijital platformların öykü yapısını daha hızlı ilerletmekte, hedefe odaklı karakter geliştirimi konusunda daha yaratıcı kılabilmektedir.

Bütün bunların yanı sıra, bir anlatıda kahramanları farklı dizgeler içinde ele almak mümkündür. Bu anlamda en temel ele alma biçimi kahramanları önem sırasına göre dizmektir. Buna göre bir anlatıdaki kahramanlar üç başlıkta toplanabilir (Kıran & Kıran, 2011, s. 186):

- *Baş kahraman(lar)
- *İkinci dereceden önemli kahraman(lar)
- *Arada bir görünen/ önemsiz rolü olan kişi(ler)

Bu üçlü ayırımdan yola çıkarsak, Kulüp dizisinde baş kahraman Matilda Aseo karakteridir. Anlatının merkezinde olan Matilda, bütün öykünün etrafında geliştiği temel karakterdir. Kızı Rachel'in de baş kahramanlardan biri olarak anlatıdaki yeri burasıdır. Anne ile ortak ve benzer bir kader birliğinin ana karakterleridir. İkinci dereceden önemli kahramanlara gelince Çelebi, Selim Songür, Orhan Şahin (Niko), İsmet (nam-ı diğer Fıstık İsmet) gösterilebilir. Anlatıda çok fazla görünmeyen ama zaman zaman öyküye girerek, aksiyonu pekiştiren, anlatının akışını yönlendiren kahramanlar da vardır ki onlar da; Mösyö David, oğlu Mordo, Hacı, Bahtiyar, Tasula, Orhan'ın annesi, İsmet'in annesi-babası ve kulüpte çalışan diğer insanlar olarak sıralanabilir.

Anlatı kişileri ya da kahramanlarının tamamıyla kurmaca olmanın ötesinde, yazarın dış dünya ile kurduğu ilişkiden doğduğu, bu ilişkinin anlatı kahramanlarına gerçek yaşamdaki kişilerden alınmış özellikler taşıyabileceği de bir gerçektir. İzleyicinin düşsel dünyasında önemli bir yeri olan bu kahramanlar, yine izleyicinin sezgi ve deneyimleri ile ve başkalarının okura sunduğu bilgilerin birleşmesi sonucunda anlatıdaki varlık nedenlerini ifşa ederler. Dolayısıyla kahramanın varlığı anlatı çerçevesindedir ve "gerçekliği" de anlatı ile sınırlıdır. Fakat yine de izleyicinin, kurmacayı gerçek, yaşanmış; kahramanı da birey gibi düşünmeye meyili kuşkusuzdur.

Bir öykülemde kişiler nasıl kurmacanın temel öğeleri ise; anlatıda da kahraman öyledir. Kahramansız bir anlatı düşünülemez. Bu kahramanların her biri kâğıt üzerinde oluşturulmuş, ortaya çıkmaları ve kullanılmaları anlatısal seçimlere bağlıdır. Gerçek yaşamdaki bireylere öykünmüş olsa da anlatı kahramanlarının kurgusal bir yaratı oldukları unutulmamalıdır. Bu nedenle anlatı kahramanları çözümlemesi yapılırken fiziksel ve psikolojik özelliklerin yanı sıra başlıca şu ölçütler de analiz edilmelidir (Kıran & Kıran, 2000, s. 136):

- * Adları ve öteki adlandırmaları (Takma ad, lakâp, vb.)
- * Tanımlanması ve bu tanımlamada kullanılanlar
- * İlk ortaya çıktığı zaman ve uzam
- * Okurun onu tanımak için izlediği evreler
- * Öyküye ve öteki kişilerle ilişkilerine göre kahramanın rolü.

Kahramanların Fiziksel Özellikleri

Anlatı kahramanının fiziksel özellikleri, okura o kişi hakkında ilk fikri edinme olanağı sağlayan çok önemli ilk verilerdir. Kahramanın güzel, çirkin, bakımlı, bakımsız, zengin, fakir, sağlıklı, sağlıksız, kuvvetli, güçsüz, cazibeli ya da itici olduğuna ilişkin ilk görsel algıyı harekete geçiren bu özellikler, anlatı kahramanını izleyicinin gözünde bir yere yerleştirir. Öte yandan öykünün de kahramana bir derinlik verdiğini göstermektedir. Kahramanın fiziksel özelliklerini bütünleyen bir başka özellik “yaşı”dır. Yaş faktörü de anlatı kahramanını öyküye tutunduran, olay örgüsünün tarihsel zaman ve dönemine gönderme yapan önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahramanın öykü içindeki etkinliğine ve rolüne de hizmet eden yaş faktörü, kahramanları birbirlerine göre konumlandırırken ve tanımlarken de önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kahramanın “dili”nin de anlatıda hem öykülemeye katkısı açısından hem de kahramanın tanımlanması açısından önemli ve ayrıcalıklı olduğu görülmektedir. Kahramanın dil düzeyi, okura onun toplumsal sınıfı, kültürü, ruhsal durumu gibi birçok özellik açısından bilgi verir. Kahramanı tanımak için kullandığı dile bakmak, duygularını bu dil üzerinden tarif etmek, dahası ruh halini tasvir etmek mümkündür.

Kahramanların Psikolojik Özellikleri

Kahramanların, iş, sanat ya da mesleklerine özgü davranışları, becerileri, sosyal rol ve davranışlardaki tutum ve uygunlukları, genel ruh halleri öykülemeye getirdiği katkılar açısından tanımlanmalıdır. Bu bağlamda öykü ve öykülemeye hizmet eden ayırıcı bir özellik, anlatı kahramanının kişiliğinde tutumlandırılarak öne çıkabilir ve anlatının temel mesajı için taşıyıcı olabilir. Kahramanın ruhsal, kültürel, toplumsal özellikleri dışında, eğlence, yemek, müzik, yolculuk gibi zevkleri, aile kültürü ve anlayışı da onun psikolojik özelliklerini temsil edebilir. Bazen izleyicinin de tahmin edebileceği, kahramanın ilke, beğeni ve alışkanlıklarından oluşmuş kendine özgü karakteri ve kahramanın kendisini çevreleyen diğer kahramanlarla ilişkileri anlatı kahramanını bir bilinçle donatmaktadır. Bu da kâğıt üzerinde, ekranda ya da perdede kurmaca bir varlığın kişileştirilerek

büyük ölçüde bir inanılabilirlik ve derinlik kazanmasına yol açmaktadır. İzleyicide oluşan bu inanılabilirlik ve öyküleme boyutunun yüksekliği, anlatının gücüne ve anlam yaratma konusundaki etkinliğine yönelik çok önemli bir atıftır.

Fransız anlatıbilimci Gérard Genette'nin anlatıların söylem ile arasında kurduğu ilişkiye değinerek, bu anlamda anlatının bilgisinin ve asıl tartışmanın aktarılmasında "söylem" kavramına yaptığı vurgu önemlidir (Hund vd., 2012, s. 54). Genette, anlatının bu söylemi aktarırken karakterlerin eylem alanlarına ve bu alanlardaki etkileşimlerine, karakterlerle yaratılmış olan tiplere ve onların kişilik özelliklerine yani karakterizasyona değinmektedir. Anlatının seyirciye bir anlam ifade edebilmesi için, içeriğin geliştirdiği ve anlamın oluşmaya başladığı yer olan hikâyede olayların ve ortamların özellikle karakterlerle birlikte değerlendirilmesi gereğine dikkat çeken Genette, karakterizasyonun kahramanının eylem alanı ve etkileşiminden çok daha farklı bir kavram olduğunu ifade etmektedir. Bunun seyircinin gözünde karakterlerin hayat bulmasını sağladığı gibi, onların gerçek birer insanmış gibi algılanmalarına hizmet ettiğini de eklemektedir (Hund vd., 2012, s. 55-57).

Seyircinin kahramanı nasıl algıladığı ve anlamı nasıl oluşturduğuna ilişkin olarak onun karakterizasyonuna ilişkin psikolojik özelliklerinin tanımlanması kadar, kahramanın ne zaman, nerede ve kiminle konuştuğu sorularının yanıtları da çok önemlidir. Ayrıca kameranın gördüğü eylem alanı içinde kahramanların, kameranın gözünden nasıl gösterildiği ile bir başka kahramanın pozisyonundan kamera baktığında nasıl görüldüklerine ilişkin tanımlamalar da ruh durumları ve psikolojik özelliklerine ilişkin veriler taşımaktadır. Bu bağlamda Jung'un arketip çözümlemeleri de karakter analizlerinde çok değerli içerikler sunmaktadır. Nitekim Jung, ruhsal içerikleri – ki bunları dış gerçekliklerle ilişki içinde oluşmuş "numinos" tasarımlar niteliğiyle arketip olarak tanımlanmıştır- ayrı, kendi başına varoluş biçimleri, özerk güç ve çekim kaynakları olarak kurgulamıştır. Dolayısıyla arketipler bir yer ve durumun imgesidir ve o yer ve durumun kendisinden kaynaklanan bir zorlayıcılığı vardır (Jung, 2017, s. 11-12). Mathilda'yı da hem anne hem bilge kılan arketip, kahramanın var olduğu yer ve durumun zorlayıcı imgeleridir. Dolayısıyla imgeler sadece gösterilen şeyler değil, bunların temsili yani "yeniden sunumu" olarak anlatı içinde inşa edilmektedirler. Nitekim Leppert'a göre, "İmgeler kazılıp çıkarılan şeyler değil; belli bir sosyo-kültürel ortamda belli bir işlev görmesi amacıyla inşa edilen yapılarıdır." (Leppert, 2002, s. 14).

Kahramanların Tanımlanması

Anlatılarda kurmaca olarak inşa edilen, fakat gerçek yaşamdaki bir birey gibi kimliğinin yeniden oluşturulduğu kahraman kavramının bireyselleşmiş bir insan varlığının daha ötesinde, onu belirsizlik ve sınırlayıcılıktan kurtaran "oyuncu" kavramı ile ifade etmek de mümkündür. Böylece anlatıda olayların gelişiminde önemli roller oynayan daha genel bir bütünü ifade eden özellikleri de tanımlamak mümkün olabilecektir. Kahraman, yaygın kullanımda ulaştıkları başarıları veya olumlu olarak değerlendirilen kimi özellikleri nedeniyle hayran olunan kadın veya erkek olarak tanımlansa da, edebiyat ya da film teorisinde, niteliklerinin hayranlık uyandırıcı olup olmamasına bakılmaksızın, bir anlatıdaki ana erkek veya kadın karakter olarak tarif edilmektedir (Chandler & Munday, 2018, s. 221).

Bir anlatıda kahramanların tanımlanması portreler biçiminde veriliyorsa, kahramanın fiziksel ya da ruhsal betimlemesi anlatıcı, bir başkası ya da kendisi tarafından yapılıyorsa bu “dolaysız bir tanımlama” olmakta ve daha çok yazın türlerinde karşımıza çıkmaktadır. Eğer kahramanı bir söz, bir eylem, bir yaşam biçimi içinde tanıyorsak bu da “dolaylı bir tanımlama”dır ve bu bilgileri okumak seyirciye kalır (Kıran & Kıran, 2000, s. 140). Kahramanın karakter özellikleri hakkında ipuçları veren bu tanımlama şekli görsel imgelem dünyasının olanaklarını sonsuz kere kullanabilecek ekran ve perde kültürünün en önemli enstrümanıdır. Kahramanın işlevsel betimleme ile üstlendiği ve yaptığı şeylerle bezenmesi de “roller” çerçevesinde tanımlamalarının yapılmasını olanaklı kılmaktadır. Meslekî, toplumsal, ahlaki ya da ruhsal rolleri bu tanımlamanın sınırlarını belirlemektedir. Kahraman aynı anda birden çok rol üstlenebilir. Toplumsal konumları onu pek çok farklı tanımlama içinde görmemizi sağlar. Bir kadın hem anne, hem bir eş, aynı zamanda bir evlat ya da çalışan işçi bir kadındır ve bütün bunların bileşeni olarak ortaya çıkan çok farklı ruhsal roller sergileyebilir.

Ayrıca anlatılarda kahramanlar sadece insanlar olmayabilir, cansız, insan olmayan varlıklara da rastlanabilir (Kıran & Kıran, 2000, s. 144). Mekân ya da nesnelere de kahramanın rol tanımlarını paylaştığı durumlarla karşılaşmak mümkündür. Bu nedenle bir anlatıda kahramanla bütünleşmiş, onun tanımının önemli bir parçası haline gelmiş, o tanımla tamamlayan mekânsal unsurlar ya da nesnelere de bir kahraman olarak tarif edilebilmektedir. Bu çalışma bağlamında kulüp öykülemenin en önemli mekânı olmakla birlikte, kahramanların rol tanımlarını paylaşması açısından onunla bütünleşmekte ve kahramanlaşmaktadır. Dolayısıyla kahramanların varoluş sebebi olan öykünün yaşam alanı mekân (uzam) ve olayların geçtiği zaman (sürem) öğeleri de anlatı kahramanlarını tanımlarken bütünleşik katkı sağlayan unsurlardır.

Anlatıda Mekân (Uzam)

Anlatıda metnin her düzeyinde yer alan mekân konusu, onu oluşturan pek çok öğenin karşılıklı bağımlılık ilişkisi sebebiyle güç ve karmaşık bir sorundur. Fakat mekâna ilişkin pek çok unsurun anlatı kahramanları ile bağı, anlam üretme konusunda ona doğurgan bir özellik kazandırmaktadır. Dolayısıyla uzam (mekân) bir ilişkiler dizgesi olarak tanımlanabilir, bir anlatıyı incelerken sadece uzamları tanımlamak yetmez, onu oluşturan ve ona anlam veren ilişkileri de araştırmak gerekir (Kıran & Kıran, 2000, s. 229). Kahramanın hep belli bir uzamda ve zamanda bulunduğu düşünülürse; kişilerin yer değiştirmeleri, uzamla olan ilişkileri, içinde bulunduğu farklı uzamlar arasındaki bağlaşım ve karşıtlık ilişkileri uzamın yapısını ve özelliklerini tanımlarken, esasen anlatının kahramanlarını da “iyi ya da kötü”, “dürüst ya da sahtekâr” gibi öznel nitelendirmelerle tanımlamaya yardımcı olmaktadır. Ayrıca, uzamsal perspektif, bakış açısının bütün öteki anlatımları için de bir eğretileme (metafor) oluşturur. Anlatının gelişmesi, konum, açıklık derecesi, alan derinliği gibi tamamıyla algılamaya dayalı perspektiflerin birleşimi olmadan gerçekleşmez (Ricoeur, 2016, s. 176).

Anlatılarda uzamın iyi, kötü ya da yansız (nötr) uzamlar olarak kurmaca ya da gerçek varlığından söz etmek mümkündür. Her ne kadar öykülemeye olaylara bir dekor işlevi görse de uzam; anlatı kahramanlarını tanıtmaya yollarından biri olarak önemli bir

dramatik işlev üstlenmektedir. Bir anlatının ruh durumunu etkileyecek ve ona farklı anlamlar yükleyecek bir unsur olarak gösterilen mekânın, anlatıya belirleyici bir müdahalesi olduğu, anlatı yapısının sağlam kurulumunda, aksiyonu ya da duygusal durumu ilerletecek, ya da en azından onu destekleyecek şekilde seçilmesi önemlidir (Mutlu, 1995, s. 137). Kahramanlarla öykünün geçtiği uzamlar arasındaki ilişkiye, uzamın özellikle metaforik ve metonomik betimlemelerle tanımlanması ölçeğinde bakıldığında, uzamın simgesel işlevleri ön plana çıkmakta ve anlamın keşfine bu bağlamdan ulaşılmaktadır. Uzam; anlatı kahramanlarının sürgün, göç, yolculuk gibi yer değiştirmelerini, çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını, kişilik özelliklerini açıklayabilen, öyküleme anlatı kahramanlarının varlık gereği bir unsurdur.

Anlatıda uzam türleri; açık/kapalı uzamlar, kapsayan/kapsanan uzamlar, kamusal ve özel uzamlar olarak belirtilebilir. Gerçek ve kurmaca uzam olarak türleştirilebilse de uzamın, büyük oranda yazar tarafından yaratılan kurmaca bir uzam olduğunu söylemek yanlış olmaz. Aksi halde anlatılar, betimlemeden ibaret belgesel türleri olarak kalırlardı. Dolayısıyla her anlatı belli bir biçimde bir uzam düzenlenişi sunar ve bu düzenleniş bir anlam üretir (Kıran & Kıran, 2000, s. 232).

Anlatıda Zaman (Sürem)

Anlatıda zaman ögesi de kişiler ve mekânla birlikte öykülemenin temel unsurlarından biridir. Çünkü zaman ögesi, okurun gerçek zamanı algılama biçimlerini gösterir ve kurmacanın zamanı yani öykülenen zaman, kahramanlar ve mekânın sunulmasında belirleyicidir. Kahramanlar ve onların içinde yer aldığı mekânın (uzamın) öykünün akışı içinde belli bir zamanda ya da bir anda gerçekleşmesi, olayların ve ilişkilerin o zamanda geçmesi, zaman kavramını ve zaman içindeki yer değiştirmeleri öyküleme için anlamlı ve vazgeçilmez kılmaktadır. Kişiler ve mekân kavramlarıyla ilişkili betimlenmiş ya da sadece hayal edilmiş öyküsel bir evrenin doğruluğu, zamansal olarak da doğrulanmalı, öykü kahramanlarının evrensel ya da bireysel tarihselliği ile uyum içinde olmalıdır.

Bir anlatı zaman içine yerleştirilmiş olayları anlatır, olayların sırası, süresi ve sıklığı da kurmaca zamanını belirler. Her anlatıcı, öykülemesini anlattığı olaylara göre süredizimsel bir biçimde bir yerleştirmekle birlikte, anlatısına tamamen egemen olan bir yazar, temel eylemin dışında başka bir eylem ya da olay düşünerek bu sırayı bozabilir (Kıran & Kıran, 2000, s. 202). Anlatılarda süredizimsel sıradan sapım dört farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Artsüremsel, Eşsüremsel, Önsüremsel ve Katılımsal Öyküleme.

Artsüremsel öyküleme, olaylar olup bittikten sonra yapılan öyküleme şeklidir ve zamanın bu şekilde kullanımına sıklıkla rastlanmaktadır. Öykünün başlangıcı esasen olayların bitişinin ardından başlar. Anlatılarda, öykünün nerede ve hangi zamanda başladığı ve buradan bir geriye dönüş ya da dönüşler olup olmadığına bakmak anlam ekseninde zamansal unsurların katkısını görebilmek ve öykülemeyi anlamlı kılmak adına önemlidir. Şimdiki zamanda başlayan öyküleme, geçmişte yaşanmış, bitmiş olaylar üzerinden kurulmaktadır. Anlatıda araya yapılan yerleştirmeler, anımsanan geniş zaman dilimlerini kısa anlatı kesitleri içine katmaya, süredizimi bozarak geniş bir perspektif

etkisi yaratmaya olanak vermektedir (Ricoeur, 2016, s. 147). Kulüp dizisi için tamamen artsüremsel bir öyküleme yapıldığı söylenemez, fakat anlatı yapısı içinde geriye dönüşlerle öykünün geçmiş zaman dilimindeki bölümleri verilmektedir. Heidegger'in geleceğin geçmişi içermesinden başladığı savı (Ricoeur, 2016, s. 119), bu anlatının öyküsündeki geçmişin, anne ve kızın geleceğini kurmasında anlatı yapısına hakimiyeti ile hatırlanmaktadır.

Eşsüremsel öykülemede ise, kurmaca zamanı ile öyküleme zamanının çakıştığı paralel bir öyküleme söz konusudur (Kıran & Kıran, 2000, s. 205). Anlatıda bu öyküleme şekli tercih edildiğinde öykü ve öyküleme zamanı şimdiki ve geniş zaman kipleri ile anlatılmaktadır ve öykü sürekli olarak şimdide geçmektedir.

Önsüremsel öyküleme ise, anlatının zamansal olarak geleceğe ait olduğu, olaylar gerçekleşmeden önce yapılan, öyküleme anında olmamış olayların anlatıldığı bir öyküleme şeklidir. Öne sapımın söz konusu olduğu bu anlatım şekli daha çok, ütöpik, distöpik ya da bilim kurgusal türlerde karşımıza çıkmaktadır.

Katılımsal öykülemeye gelince, daha çok ben öyküsel anlatıcının kişisel verilerinden oluşan günlükler, anı, mektup tarzı öykülemelerinin belli bir şimdiki zamanı sıfır noktası olarak yaşadıklarını ya da yaşamak istediklerini anlatmasıdır. Zaman unsurunu çok çeşitli ve farklı kiplerle kullanma tercihleri görülen bu tip anlatıların en belirleyici özelliği, öykü zamanındaki benöyküsel öznenin yani kahramanın öyküleme zamanını da belirliyor olmasıdır.

Anlatı kuramın, anlatsal yapının çeşitli katmanlarının etkileşimi üzerine odaklanması ile ortaya çıkardığı bu ortak yapısal karakteristikler ve düzenlilikler hemen her anlatı türünde incelenerek hem anlamı, hem de anlatıların farklılaşma tarzlarını özgülleştirmektedir.

Yöntem

Mantıksal olarak birbiriyle bağlantılı, zaman içinde gerçekleşen, kişilerin belli bir konu etrafında belirli uzamlarda yaşadıkları olay örgüsünün ya da durumların sunumu olan anlatı, genellikle kurmaca ya da gerçek olayların öykülenmesidir. Bu çalışmaya konu olan "Kulüp" dizisi de bir anlatı türü olarak dijital platformdan seçilmiş, yaşanmış bir hikâyeden esinlenerek senaryosu yazılmış kurmaca bir anlatı olarak çalışmanın örneklemini olarak belirlenmiştir.

Anlatı kuramı çerçevesinde yapısalcı bir bakış açısıyla gerçekleştirilen çalışmada, anlatsal yapının katmanları; kişi(kahramanlar), uzam (mekân) ve sürem (zaman) bağlamında incelenmiş, anlatı biçimlerinin ortak yapısal karakteristikleri ve düzenliliklerine ilişkin bulgular elde edilmiştir. Bu bulgular ışığında dizi anlatı türünün, araç söz konusu olduğunda geleneksel olandan farklı olarak dijital bir platformdaki türsel benzerlik ya da farklılıklarına ilişkin özgül bir sonuca ulaşılmıştır.

Bir Dijital Platform Dizisi Olarak “Kulüp” ve Anlatı Unsurlarının Dizilimi “Kulüp” Dizisi Künyesi

Yapım Yılı: 2021

Yönetmen: Zeynep Günay Tan & Seren Yüce

Senaryo: Aysin Akbulut& Rana Denizer& Necati Şahin

Yapım: 03 Medya

Netflix <https://www.netflix.com/tr/title/81257567>

Oyuncular: Gökçe Bahadır (Mathilda Aseo)

Fırat Tanış (Çelebi)

Asude Kelabek (Raşel Aseo)

Salih Bademci (Selim Songür)

Barış Arduç (İsmet)

Metin Akdülger (Orhan Şahin)

Dizinin Özeti

Anlatıda olay, 1950’lerin İstanbul’unda, Beyoğlu semtinde geçmektedir. Sosyolojik ve demografik olarak bakıldığında o dönemde gayrimüslimlerin yoğun olarak burada yaşadığı, kentin ekonomik ve kültürel hayatında da ciddi etkileri görülmektedir. Anlatının ana kahramanı olan “Mathilda Aseo” karakteri etrafında şekillenen dizide, temel olay örgüsünün yabancı- Türk, gayrimüslim-müslüman karşıtlığı üzerine kurulduğu görülmektedir. Matilda bir Seferad Yahudisidir ve yıllar önce terk ettiği kızı Raşel’i aramaktadır. O’nu bulduğunda kendisini, geçmişini anlatmak, kızıyla yeniden bir yuva kurmak isteğini kabul ettirmek çok kolay olmamıştır. Mathilda, gençliğinde bir Türk genci sevmiş, fakat onun ailesine ihanet etmesi nedeniyle bütün güveni sarsılmış, hamile olmasına rağmen adamı öldürmüş ve hapse girmiştir. Kızı Raşel yurttan büyümüş ve annesini hiç tanımamıştır. Esasen Mathilda’nın geçmişinden gelen izler, anlatının akışı içinde öykülemeye dahil olan yeni karakterlerle de anlaşılmaktadır. Ancak bu yeni karakterle tanışmanın yolu olarak anlatı yapısı, dizinin de adını taşıyan bir uzamı, “Kulüp”ü seyirci ile tanıştırmaktadır. Çelebi, Mathilda’nın geçmişinden gelen, ona saplantılı bir aşk besleyen bir karakterdir ve kulübün de yöneticisidir. Kızı Raşel’in, kulüple ilgili vukuatı sebebiyle karakolda gerçekleşen Mathilda-Çelebi karşılaşması, Çelebi’nin onu Mathilda’yı tanınması ve gözünün önünde olmasını istemesi sebebiyle, Çelebi kızı Raşel’i affetmiş, karşılık olarak Mathilda’nın kulüpte çalışmasını istemiştir. Bu mecburiyetle gelişen olay örgüsünde, kulüp binası Mathilda ve kızı için kalacak bir dört duvar da olmuştur. Bu saatten sonra anlatının diğer kahramanlarını tanımak için temel öge, büyük ölçüde Kulüp olmuştur. Kulübün sahibi Orhan karakteri de Türk olduğu sanılan bir gayrimüslimdir. İş arayan, fikir ve projesiyle Orhan’ı iknâ eden Selim Soygür karakteri de kulübün assolisti olarak yine aynı mekânda görülmektedir. Dizide kulübün

patronu Orhan'la Çelebi ve Selim Soygür, Çelebi ile Mathilda ve çalışanlar, Mathilda ile assolist Selim ve diğer çalışanlar arasındaki bütün ilişkileri, hatta Orhan'la mevcut siyasi iktidarın ilişkilerine de “Kulüp” mekânı üzerinden tanıklık edilmektedir. Olay örgüsünü geliştiren en önemli gelişmelerden birisi, Mathilda'nın kızı Raşel'in bir Türk olan şoför İsmet ile olan aşk ilişkisidir. Anlatının bu bölümlerinde, Raşel-İsmet ilişkisindeki müslüman-gayrimüslim karşıtlığı, geçmişe dönüşlerle Mathilda ve sevdiği Türk gencin ilişkisinde de verilmektedir. Anlatının belkemiğini oluşturan bu karşıtlık ve çatışma, annenin ilişki ve yaşamlarındaki zorluklarla birlikte anlatılırken, dizinin sonunda 6-7 Eylül olaylarına bağlanarak sonlandırılmaktadır. Genel anlatı yapısında söz konusu karşıtlık ve ötekileştirmeye bir eleştiri getiren dizide, anlatının sonu, devamı olanaklı ve umutlu sonla bitmektedir. Türk bir baba ve gayrimüslim bir anneden, çatışmaların ortasında dünyaya gelen bir bebek ve ona sevgiyle kucak açan farklı dil, din ve kültürlerden bir araya gelmiş insan grubunun, yine kulüp çatısı altında umut vaat eden bakışlarıyla dizi son bulmaktadır.

Anlatı Kahramanlarının Analizi ve Öykülemedeki Rolü

Baş Kahramanlar: Mathilda Aseo ve kızı Raşel

İkinci Dereceden Önemli Kahramanlar: Çelebi, Şoför İsmet, Selim Songür, Kulüp patronu Orhan Şahin (Niko)

Arada bir görünen kahramanlar: Mösyö David, oğlu Mordo, Kulüpte çalışan Tasula, Hacı, Bahtiyar, Orhan'ın annesi, İsmet'in annesi ve babası ve kulüpte çalışan diğer insanlar, Beyoğlu esnafı. Arada bir görünen ve öyküleme yeri olan bu kahramanlar da, dizinin tamamında baskın bir rolle ve toplam süre itibarıyla az yer almış olmakla birlikte, temel anlatı yapısındaki anlamlandırmada karşıtlıkların oluşmasında anahtar öykü kahramanları olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Baş Kahramanlar: Mathilda ve Kızı Raşel

Mağduriyet Mağdur Doğuruyor

Bir anlatıda kahramanları tanımlamaya başlarken fiziksel ve ruhsal özelliklerinden yola çıkılarak, öyküleme rollerine ilişkin anlamlar üretilmeye, dahası bu anlam kahramanların isimleri üzerinden de tutarlı bir hale getirilmeye çalışılır. Anlatılarda kimi zaman bir adın, sözcük oyunuyla simgesel olarak bir kişiyi özetlediği ifade edilmektedir (Kıran & Kıran, 2011, s. 192).

Bu açıdan bakıldığında, ana karakter olan Mathilda, gençliğinde yaşadığı ihanetin yarattığı mağduriyete rağmen “güç”, “kuvvet” ve “kudret” anlamlarını taşıyan isminin altında güçlü bir karakteri temsil etmektedir. Anlatının merkezinde yer alan bir karakter olarak olaylar, Mathilda'nın dolayımında gerçekleşmektedir. Özetle Mathilda'nın varlığı, hem anlatının hem diğer karakterlerin varlık sebebi gibi görünmektedir. İsminin anlamı ile de ilişkili olarak Mathilda, öykülemenin bütün aşamalarında zorluklarla mücadele etmesini bilen, boyun eğmeyen ve vazgeçmeyen bir karakter olarak sunulmaktadır. Fiziksel özellikleri açısından bakıldığında ise, esasen öykünün temel anlatı ekseninde yer alan Mathilda karakterinin ruhsal özelliklerini pekiştiren ve destekleyen bir görünümde

sunulduğu hemen fark edilmektedir. Seyirci, kırklı yaşlarda, orta boylu, dalgalı saçlı, açık renk tenli, ela gözlü güzel bir kadın olarak Mathilda ile tanışmaktadır. Saçları şık tokalarla daha çok toplu olarak bağlanmış, kıyafetleri öykünün dönemine uygun olduğu kadar, hayata karşı gösterdiği mücadele, kararlılık ve ciddi duruşu temsil eder şekilde vücuda oturan orta boy etek ve elbiseler, topuklu ayakkabılar ve mantolardan oluşmaktadır. Karakteristik yüz hatları, makyajsız doğal yüz ifadesi de bu sakin ama kararlı ruh halini yansıtmaktadır. Fiziksel dış görünümü ve kıyafetlerle ilgili en önemli ayrıntı ise, öyküde de önemli bir yeri olan küpeleridir.

Anlatı ilerledikçe, Mathilda'nın bir Seferad Yahudisi olduğu anlaşılmakta, -anlatının başlangıcında seyircinin gördüğü İsrail'e alınmış gemi bileti de bu ilgiyi kurmaktadır- zaman zaman kullandığı Ladino dili ile de bu anlam pekiştirilmektedir. Bu dili kullandığı mekânlar daha çok kendi kültürü ile ilgili ve öykünün akışı itibariyle diğer Yahudi tanıdıkları ile buluştuğu, görüştüğü sahnelerdir. Örneğin, kızını bulmak için gittiği yurttan David ile görüşürken ya da Çelebi'nin gerçekte kim olduğunu araştırmak üzere gittiği eski mahallesinde komşulara sorular sorarken Mathilda Ladino konuşmaktadır. Dolayısıyla karakterin zaman zaman da olsa konuştuğu farklı dil (öz dili) onun kimliği, karakteri, kültürü, toplumsal sınıfı, aidiyet duygusu gibi birçok konuda seyirciye bilgi vermektedir. Fakat kahramanla ilgili bilgiye Türkçe konuştuğu (anlatının büyük bölümünde böyledir) sahnelerden de ulaşılabilmektedir. Kısa, kesin, tavırlı ve belirgin cümleler kuran Mathilda, esasen bu konuşma üslubuyla duygularının birçoğunu içinde yaşadığını, kendi ayakları üzerinde duran yalnız ve göçmen bir kadın olarak verdiği yaşam kurma mücadelesindeki kararlılığı ve dirayeti göstermektedir. Ayrıca kızının babası olan sevdiği adamı, ailesine yaptığı ihanetten ötürü öldürmüş ve hapse girmiş olması, kızını henüz doğduğunda bakılmak üzere yurda bırakması, tek ailesi olan babası ve erkek kardeşinin sürgün edildikleri kampta ölmeleri; Mathilda'yı kendi öz vatanından uzak bir yerde yapayalnız bırakmış, tam ülkesine (İsrail) dönme kararı almışken kızını bulması ve ona her şeyi anlatması, anlatının bütün dinamiğini değiştirmiştir. Tam da bu anlatı ekseninin baş kahramanı olarak varlıklı bir aileden gelen Mathilda, hem fiziksel hem psikolojik özellikler olarak anlatının bütün öyküleme düzeylerinde güçlü ve baskın bir karakter olarak gösterilmektedir. Fakat Mathilda'nın bu güçlü karakteri, yıllar sonra bulduğu kızını, yaşayacağı mağduriyetten korumaya yetmez, dahası mağdur kız Raşel de yine babasız, ülkesiz ve belki de "kimliksiz" bir başka mağduru doğurur.

Anlatının genelinde temel anlam karşıtlığının, Müslüman-gayrimüslim ikilemi üzerinden kurulduğu dizide, baba imgesinin yoksunluğu Mathilda, Raşel, İsmet, Niko, Çelebi ve Selim karakterleriyle neredeyse anlatının bütün ana karakterlerinde görülmektedir. Öykünün temel aldığı kimlik karşıtlığını ve aidiyet duygularına göndermeleri baba imgesinin eksikliği üzerinden yapması dikkat çekicidir. Babanın varlığı ile vatanın ya da bir yuvanın varlığına metonomik bir göndermede bulunmaktadır. Baba imgesinin eksikliği; bir yuvanın eksikliği, vatanın eksikliği, boşlukta olma, salınma duygusunu anlatan bir gerçekliğin aktarıcısı olarak kullanılmıştır.

Anlatının başında Mathilda karakteri ile ilk tanışma sahnesinde izleyici elindeki beyaz eldivenleri görür. Kahramanın iyilik, dürüstlük ve masumiyetinin simgeleri olarak

dikkat çeken eldivenler kadar, Mathilda'nın kıyafetleri, beline oturan ve vücudunu dimdik tutan elbiseleri ve topuklu pabuçları da dikkat çekmektedir. Kararlı ve baş eğmeyen bir dik duruşu Mathilda'nın bedeninde simgelemektedirler. Anlatıların başlangıçta yer, zaman ve kişiler üçgeninde tanımlamalarda bulunması, bir takım betimlemelerle seyirciye anlatı yerlemlerine ilişkin tarifler vermesi, anlatılacak öykü ile ilgili devingenliği de ortaya koymaktadır. Artık bu tanımlamalardan sonra, bu üç öğeden herhangi birisine ilişkin değişiklikler diğer ikisini de etkileyecektir. Özetle bu üç öğeden (yer, zaman ve kişiler) herhangi birinde en ufak bir değişiklik oldu mu dünya aynı dünya değildir (Yücel, 2019, s. 13). Mathilda bu anlatının "iyi" karakteridir ve bütün öyküleme kahramanın bu yönünü pekiştirecek betimleme, diyalog, gösterge ve devinimlerle örülüdür. Başlangıcın bu karakter tanımlaması ve ilerleyen öyküleme zamanındaki olaylar sona ilişkin belirlenmiş senaryoya göre ilerlemektedir. Anlatıda, anne imgesinin vücut bulduğu Mathilda; anaç, şefkatli, iyiliksever, koruyucu, sabırlı, çilekeş bir kadın olarak karakterize edilmektedir. (kızı Raşel'e, Selim'e, kulüpte çalışanlara ve özellikle Hacı ve dansçı kız Fatma'ya karşı). Aynı zamanda bilge bir kişiliğe de sahip olduğu görülmektedir. Selim'e yaptığı iş ile ilgili öneriler sunması, değerler ile ilgili önermelerde bulunması, doğru ve yanlış ayırımını diğer kahramanlarla ilişkiler üzerinden göstermesi de bu bilgeliğin kanıtlarıdır.

Mathilda'nın kızı Raşel ise, yetimhanede büyümüş, annesini hiç tanımayan, karakter özelliklerine bakıldığında asi, isyankâr, dik başlı ama aynı zamanda cesaretli, kendine güvenen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Raşel adı ise İbranice'de saf ve temiz olan anlamına gelmektedir. Çocuk olmayı ve çocukların günahsızlığını temsil eden Raşel de, öykünün masum ve iyi olan başkahramanlarından biridir. Fiziksel özellikleri bakımından annesine çok benzemeyen Raşel, orta boylu, esmer, kısa saçlı, 17-18 yaşlarında bir genç kızdır. Raşel'in boynundaki doğum lekesi anlatıya hizmet açısından önemli bir motiftir. Çünkü aynı lekenin, Mathilda'nın gençliğine dönüş sahnelerinde Raşel'in babasında da olduğu görülmektedir. Soy bağı ve genetik geçişe ilişkin bir sembol olarak doğum lekesi kullanılmakta ve öykülemeye hizmet eden bir betimleme olarak izleyiciye sunulmaktadır. Raşel, psikolojik özellikleri açısından da esasen annesiyle çok benzerlik göstermemektedir. Örneğin, annesi kadar mantıklı değildir. Daha çok duygularıyla hareket eden, inatçı, özgürlüğüne düşkün, asi, başına buyruk bir karakter olarak tanıtılmaktadır. Bunda yetimhanede geçen, annesiz yılların, aile yoksunluğunun etkileri söz konusudur. Nitekim şoför İsmet'e olan aşkı ve ilişkisi de bu özelliklerin beşiğinde vuku bulmuştur. Bu aşk, başlangıçta çocuksu kıyafetler içinde gördüğümüz Raşel'i dönüştürmüş, daha "kadın" kılmıştır. "Aysel" adında Müslüman bir Türk kızı olarak İsmet'in gönlünde yer etmeye çalışan Raşel'in İsmet konusundaki düşünceleri kısa sürede değişecek, annesinin maruz kaldığı "öteki" muamelesinin aynısını o da yaşayacaktır. Mathilda geçmişin izleri ile yoğrulmuş mantık silsilesi içinde, kızının bu ilişkisine karşı çıkmaya çalışsa da başaramamış, nitekim öngördüğü gibi İsmet'in bu aşka ve Raşel'e sahip çıkmaması, hamile Raşel'i kendisi gibi bir Yahudi genci olan ve onu çok seven Mordo ile istemeyerek nişanlanmaya götürmüştür.

Raşel karakteri ile ilgili anlatının en önemli dönüşüm aşaması, annesinin geçmişini ve kendisini yetimhaneye bırakma zorunluluğunu öğrendiği zamandır. Annesini anlamaya başlaması; Mathilda'nın kendisine bir yuva olarak sunduğu harabe odanın (Çelebi'nin kulüpte çalışması karşılığında kalacak yer olarak Mathilda'ya gösterdiği oda) anahtarını

alması ve bir gün oraya gitmesi ile başlar. Esasen anne ile ilgili gerçeğin kabulünün başladığı "an"dır bu ve bundan sonra artık hiçbir şey Raşel için eskisi gibi olmayacaktır. İçinde annesi olan bir "yuva"sı vardır. Hangi poğaça çeşidini sevdiğini bilmeyecek kadar kızını tanımayan bir anne ve kapı kolu kırık bir yuva... Raşel ne zaman ki, her kapı açıp kapamada düşen kolu bir gün tamir ettiğinde artık o odayı yuva olarak kabul etmiş ve kendisini de Mathilda'nın kızı olarak oraya ait görmüştür. Raşel'in karakter olarak yaşadığı en önemli dönüşüm noktası burasıdır.

Annesi ile paylaştığı kader ortaklığı, esasen anlatının temel yapısını da oluşturmaktadır. Müslüman-gayrimüslim karşıtlığında öykünün ötekileştirilmiş iki karakteri olarak Mathilda ile kızı Raşel anlatılmaktadır. Anne-kızın bireysel yaşam öyküleri ötekileştirme ortak paydasında birleşse de Mathilda'nın kendisini hürriyetinden yoksun bırakan yaşadığı ihanet, Raşel'de benzer bir sonla tecelli etmemiştir. Raşel de terk edilmiş, çocuğunu çok güç koşullarda doğurmak zorunda kalmış, mağdur edilmiştir ama öldürme edimini gerçekleştirmemiştir. Anlatının sonunda gerçekleşen olaylar sırasında sevdiği genç İsmet her şeyi karşısına alarak, onu korumak bile istemiştir ama izleyici Raşel ile İsmet'i bir daha bir arada göremez. Raşel'in bebeğini dünyaya getirmesi ile biten anlatıda doğan bebek, umudun habercisi gibi sunulmakta, sevgi dolu bakışların hedefinde acı dolu bir atmosferin yeni bir mağduru olarak gözlerini dünyaya açmaktadır.

İkinci Dereceden Önemli Kahramanlar

Çelebi: Marazî Aşkta İyiliğin Ayak Sesleri

Öykü ilerledikçe asıl adının Aziz Somuncuoğlu olduğu öğrenilen Çelebi karakteri, Kulüp'te söz sahibi, etkin, zaman zaman Kulüp'ün patronu Orhan'a dahi hükmeden sert, merhametsiz, biraz da gizemli bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. "Aziz" isminin ermiş, eren, mümin, Allah'ın izzetli kıldığı kişi anlamlarından vazgeçmesi, esasen karakterin de bu anlamlara haiz kişilik özelliklerinin olmaması, bu isme lâyık olmaması olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla yazarın bilinçli tercihi ile değiştirilmiş bu isim Çelebi'nin isme tezat karakterini anlatmaktadır. Çelebi adına gelince, efendi, kibar, şehir terbiyesi almış, kültürlü gibi anlamlara haiz bu isim ise, esasen karakterin sınıfsal olarak kendisini görmek istediği yeri tarif etmekte, sahip olmak istediklerine işaret etmektedir. Çünkü anlatı ilerledikçe anlaşılmalıdır ki, Çelebi Mathilda'nın geçmişinde, babasının yanında çalışan çaycılık yapan fakir bir köy delikanlısıdır. Nasıl gerçekleştiği anlatıda aleni bir şekilde verilmese de etik olmayan ahlakî ve hukukî yolları kullanarak zaman içinde zenginleştiği ve bir nüfuz kazandığı anlaşılmalıdır.

Fiziksel özellikleri açısından esmer, orta boylu, zayıfça, orta yaşlı bir karakter olarak karşımıza çıkan Çelebi, görüntüsü ile de sert ve acımasız mizacını temsil etmektedir. Çok hırslı, insanlara karşı duyguları marazî, Mathilda'ya ise gençlik yıllarından gelen takıntılı bir sevdası olduğu anlaşılan Çelebi, kulüpte çalışanlara karşı da adil olmayan davranışlarda bulunmaktadır. Bu nedenle kulüp çalışanları tarafından pek sevilmez. İlişkilerini çıkar ölçeğinde düzenleyen Çelebi'nin, kulüpte çalışan dansçı kızların kimliklerini alması, onları koşulsuz kulübe ve kendine bağlaması, zaman zaman cinsel dürtülerine malzeme yapması, çalışanların ücretlerinden keyfi kesintilerde bulunması içindeki kötüyü anlamak ve tarif etmek konusunda seyirciye yardımcı olmaktadır.

Bütün bunların yanı sıra Çelebi'nin zayıf halkasının Mathilda olduğu, onunla ilgili geçmiş ve şimdideki her detayı saklaması ve takip etmesinde anlaşılmaktadır. Mathilda'nın kızı Raşel'i karakolda affetmesi, İstanbul'da yeni bir hayat kurmaları konusunda onlara yardım etmesi, kızı Raşel'e aslında babasının katilinin annesi olduğunu söylemek üzere eve gittiğinde bundan vazgeçmesi, geçmişte Mathilda'yı sevdiği adamla ilgili olarak uyarmak üzere mektup yazması ve bunu hâlâ saklaması, hatta kulüp patronu Orhan'ın kulüpten gayrimüslimlerin atılması kararına olan tepkisinde dahi Mathilda'ya olan ilgisi ve zaafiyeti etkilidir. Kulüpten kaçıp kurtulması için Mathilda'nın yardım ettiği ve küpelerini verdiği dansçı kızdan, durumu fark ettiğinde küpeleri alıp saklamasında, fakat kızı yine de salıvermesinde de Mathilda'ya olan o derin ve eskimemiş aşkı vardır.

Özetle anlatıda Çelebi karakteri, neredeyse anlatının sonuna kadar kötü bir karakter olarak gösterilmiş, eylemleri, ilişkileri ve diyalogları buna hizmet etmiştir. Fakat Mathilda'ya karşı olan marazî aşk, onu anlatının sonunda dönüştürmüş ve olaylar sırasında Mathilda ile doğum yapan kızı Raşel'e yardım etmesine ve iyiliğin öznesi olmasına yol açmıştır. Bu anlamda Çelebi karakteri; Türk-yabancı, müslüman-gayrimüslim karşıtlığının okunduğu metnin derin yapısında, bu ötekileştirmeyi sonlandıran bir karakter olarak da önemli bir dönüşümle karşımıza çıkmaktadır. Dizinin son bölümünde temsil edilen 6/7 Eylül olayları ölçeğinde acıklı fakat Çelebi'nin yardımı ile karşıtlıkların hümanist bir yakınsama ile ortadan kalkabileceğini gösteren umutlu bir sonla biten anlatı, farklılıkların bir arada mutlu yaşayabileceği mesajını vermektedir. Bu bağlamda Mathilda ve Çelebi karakterlerinin karşıtlığı üzerinden kurulan bir anlam yapısı görülmektedir ve bu iki karakterin anlatıya katkısı iyilik-kötülük karşıtlığı üzerindedir. Anlatının sonunda kötü olan marazî aşık Çelebi dönüşmüş ve iyi olmuştur.

Orhan (Niko): Sırlar Kapısının Ardında Gizemin ve Korkunun Öteki Hali

Kulüp patronu Orhan da esasen kimliğini uzun yıllar gizlemiş bir gayrimüslimdir. İstanbul Beyoğlu'nun büyük ve nezih bir mekânının sahibi, zengin, elit, saygın bir kişiliktir. Gayrimüslim olduğunu saklamak için adını değiştirmiş ve Orhan ismiyle Müslüman bir Türk gibi davranmış ve öyle bilinmiştir. Annesinin de bu konudaki düşüncesi aynı olmuş ve gerçek kimliğinin bilinmesini hiç istememiştir. Bu iki karakterde de kimliğe dayalı farklılıkların oluşturduğu baskı anlatı boyunca izlenmekte, özellikle Orhan'ın şehirde ve camiada yarattığı nüfuzu bu nedenle kaybetme korkusu çok derin hissedilmektedir. Ayrıca, "Şehrin hâkimi ve yöneticisi" anlamlarına gelen Orhan ismi, karakterin mükemmeliyetçi ve hâkim tavrıyla da örtüşmektedir. Başarısını ve nüfuzunu devam ettirmek için, kimliğini gizlemek zorunda olması, onu esasen çaresiz, kaçış olmanın, özgüvenli duruşun altında bilinmez bir sonun kaygılarını taşıyan bir karakter olarak karşımıza çıkarmaktadır. Nitekim anlatının ilerleyen bölümlerinde annesinin hafıza problemlerinin ortaya çıkması, gerçek kimliklerinin açığa çıkma olasılığını doğurmuş, Orhan bu korku ve kaygının esriği olarak hem annesinin hem kendisinin ölümcül sonunu hazırlamıştır.

İyi görünümlü, bakımlı, şık takım elbiseler giyen, sakın ve ağırbaşlı Orhan karakteri başarılı bir işletmeci ve saygın bir kulübün patronu olmasına rağmen, özünde mutsuz ve kaygıları olan tedirgin bir kişiliktir. Bu mutsuz ve memnuniyetsiz Orhan karakterinin kimlik bunalımı, içinde saklı tuttuğu Niko karakterine yaşam alanı sunmamış annesine

bitmeyen bir öfkeye dönüşmüştür. Baba imgesinin yoksunluğu bu karakterde de mevcuttur. Bu öfke ve kendisi olamamışlığın getirdiği eksiklik, Selim karakteri ile yolları kesiştiğinde ona bir fırsat sunarak bir anlamda kendisini bulmaya ve gerçekleştirmeye sebep olmuştur. Ailesinin dahi inanmayıp reddettiği Selim'e Orhan inanmış, O'nu kulübün assolisti yapmıştır.

Selim Songür: Sahnede Özne, Ailede Nesne Kimlik

Zararsız, samimi, iyi ve tehlikesiz gibi anlamlar içeren Selim adı da karakteri ile uyumlu, idealist, başarıya odaklı ve çalışkan bir kişilik olan, kulübün assolisti Selim Songür'e aittir. Selim'i, anlatının başında yapmak istediği sahne şovunu önceki iş yerine kabul ettiremeyip işten kovulduğu ve yolunun kulüp ile kesişmesi sonucu tanırız. İnce yapılı, kıvrırcık saçlı, açık tenli, otuzlu yaşlardaki bu genç, hayallerinin peşinden giden, bu yüzden de eğitimini aldığı mühendislik mesleğini yapmayan, ailesi tarafından dışlanmış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir anlamda yaptığı iş ve hayalleri nedeniyle o da ailesi tarafından ötekileştirilmiş, "saygın" bir meslek sahibi olamamış ve babası tarafından reddedilmiştir. Yaşadığı mekânı gördüğümüzde de esasen Selim'in yapmak istediği işle eğitimini aldığı ve ailesinin ondan olmasını istediği Selim arasında sıkışmış olduğunu anlarız. Bodrum katındaki küçük odanın bir yanı sahne kostümleri ve posterleri ile diğer yanı ise kitapları ile doludur ve Selim tam da bu ikilemin ortasındadır. Fakat O hayallerinin peşinden gitmiş, kulübe assolist olarak kabulü ile sahnenin ışıltılı dünyasına aidiyetini ilan etmiştir.

Kulüp ile Selim arasında, Orhan'ın ona sunduğu fırsatlar üzerinden oluşan inorganik bağ Selim'i özneleştirmiş; Selim, kendini sahnede gerçekleştirdiği bir mekân olarak kulübe ve Beyoğlu'nun eğlence dünyasına yeni bir soluk ve enerji olmuştur. Selim Songür adıyla özdeşleşen kulüp, artık neredeyse bütün İstanbul cemiyet hayatının dikkatini çekmektedir. Bu süreçte Selim'in kulüpte en yakın yardımcısı Mathilda olmuş, Selim onu kulisine almış; Çelebi ise hem Selim hem Mathilda için kulübün hep sorun çıkaran müdürü olarak bir mücadele alanı olmuştur.

Hareketli, enerjik, dinamik yapısının altında naif, kırılğan ve duygusal bir karakter olan Selim, sevdiği ve saydığı insanlara karşı çok kibar ve güler yüzlü olmakla birlikte; kendisini kulüpte başından bu yan istemeyen Çelebi'ye karşı ise kavgacı ve serttir. Hatta onun Mathilda'ya olan tutumuna karşı da sert çıkışları, karşı duruşları olmuştur. Mathilda ile karşılıklı bu sevgi ve dostluk, Selim için Mathilda ve kızını aileden kılmıştır.

İsmet: Geç Kalmış Cesaret Yuva Kuramıyor

Taksi şoförlüğü yapan İsmet karakteri, fıstık lakâbını kadınlarla olan münasebetlerinden ve çapkınlığından ötürü almış, yakışıklı, sadakâtsiz, anı yaşayan, hedonist bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim baş kahramanlardan Raşel ile tanışması da İsmet'in Raşel'in kız arkadaşı Tasula ile olan ilişkisinden ötürüdür. Tasula ile İsmet arasında elçilik yapan Raşel, İsmet'e aşık olmuş, olaylar örgüsü bundan sonra çok farklı bir yöne doğru ilerlemiştir. Adı dürüst ve temiz anlamlarına gelen İsmet, adı ile uyumlu karakter halini dürüstlük anlamında esasen kendisine aşık olan Raşel'e karşı göstermiş; hem bir aile, bir yuva kurma konusundaki mesafeli tutumunu hem de Raşel'in

bir gayrimüslim olmasının oluşturacağı engeli çok doğrudan anlatmıştır. Esasen burada adını Aysel olarak değiştirip, kimliğini İsmet'ten saklayan Raşel olmuş, İsmet'in de bunu öğrendiğindeki tepkisi onları bir daha bir araya hiç getirmeyecek ayrılık kararı olmuştur. Burada İsmet'in çocukluktan gelen babaya karşı öfkesi ve onunla sürekli bir çatışma hali içinde olması, onu evlilik ve bir yuva kurma düşüncesinden çok uzaklaştırmıştır. Çocukluğunda babanın anneye ihanetinin tanığı olan İsmet, babadan hep nefret etmiş, evlilik kurumuna olan inancını yitirmiş, hatta korkmuştur. Bu korku ve inançsızlık söylemlerine de yansımakta, “biz ev olamayız” ya da “pembe panjurlu yuva masallarda olur” gibi söylemlerle tavrını da Raşel'e karşı açıkça dile getirmiştir. Ayrıca Raşel'in kimliği, İsmet'in zaten inanmadığı evlilik fikrine bir bariyer oluşturmakta, dizinin sonunda meydana gelen olaylarda Raşel'i araması ve yardım etme çabaları geç kalmış bir cesaret olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu cesaretin İsmet'i bir yuva sahibi yapamayacağını ve çocuğuna da baba olamayacağını, olaylar sırasında arabadan düşüp kırılan oyuncak bebek izleyiciye fısıldar. Öykünün sonunda, İsmet'in yanaşmadığı bu birliktelikten Raşel'in dünyaya getirdiği bebek, farklılıkların bir arada umutla yaşayabileceğinin sembolü olarak sunulsa da, o da annesi Raşel ve anneannesi Mathilda gibi öteki kimliklerin potansiyel yazgısı ile dünyaya gelmiştir.

Arada Bir Görünen Kahramanlar

Mösyö David: Mathilda'nın doğduğunda kızı Raşel'i bıraktığı Yahudi yurt müdürü ve aynı zamanda aile dostu olan Mösyö David, Mathilda için her zaman sahip çıkan, sırdaş ve yardımcı bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Raşel elinde büyümüş, O'na bir genç kız olana kadar anne-baba eksikliğini hissettirmeden sahip çıkmış, yurttan evi gibi bir ortam sunmuştur.

Mordo: Mösyö David'in oğlu Mordo ise, Raşel ile birlikte büyümüş, büyüdükçe duyguları da Raşel'e karşı değişmiş, O'nu beğenen, etkilenen genç bir delikanlı olarak anlatıda yer almaktadır. Mordo'nun öyküdeki en önemli işlevine, Raşel ile nişanlanması ve Raşel'in İsmet'ten bir çocuğu olacağını bildiği halde O'nunla evlenmeyi kabul ederek, yeni bir yaşam kurmak üzere İsrail'e birlikte gitme kararı ile tanık olunmaktadır. Bu gidiş esasen dizinin ilk 6 bölümlük sezonunun finalidir. İkinci sezon başlangıcında İstanbul'a dönmüş, hamileliğin son zamanlarındaki Raşel annesi ile birlikte ve Selim'in de yanlarında kaldığı bir evde görülmektedir. Mordo yoktur. Mordo'ya ilişkin akıbet seyirciye bırakılarak, bu sezon içinde Mordo'nun, ve babası Mösyö David'in öyküdeki varlıkları silinmiştir. Temel anlatı yapısını etkileyecek ya da dönüştürecek bir işlevleri de söz konusu olmamıştır. Esasen Raşel, başından bu yana Mordo'yu sevmemiş, O'nu hep bir arkadaş gibi görmüştür. Raşel için Mordo, hiçbir zaman bir İsmet olmamıştır. Anlatıda kimlikler ve karakterler üzerinden İsmet-Mordo karşıtlığı, özellikle de Raşel'e sahiplenme açısından verilmektedir.

Hacı ve Bahtiyar: Köyden büyük şehre gelen, İstanbul'un nimeti bol dünyasından nasiplenmek ve ekmek kazanmak çabasındaki taşranın gariban, saf, Anadolu çocuğunun simgesi olan bu iki genç kulüpte çalışmaktadır. Anlatı ilerledikçe seyirci bu iki gencin farklı karakterlerine ve amaçlarına tanıklık edecektir. Hacı, Anadolu insanının saflığını, dürüstlüğünü, çalışkanlığını temsil ederken; Bahtiyar, hırslı, çıkarıcı, pragmatist bir kişilik

olarak Çelebi'nin gençliğini anımsatan, onunla da çıkar birliği içinde olan güvenilmez bir karakter olarak sunulmaktadır.

Tasula: Kulüpte çalışan, Raşel'in arkadaşı, İsmet'in sevgilisi, Raşel'in kendisine ihaneti ile savrulan, Bahtiyar'ın karşılıksız aşkı Tasula, dizinin sonunda 6/7 Eylül olaylarında hayatını kaybeden Yahudi kız olarak tanınmaktadır. Bahtiyar-Tasula ilişkisindeki dinsel ve duygusal farklılıklar her iki karakterin de travmatik sonuna neden olmuş; iki kültürün ayırıştırıcı unsurları, kişisel hırs, haz ve intikam duyguları bu iki yan karakter üzerinden de temsil edilmiştir.

Anlatı Kahramanlarının Mekânları

Uzam olarak da ifade edilen mekân kavramını dünyanın kendisi olarak tanımlayan Tahsin Yücel, onu ele alan özneyi ve her ikisinin de yer aldığı belli bir zamanı anlatı yapısının temel unsurları olarak tanımlamaktadır (2019, s. 13). Kulüp dizisinde kahramanların yoğun olarak içinde görüldükleri ve ilişki kurdukları mekânları anlatı yapısına ve kahramanın özelliklerine katkısı açısından değerlendirecek olursak, mekânın öykülemeye katkısını ve mekânsal değişimlerin zamansal bir değişimi ve kahramanla ilgili bir dönüşümü kaçınılmaz olarak doğurduğu görülmektedir. Dizide öykünün geçtiği mekânlara kapsayan ve kapsanan özellikleri dikkate alınarak bakıldığında, İstanbul'un ve Beyoğlu'nun büyük ve kapsayıcı bir dış mekân olarak anlatıya hakîm olduğu görülmektedir. Bu geniş coğrafik ve açık mekânın kapsadığı, kapsanan kapalı ve küçük mekânlar ise kulüp, Selim'in evi, Orhan'ın evi, İsmet'in evi, Mathilda ile kızı Raşel'in evi, Mathilda'nın büyüdüğü eski (babasının) evi sayılabilir. Kulüp kapsayan bir mekân olarak ele alındığında ise, Çelebi'nin odası, Orhan'ın odası, sahne alanı, çamaşırhane, kulis; kapsanan mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dizinin bütüncül anlatı yapısında esasen en önemli mekân "kulüp" olarak görünmektedir. Anlamı üretmeye katkısı açısından 1950'li yılların İstanbul'unda Beyoğlu yaşamını, ilişkileri, müsliman-gayrimüslim karşıtlıklarını ya da işbirliği ve dostluklarını temsil eden bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Dizinin adını da aldığı bir mekân olarak kulüp, anlatı kahramanlarının her biri için farklı anlamlar taşımaktadır. Öykünün baş kahramanı Mathilda için yeni bir hayat ve kızıyla birlikte olmasını sağlayan bir iş kapısı anlamına gelen kulüp, Selim Songür karakteri için sahne ve hayalleri demektir. Yine Selim'in kulisi renkli ve ışıltılı görünümüyle sahne ve şov dünyasını, aynı zamanda Selim'in enerjik, hayalperest, neşeli ve pozitif karakterini yansıtmaktadır. Fakat Selim'in yaşadığı ev, bu karakterin iç dünyasında örtük ve gizli kalmış mutsuzluğu, aile eksikliğini, reddedilmişliği anlatan, sisli, karanlık ve dağınık görünümüyle başka bir Selim'i izleyiciye anlatmaktadır.

Mathilda'nın kulüpte işe ilk başladığı zaman, Çelebi'nin ona kalmak üzere gösterdiği oda da mekân olarak, Mathilda'nın yaşadığı güçlük ve yoksunlukları temsil eden, bakımsız, kırık dökük, çatlamış ve dağılmış duvarları ile mutlu yaşamı çok temsil etmeyen kötü bir uzamdır. Fakat Mathilda, iyi yüreği, sabrı ve umudu ile burayı temizlemiş, bakmış ve kızı ile kendisi için bir "yuva" haline getirmiştir. Artık iyi bir uzam

olan oda kapısının sürekli düşen kırık kolunun tamiri ise, Raşel'e kalmış, böylece Raşel annesi ile ilişkisinde dönüşmüş, o odayı ve başlangıçta reddettiği annesinin yanını yuva olarak kabul etmiştir.

Çelebi'nin odası ise onun kişiliğini, karanlık, sert ve gizemli dünyasını yansıtacak biçimde, koyu tonlarda düzenlenmiş, biraz dağınık ve eşyaları ile Çelebi'nin üstünlüğünü ve kulübün diğer çalışanları ile olan statü farklılığını hissettirmektedir. Kulüp, Çelebi için özne olduğu, gücünü gösterebildiği, onu etkin kılan çok önemli bir mekândır. Olup biten her şeyden ve herkesten haberinin olduğu ve böylece kendisini gerçekleştirmeyi sağlayan ve gücünün sembolü bir mekândır. Kulübün patronu Niko için ise kulüp varlık nedenidir. Varoluşu kulüp patronu olarak Orhan adıyla bir Türk kimliği oluşturmaya ve buna herkesi inandırmış olmasına bağlı olan Niko; mekânı ailesinden, annesinden, gerçek kimliğinden önde tutmuş, neredeyse ilahlaştırmıştır. Kulüp ve kulübün başarısı her şeydir. Bu başarıda Türk kimliği önemlidir ve gerçeğin ortaya çıkacağını anladığında kulüp anlamını yitirmiş, Niko da kendisini yok etmiştir.

İsmet karakterinin en çok ilişki halinde olduğu ve kendisiyle bütünleşmiş mekânı taksicilik yaptığı arabasıdır. Taksicilik yapan İsmet için arabası evi gibidir. O da arabada özne olmakta ve İsmet karakterinin bütün arzu, hayal ve emelleri bu dört teker üzerinde gerçekleşmektedir. Aşkları, ihanetleri, çapkınlıkları, isyanları ve itirafları için İsmet'in en önemli mekânı arabasıdır. Hareket halinde bir mekân olarak araba, esasen İsmet'in durağan olmayan, evlilik kurumunun statik yapısına ve bağlılığına tezat kişiliğini de yansıtan önemli bir göstergedir.

Anlatının genelinde çoğunlukla kulüp ve onun kapsadığı diğer kapalı, kapsanan mekânlar görülmektedir. Sahne ve Selim'in sahne şovları da, kulübün ön planda olduğu, aynı zamanda İstanbul kültür ve cemiyet hayatının izlerini temsil ettiği önemli iç mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Selim'i özne kılan sahne, kulübün kapsanan mekânı olarak önemli bir öykü uzamıdır.

Kulüp Dizisinde Öykülenen Zaman

Süredizimsel olarak bakıldığında dizide kurmaca zaman 1950'li yıllardır. Kronolojik olarak bakıldığında da yaşanmış gerçeklikten esinlenen hikâyenin sonuna ait 6/7 Eylül olaylarının takvimsel zamana uyumu görülmektedir. Olayların öncesindeki süredizimsel tarih ise, Seferad olarak isimlendirilen Yahudi azınlığın o yıllarda İstanbul ve Beyoğlu'ndaki toplumsal yaşamına ilişkin kanıtlar taşımaktadır. Dolayısıyla anlatıda kurmaca zaman, tarihin süredizimsel zamanı ile uyum içindedir. Öykülenen zaman olarak da tanımlanabilen bu zaman, anlatıcının öykülediklerinin zamanıdır. Bir anlamda anlatıda anlatılan olayların tümünü kapsamaktadır.

Öyküleme zamanına bakıldığında ise, anlatıda geçen bütün olayların, çeşitli anlatısal seçimlerle izleyiciye sunulması ile karşılaşılır. Bunun anlamı, öyküde anlatılan olayların gerçeklikle ilgisi olsun ya da olmasın anlatıcı olayları olduğu gibi anlatmak zorunda değildir. Olayların sırası, süresi ve sıklığı öyküleme zamanının sahibince yani anlatıcı tarafından yönetilir. Zaman içine yerleştirilmiş olayların sırası, süresi ve

sıklığı esasen kurmaca zamanını belirlemektedir. Bu bağlamda, Kulüp dizisinde öykü 1950'lerden yaklaşık on yedi yıl önce başlar. Mathilda'nın hapisanede kalma süresi olan bu zaman, anlatıda öyküleme zamanı içinde verilmektedir. Mathilda'nın yaşamına ilişkin kızını yetimhaneye verme ve hapisaneye girme edimleri eş zamanlı ve şimdiden yani 1950'den on yedi yıl öncesidir.

Bu nedenle Kulüp'te anlatı zamanı, olayların bir bölümü gerçekleştikten sonra yapılan bir öykülemedir ve artsüremeldir. Mathilda, ailesine ve kendisine ihanet eden sevdiği adamı öldürmüş, bu arada doğurduğu bebeğini yetimhaneye bırakarak hapse girmiş ve on yedi yıl sonra afla salıverilmiştir. İzleyici kurmacanın süredizimsel bu zamanını, öyküleme zamanı içinde anlatıcının tercih ettiği "sıra"da, geriye dönüşlerle öğrenir. Öyküleme zamanının şimdisinde ise Mathilda hapisten çıkmış ve ülkesi İsrail'e tek gidişlik bir biletle gitmek ile on yedi yıl önce yetimhaneye bıraktığı kızı Raşel'i bulmak arasında karar vermek aşamasındadır. Anlatıcı olayları öyküleme zamanında şimdiden başlayan süredizimsel bir zamanla anlatmayı tercih etmiş, kurmaca zamanı içinde ise Mathilda'nın geçmişine dönüşlerle, zamanda artsüremsel bir öyküleme yapmıştır.

Bu geri dönüşleri genel olarak, anlatının baş kahramanı Mathilda'nın yaşamına ilişkin izleyen seyirci zaman zaman farklı kahramanların yaşamlarına ilişkin dönüşlere de tanıklık etmektedir. Çelebi'nin gençlik yılları ya da Şoför İsmet'in çocukluğunda baba ihanetini öğrendiği sahneler zamanda geriye gidişlerle anlatılmaktadır. Zaman içinde yapılan bu geriye sapım, anlatı kahramanlarının bazı gizemlerini ortaya çıkarırken, bazen de öyküde yer alan kimi anlatı kahramanlarını süreç içinde tanımamızı sağlar. İsmet'in babasının kim olduğu ve oğluya aralarındaki husumetin nedeni, anlatı zamanında böyle bir geriye gidişle öğrenilmektedir. Kulüp patronu Niko'nun da gerçek kimliği ve geçmişine ilişkin gizler anlatıda zamanda geriye gidişlerle artsüremsel olarak verilmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, Netflix dijital platformunda Kasım 2021/ Ocak 2022 tarihlerinde yayınlanmış toplam on bölümden oluşan "Kulüp" dizisinin anlatının temel unsurları bağlamında incelemesi yapılmıştır. Dijital bir platformun, geleneksel bir anlatı türü olarak "dizi" öyküler için oldukça popüler bir algıyla yaratmış olduğu bu yeni ortamın, Kulüp dizisi üzerinden incelemesi yapıldığında; anlatının temel yapısal unsurlarını öyküleme dizgesine yerleştirirken hikâye anlatıcılığına ilişkin olarak geleneksel dizi anlatıları ile temel benzerlikler ya da farklılıklar olarak gösterilebilecek bazı bulgular izlenmiştir.

Benzerlikler üzerinden bir sonuç değerlendirmesi yapılacak olursa; bir anlatının temel yerlemleri olarak tanımlanan kişi(ler), yer (uzam) ve zaman (sürem) unsurları eksiksiz bir biçimde öykülemeye mevcuttur. Anlatı kahramanları, buldukları uzam ve zamanla ilişkili olarak tanınmakta, kahramanların yaşam öykülerindeki ayrıntılar zaman içinde geriye dönüşlerle izleyici ile paylaşılmaktadır. Kahramanların fiziksel ve ruhsal tanımlamaları da içinde buldukları uzamla ilişkili olarak verilmektedir. Yaşanmış bir olayın esin kaynağı olduğu dizinin kurmaca kahramanları, hikâyenin geçtiği süredizimsel zamanla hem fiziksel görünüm ve çevre, hem de demografik özellikler açısından gerçekçi

bir uyumu yakalamış görünmektedir. Özellikle kahramanların mekânla olan bağları ve ilişkileri, anlatı yapısını güçlendirmekte, dizinin mekânları da adetâ bir kahraman kadar olay örgüsünde öne çıkmaktadır. Diziye adını vermiş bir mekân olarak kulüp, bu tanımlamayı anlatıdaki yeri ve etkisiyle alabilir. Kulüp ayrıca, sosyolojik ve demografik bir gerçekliğin, İstanbul ve özellikle Beyoğlu toplumsal hayatının temsil edildiği, kültürel ve ekonomik yaşamın, çatısı altında vuku bulduğu çok önemli mekân olarak anlatıya hakîm olmaktadır.

Anlatıda yer alan diğer mekânların da özellikle ilişki içinde oldukları kahramanları tanıttığı, mekânın varlığının ya da mekânda bir nesnenin varlığı ya da yokluğunun kişinin özellikle ruhsal durumlarına ilişkin göndermelerde bulunduğu, karakterizasyonun kurulumunda etkisi ve bunun olay örgüsüne eklemlenmesi hemen fark edilmektedir. Temel olarak bu yapı geleneksel televizyonun dizi anlatılarında da görülebilir. Fakat aradaki en büyük farkın, öyküleme zamanında ortaya çıktığı görülmektedir. Anlatıcının, sıra, süre ve sıklık olarak kurmaca zamanını belirlediği kişisel seçimlerinde; geleneksel anlatı türlerinin esnek ve uzun segmanlarından farklı olarak, öykünün daha hızlı ilerlediği, kısa ama eylem yoğunluğunun yüksek, kahramanların edimlerinden ötürü yaşadıkları dönüşümlere daha çabuk tanık olunan segmanlara yöneldiği görülmektedir. Geleneksel televizyonda kurmaca bir öykü çok daha fazla sayıda uzun süreli segmanlarda anlatılırken ve bundan ötürü zaman zaman izleyici sadakati kaybedilirken; dijital ortamın dizi anlayışında öykünün tamamı çok daha az sayıda ve kısa süreli segmanlarda anlatılmaktadır. Bu anlamda bu yeni platformun, izleme alışkanlıklarında “hız ve haz” duygusuna ayak uydurabilen anlatı yapıları oluşturduğu, olay örgüsünü ve anlatının temel unsurlarını bu hıza uygun ve izleyiciyi “izleme hazzı”na çabuk ulaştıracak şekilde kurguladığı söylenebilir.

Geleneksel dizi anlatılarına göre öykülemenin konusu olan gerçek ya da kurmaca hikâyenin sunum biçimi de dijital platformlarda, sınırları daha belirgin ve daha az kamusal olan bir alanda izleyiciye ulaşması nedeniyle farklılaşabilmektedir. İzleyici etkili görseller, sahneler ya da çekimlerle baş başa kalabilmekte, bir kahraman ya da bir mekân geleneksel televizyonun kamusal politikalarının çok uzağında sunulabilmektedir. Bu durum, dijital platformların anlatı yapıları üzerindeki hâkimiyetini özgürlük alanı gibi kullandığı yorumları kadar, kamusal politikalar açısından tehlikeli ve tehditkâr da görülebilir. Burada dikkat çekici olan, bir anlatı türü olarak dizilerin dijital platformların, geleneksel olandan farklı olarak, anlatının temel unsurlarını öyküleme düzleminde farklı atraksiyonlarla kullanması ve “bir olayın yeniden sunumu” olarak öykülemeyi -tanımda da geçtiği üzere- çok “yeni” ve “sıra dışı” bir biçimde anlatma potansiyelinin olmasıdır.

Bütün bunların ötesinde, geleneksel ve dijital platformların dizi anlatı türü üzerinden öyküleme düzleminde görülen farklılaşmasının nedenlerinden biri olarak; bu çalışmanın kapsamı olmamakla birlikte, dijital platformların ticari kaygılar öncelikli kurulumundan dolayı olabileceğine de dikkat çekmek gerekir. Söz konusu kaygılarla, çok bölümlü, öykünün esnetilerek uzatılmış, birden çok sezona yayılmış, daha çok geleneksel kitle iletişiminin televizyonculuk anlayışına uygun dizi senaryoları dijital platformun doğasına uygun düşmemektedir. Bu da öyküyü daha dar ve hızlı bir anlatımla, daha keskin biçimde sonuçlandıran bir öykülemeyi, anlatı öğelerini de bu amaca hizmet edecek şekilde kullanmayı kaçınılmaz kılmaktadır.

Anlatı kahramanlarının sayısı ve özelliklerine bakıldığında; bütün bir olay örgüsü düşünülüğünde sabit, değişmeyen, biri diğerine göre anlamlı hale gelen ilişki biçimlerinde karakter ve kimlikler izlenmektedir. Kahramanların varlık nedenleri vardır ve ilişki içinde oldukları diğer kişi ya da kişiler ve mekânlarla anlam kazanırlar. Geleneksel dizi anlatılarının uzun ve esneyen yapısına karşın, anlatıya aniden yeni karakterlerin girmesi ya da çıkması görülmemektedir. Sınırlı segmanda ilerleyen öykü için kişiler ve mekânlar belirlenmiş, olay örgüsü kurmaca zamanın anlatısal seçimlerine göre ilerlemiştir.

Sonuç olarak, dijital bir platformda yer alan dizi anlatılarında geleneksel olandan farklı olarak öyküleme unsurlarının daha dar ve sınırlı segmanlarda kullanıldığı, anlatı öğelerinin çok yönlü olarak öykülemeye hizmet ettiği, anlatı kahramanlarının öykülemedeki bu hızlı akışa uyumlu biçimde süreç içinde tanımlandığı, uzam ve süremin kahramanlar ve onların eylem alanlarıyla bütünleşik olduğu görülmüştür. İzleyici açısından kısa sürede anlatı sonuna ulaşılan ve hızlı bir izleme deneyimi sunan dijital platform dizileri, öyküleme unsurlarını da bu deneyime hizmet edecek şekilde biçimlendirmiş senaryoları tercih etmektedir. Kulüp dizisi de öyküleme unsurları açısından ve yapısı itibarıyla buna iyi bir örnek olarak gösterilebilir.

Dijital izleme pratiklerine dizi anlatı türünde farklı öyküleme deneyimleri sunan gelişmeler, ilerleyen zamanlarda da gelişen teknolojinin yaratabileceği pek çok olanağa açık görünmektedir. Anlatının mecrası ve aktarılma koşulları değiştiğinde içeriğin sunum ve takdimi de bundan etkilenmektedir. Henüz yeni olan bu alanda, dijital bir platform dizisi üzerinde öykülemenin temel unsurlarının çözümlenmesinin, literatüre ve sonraki çalışmalara katkı sağlayacağı umut edilmektedir.

Kaynakça

- Chandler, D. & Munday, R. (2018). *Medya ve iletişim sözlüğü* (B. Taşdemir, Çev.). İletişim.
- Ellis, J. (1982). *Visible fictions: Cinema, television, video*. Routledge and Kegan Paul.
- Hunt, R. E., Marland, J., Rawle, S. (2012). *Film dili* (S. Aytaç, Çev.). Literatür.
- Jung, C. G. (2017). *Dört arketip* (Z. A. Yılmaz, Çev.). Metis/Ötekini Dinlemek.
- Kıran, Z. & Kıran (Eziler), A. (2000). *Yazınsal okuma süreçleri: Dilbilim, göstergebilim ve yazınbilim yöntemleriyle çözümlemeler*. Seçkin Yayınevi.
- Kıran, A. & Kıran, Z. (2011). *Yazınsal okuma süreçleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Kozloff, S. (1992). *Narrative theory and television, channels of discourse*. Reassembled, 67-100.
- Leppert, R. (2002). *Sanatta anlamın görüntüsü: İmgelerin toplumsal işlevi* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı.

Monaco, J. (2011). *Bir film nasıl okunur? Sinema dili, tarihi ve kuramı* (E. Yılmaz, Çev.). Oğlak.

Mutlu, E. (1995). *Televizyonda program yapımı*. A.Ü. İletişim Fakültesi Yayınları, No:4.

Mutlu, E. (2008). *İletişim sözlüğü*. Ayraç.

Ricoeur, P. (2016a). *Zaman ve anlatı 3: Kurmaca anlatıda zamanın biçimlenişi* (M. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal basım tarihi 1984).

Ricoeur, P. (2016b). *Zaman ve anlatı 4: Anlatılan (öykülenen) zaman* (U. Öksüzan & A. Altınörs, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal basım tarihi 1984).

Şentürk, R. (2017). *İletişim ve televizyon teorileri*. Küre.

Yücel, T. (2019). *Anlatı yerlemleri*. Yapı Kredi Yayınları.

Yüce, S. & Tan, Z. G. (Yönetmen) ve 03 Medya (Yapımcı), (2021). Kulüp. <https://www.netflix.com/tr/title/81257567>

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar: Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.