

Leyla ile Mecnun Televizyon Dizisinin Metinlerarasılık ve Medyalararasılık Bağlamında İncelenmesi

Devrim GENÇER KIZILIRMAK* 
Şahmurat ARIK** 

ÖZ

Yüzyıllara uzanan bir aşk hikâyesi olan Leyla ile Mecnun, hem sözlü edebiyatta hem de yazılı kaynaklarda pek çok kültürde ve birçok dilde anlatılmıştır. Üzerine şiir ve hikâyeler yazılmış; filmler çekilmiştir. Bu aşk öyküsü, diğer kültürler gibi Türk anlatı geleneğinde de yerini almış; Türk sineması yanında Leyla ile Mecnun adı verilen bir Türk dizisine de konu olmuştur.

Leyla ile Mecnun'un 13. bölümü; aynı dönemde farklı bir televizyon kanalında yayımlanan ve başka bir yapım şirketine ait Behzat Ç. dizisinin 32. bölümü ile ortak çekilir. Her iki dizide aynı olay örgüsü, iki dizinin kendine mahsus kurmaca evreninde birleştirilerek aynı karede yer alır. Böylece farklı yapım şirketleri tarafından çekilen ve ayrı televizyon kanallarında yayımlanan, biri polisiye diğeri absürt komedi türündeki iki dizinin, aynı konuyu ortak çekip farklı kanallarda yayınlamaları, medyalararasılık bağlamında Türk dizi tarihinde bir ilk olma özelliğine sahiptir. Bu çerçevede iki farklı dizi evreninin ve iki farklı kültürel atmosferin tek bir bölümde bir arada sunulması, postmodern anlatıdaki çok sesliliğe de örnek oluşturmaktadır.

Bu çalışmada öncelikle postmodernizm ve postmodern anlatının özellikleri, metinlerarasılık ve metinlerarası ilişki kurma biçimleri; medyalararasılık ile ilgili kısa bir değerlendirme yapılmış; ardından Leyla ile Mecnun dizisinin 1, 11, 12, ve 13. bölümleri metinlerarası ilişkiler ve medyalararasılık bağlamında ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Metinlerarasılık, Medyalararasılık, Leyla ile Mecnun, Behzat Ç., Dizi.

An Examination of the Television Series Leyla and Mecnun in The Context of Intertextuality and Intermediaity

ABSTRACT

Leyla and Mecnun, a love story dating back centuries, has been told in many cultures and languages, both in oral literature and written sources. Poetries and stories were written about it; movies were shot. This love story has taken its place in the Turkish narrative tradition like other cultures. Besides Turkish cinema, it has recently been the subject of a Turkish TV series called Leyla ile Mecnun.

13th episode of Leyla ile Mecnun is prepared jointly with the 32nd episode of the series; Behzat Ç., which was broadcasted on a different television channel in the same period and belongs to another production. In both series, the same plot is combined in the unique fictional universe of the two series and takes place in the same frame. Thus, it is a first in the history of Turkish TV series in the context of intermedia, that two TV series, one of which is a detective drama and the other an absurd comedy, shot by different production companies and broadcasted on separate television channels, shot the same subject together and broadcast on different channels. It also sets an example for the polyphony in postmodern narrative, which combines two different series of circles and two different cultural atmospheres with a single result of these groups.

In this study, first of all, a short evaluation was made about postmodernism and the features of postmodern narrative, intertextuality and forms of intertextual relations; and intermedia. Then, the 1st, 11th, 12th and 13th episodes of Leyla ile Mecnun are discussed in the context of intertextual relations and intermedia.

Keywords: Postmodernism, Intertextuality, Intermedia, Leyla ile Mecnun, Behzat Ç., Serial.

* **Corresponding Author/Sorumlu Yazar,** Doktora Öğrencisi/Ph.D. Stud., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi/Kütahya Dumlupınar University, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/Institute of Graduate Education, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı/Department of Turkish Language and Literature, devrim7847@hotmail.com

** Prof. Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi/Kütahya Dumlupınar University, sahmurat.arik@dpu.edu.tr

Makale Gönderim ve Kabul Tarihleri/Article Submission and Acceptance Dates: 01.08.2023-04.04.2024

Citation/Atf: Gençer Kızılırmak D., Arık Ş. (2024). Leyla ile mecnun televizyon dizisinin metinlerarasılık ve medyalararasılık bağlamında incelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 53, 1-20. <https://doi.org/10.52642/susbed.1335807>

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License



1. Giriş

İnsanoğlu içinde yaşadığı evreni algılamaya ve hayat döngüsünü anlamaya çalışan bir varlıktır. Bu süreçte, hem var olma hem de varlığına anlam kazandırma çabası içerisindedir. Bu yolda elde ettiği birikimi, birey olarak yüklendiği gibi varoluşa atfettiği anlamları da gelecek nesillere aktarmaya çalışır.

Dil, kültürel aktarımın en önemli aracıdır. Dil vasıtasıyla insan hem kültürlenme sürecini yaşar hem de içinde biçimlendiği kültürü şekillendirir. Dil, aynı zamanda insanın sanatsal üretiminin de önemli bir aracıdır. İnsanlık tarihi boyunca sanatsal üretim ve tüketim alışkanlıklarında değişiklikler olsa da dilin taşıyıcı olma özelliği değişmemiştir.

Hangi çağda, hangi kültürde olursa olsun edebi üretim, dilin sanatsal kullanımını sonucu ortaya çıkar. Dinsel törenler, mitsel anlatılar ve efsanelerin temelini oluşturduğu sözlü edebiyat ürünleri gibi yazılı edebi metinler de kültürel aktarımla oluşmuş, zenginleşmiştir. Teknolojiye paralellik gösteren sanatsal üretim ve tüketim şekilleri; anlatının söze, yazıya ve görüntüye aktarılmasına da etki etmiştir. Geçmişten bugüne insanın sanatsal üretim ve aktarımının şekli değişse de içeriği oluşturan konular benzerlik göstermektedir. Tıpkı çağlar öncesine dayanan ve âşıkların kavuşamamalarını konu edinen Leyla ile Mecnun anlatısında olduğu gibi.

Leylâ ve Mecnûn'un aşk hikâyesi Arap, Fars, Urdu ve Türk edebiyatında çok sevilen eserler arasında yer alır. Hikâyenin başkahramanlarından olan Mecnûn'un ismi, Kays b. Mülevvah el-Âmirî isimli şairin lakabıdır. Mecnûn'un Leylâ'ya duyduğu aşk yüzünden aklını yitirmesi sonucu kendisine bu ad verilmiştir. Leylâ ise, aynı kabileye mensup ve bir rivayete göre Mecnûn'un amcasının kızı olan Leylâ bint Mehdî el-Âmiriyye'dir. Leylâ ve Mecnûn'un başından geçmiş gibi anlatılan hikâyeler, Mecnûn el-Âmirî (ö. 70/690)'ye ait olan ya da ona nispet edilen şiirlerde geçen küçük vakalar, yorum ve ilavelerle teşekkül etmiştir. İbnü'l-Kelbî (ö. 204/819) ile Ebü'l-Ferec el-İsfahânî (ö. 356/967)'ye göre ise, Leylâ ve Mecnûn hikâyesi; amcasının kızını seven, fakat bunu açıklamak istemeyen Emevî ailesine mensup bir genç tarafından uydurulmuş olan kıssa ve şiirlerin "Mecnûn" adı altında ortaya konulmasıyla meydana gelmiştir. Başlangıçta dağınık ve çelişkili rivayetler halinde farklı coğrafyalarda anlatılagelen hikâyeye, ilk olarak İbn Kuteybe (ö. 276/889)'nin eş-Şi'r ve's-şu'ârâ'sı ile Ebü'l-Ferec el-İsfahânî'nin el-Eğânî'sinde yazılı metin haline getirilmiştir. Ayrıca İbnü'n-Nedîm (ö. 385/995), halk hikâyeleri arasında Kitâbü Mecnûn ve Leylâ adında anonim bir eserden söz etmektedir. X. yüzyıla gelindiğinde ise, Arap coğrafyasında farklı rivayetlerle halk arasında yayılan bir hikâyeye dönüşmüştür. Leylâ ve Mecnûn hikâyesi bu süreçte "Kıssatü Kays b. el-Mülevvah" ve "Kıssatü Mecnûn ve Leylâ" isimli eserlerde de yerini almıştır (Durmuş, 2023, s. 159).

Fars şairlerinin eserlerinde çeşitli vesilelerle Leylâ ve Mecnûn adları zikredilmiş ve şiirlere konu olmuştur. Bu isimlere ilk defa Menûçihri (ö. 432/1041) ve Baba Kûhî-i Şîrâzî'nin (ö. 442/1050) divanlarında rastlanmaktadır. Bu şairler muhtemelen, Leylâ ve Mecnûn adlarını halk arasındaki sözlü rivayetlerden veya anonim bir Leylâ ve Mecnûn hikâyesinden almışlardır (Yazıcı, 2023, s. 160).

Urdu edebiyatında da önemli yer tutan Leylâ ve Mecnûn hikâyesi; Urdu yazarları tarafından Arapça kaynaklardan ziyade Farsça'dan Urduca'ya aktarılmış ve Hint alt kıtasının âdet, gelenek ve kültürü ile şekillenmiştir. Bu etki, Arap ülkesinde doğmuş Kays'a (Mecnûn) Hindî nisbesi verilerek Hindistanlı olarak gösterilecek dereceye varmıştır. Şeyh Ahmed Gucerâtî, Leylâ ve Mecnûn mesnevisini, Türk asıllı Gûlkünde (Golkonda) hükümdarı ve aynı zamanda Urdu şairi olan Muhammed Kulı Kutub Şah'a (1580-1596) sunmuştur. Ahmed Gucerâtî'nin oğlu Muhammed b. Ahmed Aziz, 1636'da Hâtîfî'nin Farsça mesnevisini temel aldığı, ancak babasının şiirsel anlatımını da koruduğu Leylâ u Mecnûn mesnevisini yazmıştır. Bu mesnevide kültürel çevre Hindistan'dır. Leylâ'nın tanımlanmasında da bu kültürel ayrıntılar yer alır (Fauq, 2023, s. 162).

Bilindiği üzere Türk edebiyatında bu hikâyeyi ilk defa anlatan Gülşehrî (ö.1350) olur. Ardından Âşık Paşa (ö.1333), Garibnâme'sinde otuz beyitte bu hikâyeyi nakleder. Leylâ ve Mecnûn'un hikâyesini müstakil mesnevi şeklinde yazan ilk şair ise, Edirneli Şâhidî (ö.1504-1505?) olur. Şâhidî'den sonra; Nevaî (ö.1501), Bihiştî (ö.1511-1512?), Hamdullah Hamdi (ö.1503), Ahmed-i Rıdvân (ö. 1528-1538?), Leylâ ve Mecnûn'un hikâyesini yazar (Alemdaroğlu, 2008, s. 3-4). Pala, Türk edebiyatının en güzel Leylâ ve Mecnûn mesnevisini Fuzûlî (ö.1556)'nin yazdığını, Azerbaycan ve Anadolu başta olmak üzere Türklerin bulunduğu her yerde sevilerek okunan eserin daha sonra aynı konuda telif edilen pek çok mesneviye ilham kaynağı

olduğunu (Pala, 2023, s. 161) söyler. Fuzûlî ile aynı yüzyılda Celîlî (ö.1569), Sevdâyî (ö.1590-91?), Lârendeli Hamdî (ö. /?), Sâlih (ö.1565), Halife (ö. 1572), Kadîmî (ö. 1577-78), Kul Atâ (ö. /?) ve Nev'î Yahyâ Efendi (ö.1599); Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yazmıştır. XVII. yüzyıla gelindiğinde Kâf-zâde Fâizî (ö. 1622) ve Fikrî (ö.1620); XVIII. yüzyılda Örfî (ö. 1772) ve Andelîb(ö. 1830?); XIX. yüzyılda ise Nâkâm (ö. 1905), Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yazan şairlerdir (Ayaz, 2014, s. 5).

Leylâ ve Mecnûn mesnevisi Latin harfleri ile ilk kez Necmettin Halil Onan tarafından 1955 yılında yazılır. Eserin akademik neşri, Hüseyin Ayan (Fuzûlî-Leylâ vü Mecnûn, 1980) ve Muhammed Nur Doğan'ın (Fuzûlî-Leylâ ve Mecnûn, 1996) çalışmaları ile olur. Eserin bilimsel neşri ise, A. Azmi Bilgin ve Abdulhakim Kılıncı tarafından, "Fuzuli-Leyla ve Mecnun" adıyla 2019 yılında gerçekleştirilir (Alpaydın, 2020, s. 97).

Sözlü kültürden yazılı metinlere, oradan da sinemaya aktarılmış olan ve farklı kültürlerde hayat bulan Leyla ile Mecnun'un aşk hikâyesi, teknolojinin sunduğu imkânlarla bir televizyon dizisinin de konusu olmuştur. Senaryosunu Burak Aksak'ın yazdığı, yönetmenliğini Onur Ünlü, Eyüp Boz ve Murat Onbul'un yaptığı, 9 Şubat 2011 tarihinde TRT1'de yayınlanmaya başlanan Leyla ile Mecnun dizisi, 29 Ocak 2014 tarihli 104. bölümü ile ekranlara veda etmiştir (Ünal, 2023). Yıllar sonra ekranlara dönen Leyla ile Mecnun dizisinin 4. sezonu, 3 Eylül 2021 tarihinden itibaren, dijital platformda izleyiciye sunulmaya başlanmıştır.

Dizi, Leyla ile Mecnun'un doğum hikâyeleri ile başlayan olağandışı hâllerini, absürt pek çok durumu da beraberine katarak izleyicilere sunar. Birinci bölüm; aynı gün, aynı hastanede doğan iki bebeğin hastanedeki yatak sayısının yetersiz olması sebebiyle yan yana yatırılmaları ve ailelerinin efsanevi âşıklar Leyla ve Mecnun'a atıfla, bebeklerine Leyla ile Mecnun isimlerini koymalarıyla başlar. Bu bölümde Mecnun'un babasının "doğar doğmaz birbirlerini buldular" düşüncesiyle iki bebeği beşik kertmesi yapma önerisi ve iki ailenin bebeklerini beşik kertmesi yapmaları aktarılır. Yirmi beş yıl sonra bir gün Mecnun'un ailesi, doğum anında yaşanan olayları Mecnun'a anlatır. Mecnun, ömründe hiç görmediği Leyla'yı ailesinin zorlamasıyla istemeye gitmek durumunda kalır. İlk görüşte de Leyla'ya âşık olur.

Dizinin temel çatışma düzlemi de Mecnun'un Leyla'ya âşık olması ve Leyla'nın babasının olası evliliğe karşı çıkmasıyla kurulur. O günden sonra Mecnun, Leyla'yı etkilemeye, aşkına inandırmaya ve onunla evlenmeye çalışır. Leyla'ya ilk görüşte âşık olduğu gece, Mecnun rüyasında çöllere düşer ve Aksakallı Dede'yi görür. Mecnun rüyadan uyandığında Aksakallı Dede'yi yanında bulur. Aksakallı Dede'nin rüya âleminden yardım için Mecnun'un evine gelmesiyle işler iyice karışır. Leyla'ya kavuşmaya çalışan Mecnun, kendini pek çok tuhaf durumun içinde bulur. Komedi türüne örnek olan dizi, izleyicilere kültürel bilinçdışına uzanan aşk hikâyesi ile zengin imgelerle örülü kurmaca bir dünya sunar. Sözlü kültürden yazılı edebi metinlere, sinema filmine ve nihayet televizyon dizisine konu olan Leyla ile Mecnun'un hikâyesi bu yönüyle hem metinlerarasılık hem de medyalararasılık bağlamında zengin bir yapıya sahiptir.

Bu çalışmada öncelikle postmodernizm ve postmodern anlatının özellikleri, metinlerarasılık ve metinlerarası ilişki kurma biçimleri; medyalararasılık ile ilgili kısa bir değerlendirme yapılmış; ardından Leyla ile Mecnun dizisinin 11, 12, ve 13. bölümleri metinlerarası ilişkiler ve medyalararasılık bağlamında ele alınmıştır. Dizinin birinci bölümü; karakterler, olay örgüsü ve temel çatışma kurgusunun anlaşılmasında hayati bir öneme sahip olması nedeni ile çalışmada öncelikle bu bölüm üzerinde durulmuştur. İncelemenin ana konusunu oluşturan 13. bölümün daha iyi anlaşılabilmesi için 11 ve 12. bölümler de çalışmaya dâhil edilerek ilgili bölümlerdeki medyalararasılık ve metinlerarası ilişkiler açığa çıkarılmıştır.

2. Postmodernizm, Metinlerarasılık ve Medyalararasılık

Postmodernizm sözcüğünün çağdaş kültürün bir biçimine göndermede bulunduğu dikkat çeken Terry Eagleton, postmodernizmin; "klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzı" olması sebebiyle, Aydınlanma felsefesinin doğrusal tarih anlayışı, nesnel ve bilimsel gerçeklerinin yerine "dünyanın olumsal, temelsiz, çeşitli, istikrarsız, belirlenmemiş nitelikte ve bir dizi dağınık kültürlerden ya da yorumlardan ibaret olduğunu" söyler. Haliyle postmodernizmin; "hakikat, tarih ve normların nesnelligi" ile "doğanın verili oluşu ve kimliklerin tutarlılığı" gibi konularda takınılan kuşkucu tavrına dikkatleri çeker (Eagleton, 2011, s. 9).

Eagleton gibi Yıldız Ecevit de modernizmde genel geçer doğru olarak kabul edilen birtakım değerlerin sorguya açılması üzerinde durur. Ecevit, “son birkaç yüzyıldır bilimin neden-sonuç ilişkisini temel alan ve kesinlik/değişmezlik üzerine kurulu saptamaları”nın yerini “belirsizlik/olasılık/görecelik kavramlarının yön verdiği yeni bir doğabilim eğilimine bıraktığını”, bilimin artık insanoğluna yeni gerçeklik anlayışları sunduğunu belirtir. “Kara delikleri, paralel evrenleri, görece zamanlarıyla bu fantastik kozmoloji ve saptanamayan parçacıklarıyla bu atom içi ilişkiler fiziği, tarihin başındaki mitosları çağrıştırmaktadır”(2001, s. 27). Ona göre postmodern düşüncede, bir şeyin “ne olduğu” önemini yitirmiş, “olmuş ve olmakta olan” önemli hâle gelmiştir. “Bir olgunun altında yatan epistemolojik/bilgisel düzlem değil onun ontolojisinin/varoluşu” (Ecevit, 2001, s. 64) postmodern düşüncüyü belirlemede etkilidir.

Harvey, posmodernizmin en şaşırtıcı gerçeğinin; Baudelaire’in modernite anlayışının yarısını oluşturan gelip geçicilik, parçalanma, süreksizlik ve kargaşayı bütünüyle benimsediği yönünde olduğu ve postmodernizmin dünyada başka hiçbir şey yokmuş gibi parçalanmış değişimin, kaotik bir akıntının içinde yüzdüğünü düşünür. Hatta bu durumu “çamur içinde debelenme” (Harvey, 1997, s. 60) olarak görmektedir. Postmodernizm, modernizmden izler taşısa da önceden güzergâhı belirlenemeyen bir yolculuğa benzetilebilir. Yolculuğa çıkılan araç yolda değişime uğrasa bile bu değişim yolcu için çok da şaşırtıcı olmaz. Yolcu, yolculukta başına gelebilecek her türü olasılığı hesaplamadan olmuş olanı deneyimleme eğilimi gösterir.

1979 yılında Lyotard’ın “Postmodern Durum” kitabının yayımlanması ile felsefi olarak postmodern tartışmalarının başladığına dikkatleri çeken Akay, Aydınlanma ile başlayan modernizm, ulus-devlet ve geleceği önceden belirli olarak saptayan bir düşüncenin eleştirisinden post-modernizmin ortaya çıktığını (Akay, 2002, s. 54) söyler.

Postmodernizm ile ilgili görüşlerde, ortaya çıkış dinamikleri bakımından, postmodernizmin modernizme ve aydınlanmanın bilimsel akla, doğrusal tarih akışına ve öngörülebilir gelecek tasavvuruna tepkinin ürünü olması noktasında ortaklık olduğu görülür. Modern olanın eleştirisi yapılırken postmodernizmin ne olduğu ve ne olmadığı ile ilgili çıkarımlarda bulunulsa da sınırlarını kesinkes belirleme imkânı yoktur. Zira postmodernizm her türlü tanımlamaya karşı bir duruştur denilebilir.

Bakhtin’e göre anlamın; “çokanlamlı” ya da “çoksesli” olması bakımından, Saussure’ün belirlediği üzere anlam, göstergenin içinde değil, göstergeler arasındaki ilişkide (yorumlayanın seçiminde) yatar. Bu nedenle, anlamlama çokanlamlılığı içeren, katılımcılar arasında gerçekleşen etkin bir anlam arayışı olan, toplumsal bir süreçtir. Anlam çözümlemesinde ne bir “aşkın gösterilen” vardır ne de birebir karşılıklı değişim bağıntısı. Göstergebilim yerine bir metin yorumlaması olarak yapısökümcülüğü ileri süren Derrida’nın tersine Bakhtin, etkin bir göndericiyi ve alıcıyı ya da üreticiyi ve tüketiciyi içeren ikili bir çokseslilik bağıntısı olarak anladığı kültürün bütünsel bağıntısına ilgi duyar (Gottdiener, 2005, s. 41). Göstergeler arasındaki ilişkide anlamın oluşması kod açılma sürecinde alıcının verili göstergeleri okuyabilme yeteneğine bağlıdır. Kod açılma sürecinin anlam oluşturmadaki etkisi alımlayanın gösterge okuma becerisini ön plana çıkardığı için de postmodern anlatının çoklu anlam katmanını çözümleyen olarak izleyicinin/okuyucunun ekinsel birikimi burada önemli hâle gelmiş olur.

Timur’un da belirlediği üzere sonuç olarak postmodernizm bilinmez olanı anlatmak, göstermek, bir gerçeği açıklamak istemez. Postmodern anlatı, kullanabildiği her türlü yöntemle, “gerçek olan değişmeyi, belirsizliği ve farklı olmayı” okura aktarmayı amaç hâline getirir. Postmodern anlatılar; “şaşırtmaca, işaretleri kasten yanlış yere koyma, yazılanlar arasında boşluklar bırakma, yaşanılmayanları moda olarak gösterme, fazla düşünmeyi filozof gösterme, hisleri öldürme, yazıdaki bütün üslupları bozma” (Timur, 2017, s. 8-9) gibi özellikleri de barındırır. Farklı olana öncelik verme, genel geçer tüm önermeleri sorgulayıp tabuları yıkma, yeni sorunlara/sorulara yer verip çözüm önerisi getirmeme gibi alt üst edişler; postmodern anlatının yazın dünyasına getirdiği yenilikler olarak sıralanabilir.

Postmodernizmin çizgisel öykülere kuşkuyla yaklaştığını söyleyen Eagleton, postmodern kültürde geçmiş tarihi, yalnızca çağdaş tüketimin hammaddesi haline getirecek pek çok etken olmasının yanı sıra, ortaya koyduğu teoride geçmişin yalnızca şimdinin işlevine ya da geriye doğru yansıtılmasına indirgeyerek geçmişin ötekiliğini kökünden söküp atma yönünde bir çabanın bulunması (2011, s. 50) olarak nitelendirir.

Postmodern anlatının farklı bir yönünü ortaya koyan Zizek, anlatıda nesnenin “peş peşe iğrenç bir atık” ve “yüce, karizmatik bir hayalet işlevi” görebileceğini belirtir. Zizek’in vurgusu; “nesnenin simgesel düzen içindeki yeri”ne ve “edebi anlatıda ise, cümlelerin bağlamı” (Zizek, 2005, s. 228)’na yöneliktir.

Bilim ve teknikteki gelişmelerin üretime dolayısıyla da sanatsal üretime ve tüketime etkisi yadsınamaz. Teknolojik gelişmelerin homojenleşmiş bir kitlesel beğeni anlayışını doğurmasından hareketle, modernist endüstriyel toplumun bilgi ve sanatı metaya dönüştürmede etkili olduğu, bu alanlarda da hızla kâr elde edilmesinin önünü açtığını belirten Lucy, edebiyatın endüstriyel kitle kültürü tarafından yok edilen insan duyarlılığına yönelik inancın yitirilmesinde etkisi olduğu üzerinde durur. Modern öznenin parçalanmış iç dünyasını betimlemek için metinsel araçlarla pek çok biçimsel deneye girişmiş olmasının şaşırtıcı olmadığını söyler. Bu anlamda edebiyatın kullandığı en belirgin teknik olarak “bilinç akışını” örnek verir. Ayrıca modern edebi metinde; çok yönlü bakış açısı, kesik ve süreksiz anlatım, parçalı yapı, genel melezleme ve merkezi noksanlık gibi unsurların bulunduğunu belirtir (Lucy, 2003, s. 42-43). Modern metinlerde görülen neden-sonuç ilişkisine dayalı gerçeklik algısının değişmesi neticesinde postmodern anlatıda çok boyutlu ve çok sesli bir gerçeklik anlayışı ortaya çıkmaktadır. Anlamın çok katmanlı yapısı dolayısıyla postmodern metin çoklu okumalara kapı aralar.

Anlamın oluşması için kod açılma sürecinin ve kod açılmanın (alıcının) ekinsel birikiminin önemine yukarıda vurgu yapılmıştı. Leppert de seyircilerin, bir resimden paketlenmiş anlamlar almak için bekleyen kişiler olmadığını, anlamın oluşması için insanların katılımının gerekli olduğunu söyler. Anlam oluşması sürecinde alıcı, bilgi birikimi ile metne yaklaşır. Leppert bu durumu şu şekilde açıklar: “ ‘Orada’ görmemi bekleyen şeyin içinde ben de varım: kendi bilgim, inançlarım, yatırımlarım, çıkarlarım, arzularım ve zevklerim. Bilinçli birisi olarak bir imgeye asla bir ‘tabula rasa’ olarak yaklaşmam –‘masum göz sadece efsanelerde olabilir’- çünkü herhangi bir şeyi görmeden önce, daima, zaten belli derecede bir bilme, inanma, isteme vb. ile mücehhez hâldeyim. Dahası şunu da biliyorum: Tıpkı benim gibi (karşımdaki) imgenin yaratıcısı da tahta panoya ya da tuvale belli bir bilgi, inanç, yatırım, çıkar ve arzu ile mücehhez olarak yaklaşılır” (Leppert, 2009, s. 20).

Postmodern anlatının anlamlandırılmasında ve anlatıya özgü yapıların ortaya konmasında birtakım temel kavramların yol göstericiliğine ihtiyaç duyulur. Bunlardan biri de metinlerarasılık kavramıdır. Postmodern anlatının temel özelliklerinden biri olarak kabul edilen metinlerarasılık; Julia Kristeva’nın “her metnin kendinden önceki metinlerle ilişkili olduğu”, “hiçbir metnin kendinden önceki metinlerden bağımsız olarak üretilmeyeceği” savından hareketle kavramsal çerçevesine oturmuş olur. Adına metinlerarasılık denilmeden evvel de (Kristeva, metinlerarasılık kavramını ilk kez 1967 tarihli makalesinde kullanmıştır) üretilen pek çok sanat eseri şüphesiz kendinden önceki metinlerden izler taşımıştır. Eski olmasına rağmen kavramın günümüzde sadece postmodernizmle ilişkilendiriliyor oluşunu Korkmaz, postmodern edebiyatın absürdizm eğilimini ön planda tutuluyor oluşuna (Korkmaz, 2017, s. 72) bağlamaktadır.

Reel gerçeğin edebiyatın başat ögesi olmaktan çıkmasıyla kurmacanın da kurmacasını sunan postmodern anlatının üstkurmaca yoluyla kendini anlatmaya başladığını ileri süren Ecevit’e göre metinlerarasılık; üstkurmacanın bir türevidir; üstkurmaca yazarının metninde oluşturmayı amaçladığı kurmaca doğanın önemli bir parçasıdır (2001, s. 110).

Ortak birliktelik ve türev ilişkisine bağlı olarak, açık ve kapalı olmak üzere metinlerarası ilişkiye dayanan iki yöntem bulunduğunu belirten Aktulum, metinde yapılan göndergenin belirgin bir şekilde metinde yer almasının açık ilişkileri, göndergenin ipucu verilmeden metinde bulunmasının ise, kapalı ilişkileri kurabileceğini söyler. Açık ya da kapalı olsun eğer hedef kitle bu ilişkileri çözümleyecek bilgi birikimine sahip değilse metinlerarası ilişkiyi kurmada sıkıntı yaşayacaktır. (Aktulum, 2000, s. 91).

Postmodern anlatıda kurulan metinlerarası ilişkiler; alıntı, gönderge, anıştırma, yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm, öykünme (pastiş) olarak metinde kendisine yer bulmuş olabilir. En sık karşılaşılan metinlerarası ilişki kurma biçimi alıntı ve gönderge olarak gösterilir. Alıntı, kendinden önceki bir metne ait parça ya da parçaların açık bir şekilde metinde kullanılmasıdır. Aktulum gönderge ile bir metinden alıntı yapılmadan ya yapıtın başlığı ya da yazarın adının anıldığı durumlarla yetinildiğini ve okurun doğrudan ilişki kurulan metne yönlendirildiğini belirtir. Ayrıca göndergenin sıklıkla anıştırma ile karıştırıldığına dikkati çeker. Açık bir şekilde ortaya konan alıntının karşıtı olarak da aşırma (gizli alıntı)’yı (Aktulum, 2000, s. 111)

örnek olarak gösterir. Sanki kendine aitmiş gibi yapılan ve hiçbir ipucu verilmeyen gizli alıntı ile anıştırmada apaçık bir metinlerarası ilişki kurulmadığı için göndergenin anlaşılması alıcının ekinsel birikimine bağlıdır.

Metinlerarası ilişkileri, türev ilişkileri adı altında toplayan Aktulum; yansılama (parodi), alaycı (gülünç) dönüştürüm ve öykünme (pastiş)'yi metinlerarası ilişki kurmada önemli araçlar olarak görür. “Yansılama; yergisel olmaktan çok alaya almak, öykünme (pastiş) ise, bir taklit ilişkisinden doğan ve bir ölçüde eğlendirme” (2000, s. 119) amacı taşıyan ilişkilerdir. Anlamın dönüşüme uğratarak oyunsuluk kazanması ise postmodern anlatılara özgü önemli bir biçimdir.

Postmodern anlatıda her şey oyunun parçası olarak düzensiz, sırasız, karşıtların bir arada verilmesiyle doğan kaotik bir yapı sergiler. Farklı bağlamlara ait parçalar bir araya getirilerek yeni anlamlar ve çoğu kez çoklu anlamlar oluşturulur. Çoklu okumalara izin veren kaotik bir yapı kuran postmodern yazar, kendinden önce oluşturulan metinlerin üslubunu taklit ediyorsa öykünme (pastiş), konusunu taklit ediyorsa parodi (yansılama) yapmış demektir. Parodisi yapılan metin, yapıbozumuna uğratarak ciddiyetini kaybeder ve alay edilip komik duruma düşer. Metnin biçiminin taklidine dayanan pastiş (öykünme) ile ilgili olarak Aktulum; “Öykünme ile taklit edilen nedir?” sorusunu sorar ve cevap olarak da özgün bir yapının biçiminin ya da yazınsal türün taklidinin yapıldığını yazar. (Aktulum, 2000, s. 119).

Metinlerarası ilişki kurma biçimlerinden bir diğeri ise kolajdır. Kolaj, ister sözsel olsun ister olmasın, yeni bir bütün içerisine sokulan gazete manşetlerine, makalelerine, ilanlara, resmi belgelere, afişlere, prospektüslere, broşürlere, başka metinlerden parçalara; kimi zaman da moda şarkılara, opera parçalarına, radyo anonslarına vb. daha önce düzenlenmiş ayrışık unsurlara yapılan göndergelerdir (Aktulum, 2000, s. 223-224). Aktulum klişeleri, atasözlerini, metin-dışı başka unsurları da yeni metne yapıştırılan kolaja dâhil eder.

Anlatının farklı medyalarda ortaya konulması, metinsel ilişkileri genişletmeye yardımcı olması bakımından medyalararasılık kavramını gündeme getirmektedir. Bir medyaya özgü teknikler, konular, anlatım biçimleri, söylemlerinin başka bir medyada taklit ya da konu edilmesi (Kayaoğlu, 2009) medyalararasılık teriminin genel çerçevesini çizmektedir. Kayaoğlu'na göre medyalararasılık; örnek alınarak türetildiği medyaların özelliklerini taşıması nedeniyle metinlerarasılık terimine koşuttur. Ancak metinsel ilişkilerin ötesine geçerek metinlerarasılık kavramını genişleten bir yaklaşım anlamı da taşımaktadır. Çünkü medyalararasılık terimi, bir araya gelen medyaların teknik koşullarını da anlam oluşturmanın belirleyici bir ögesi olarak göz önünde bulundurulur (Kayaoğlu, s.54).

Medyalararasılık terimi ile “medya değişimi”, “medya kombinasyonu” ve “medyalararasılık ilişkileri”nin akla geldiğini belirten Canatak ve Bulduk (2019)'a göre bir medyanın genel kabul görmüş ve kendine özgü konusal/içeriksel sınırlarını aşarak başka bir medyaya dâhil olması (Canatak & Bulduk, 2019, s. 116) medyalararası ilişkileri oluşturur.

Görsel okuryazarlığın da bir tür medyalararasılık olduğunu belirten Canatak ve Bulduk, hem geleneksel araçlarla hem de dijital mecralarda üretilen edebi metinlerin anlamlandırılıp çözümlenebilmesi için farklı araçları okuma işleminin farklı içerik üretim tarzlarının bir metinde birleşmesini de medyalararasılık olarak yorumlarlar (2019, s. 146-147). Kısacası medyalararasılık denildiğinde temel olarak edebiyat, resim, müzik, tiyatro, sinema vb. gibi sanat alanlarına ilişkin üretilen metinler arasında ilişki kurmak önemlidir.

Ana hatlarıyla değerlendirildiğinde aslında kuralları önceden tam manasıyla öngörülmemiş olan bir anlaşmalar zincirine benzeyen metinlerarasılık, yazarlar ve metinler arasında ortak bir bağ oluştururken (Bulut, 2018, s. 2) medyalararasılık çalışmaları ile anlatının nasıl genişletileceği ya da genişletilmiş olduğu ortaya konulur.

Eserini oluştururken hangi türden bir metinle hangi türden metinlerarası ilişki kuracağına karar veren sanatçı bu ilişkileri kurarken sınırsız bir özgürlüğe sahiptir. Sanatçı isterse arkaik metinlerle; isterse de çağdaş olanlarla metinlerarası ilişki kurar. Bu ilişkileri açığa çıkarmak dikkatli okura bırakılır. Okur, metnin çok katmanlı yapısından, görebildiği kadarıyla anlamı açığa çıkarır.

3. Leyla ile Mecnun Dizisinde Metinlerarasılık ve Medyalararasılık

Bilindiği üzere Leyla ile Mecnun, Arap edebiyatından Fars edebiyatına ve oradan da Türk edebiyatına geçmiş, yüzyıllardan bu yana süregelen bir aşk anlatısıdır. Sözlü kültürden yazılı metinlere ve sinema gibi

görsel sanatlara değin farklı anlatım türlerinin konusu olmuştur. Bu çok yıllık aşk hikâyesi, Türk anlatı tarihinde sinema filmi olarak da beyaz perdeye aktarılmıştır. Leyla ile Mecnun adıyla Türk sinemasında yapılan ilk film, 1963 yılında yönetmenliğini Nejat Saydam'ın yaptığı "Leylâ ve Mecnun Gibi"dir. Ardından 1972'de Duygu Sağıroğlu'nun yönetmenliğini yaptığı "Leylâ ile Mecnun" filmi, 1982'de yönetmenliğini Halit Refiğ'in yaptığı "Leylâ ile Mecnun" ile 1989'da yönetmenliğini Taieb Louhichi'nin yaptığı ve Türk, Tunus, Cezayir, Fransız ortak yapımı olan "Majnoun Layla" filmi olur (imdb.com, 2023).



Resim 1. Leyla ile Mecnun Sinema Filmlerinin Afişleri. (Kaynak: <https://www.imdb.com>. Erişim tarihi:18.04.2023)

İnceleme konusu yapılan "Leyla ile Mecnun", televizyon dizisi formatında olmasıyla bir ilki oluşturur. Dizinin adı ile metinlerarası gönderme yapılmıştır. Dizi, özgün bir içeriğin başka bir medyaya aktarılması bakımından, yani medya değişimi yapılmış olduğu için, medyalararasılığa örnek oluşturur. Leyla ile Mecnun'un birbirlerine olan aşkı ve aşıkların bir türlü kavuşamamaları yönleriyle dizi, bilinen halk hikâyesi ile ortaklık taşısa da bazı yönlerden farklılıklar göstermektedir. Örneğin Leylâ ile Mecnun klasik anlatıda mektepte tanışır. Dizide ise, Leyla ile Mecnun'un tanışması kız isteme anında olur. Geleneksel anlatıda Mecnun'un gerçek ismi Kays'tır. Kays, Leylâ'ya âşık olduktan sonra mecnun (çılgın/deli) hâle gelir ve artık

“Mecnun” adıyla anılır. Dizide Leyla ile Mecnun’un adı, doğdukları hastanede yan yana yatırlmaları neticesinde verilir.



Resim 2. Leyla ile Mecnun Dizisinin Afışı. (Kaynak: <https://www.imdb.com>. Erişim tarihi: 18.04.2023)

3.1. Leyla ile Mecnun’da Kurgunun Başlangıcı

9 Şubat 2011 tarihinde TRT1’de ilk bölümü yayınlanan (Ünal, 2023) dizi; “21. Yüzyılın Başları” yazısının ardından Leyla’yı istemeye gidecek olan Çınar ailesinin telaşıyla başlar. Kız istemeye geldikleri evin doğru ev olup olmadığından emin olamayan Çınar ailesinin yaşadığı şaşkınlık, güldürü unsurlarıyla bezenerek verilir. Leyla’nın ailesi onları beklememektedir ve karşılarında pijamalarla otururlar. Böylece isteme ve beşik kертmesi mevzuunun her iki taraf için öneminin farklılığı yansıtılır. Üstelik Leyla da evde değildir. İskender Çınar’ın genç bir kızın akşam saatinde evde olmamasına duyduğu şaşkınlık ve verdiği tepki vasıtasıyla “geleneksel aile ile modern aile” çatışmasına gönderme yapılır. Çınar ailesi tam evden ayrılacakken Leyla eve gelir. Mecnun “ilk görüşte” Leyla’ya âşık olur. Leyla’nın babası ailelerin özellikle maddi olarak denk olmadığını düşündüğü için Çınar ailesini evden kovar. Böylece “zengin kız, fakir oğlan” klişesine gönderme yapılır.

Geleneksel anlatıda, Kays ile Leyla’nın mektepte başlayan aşkı, çevrede söylentilere neden olur. Leyla’nın annesi bu söylentileri duyar ve Leyla’yı mektepten alarak eve kapatır. Böylece iki âşık arasında ilk ayrılık yaşanır ve bu ayrılıktan sonra Kays mecnuna döner.

Dizide, eve döndüklerinde Mecnun geç saatlere kadar Leyla’yı düşünür, rüyasında çöllere düşer. Geleneksel anlatıdaki “çöllere düşme” hadisesi dizide Mecnun’un rüyasında gerçekleşir. Öyle ki Mecnun uyurken giydiği kıyafetleri ile çöllere düşmüştür. Özellikle Yeşilçam filmlerindeki çöl sahnesi gülünç dönüştürüme uğratılır. Çölde dondurmacı gören Mecnun, düşe kalka tam da Leyla’ya kavuşacakken Leyla kutup ayısına dönüşür. Burada donanımlı okurun zihnine “Bahtsız bedevi çölde kutup ayısı görür” sözü gelir. Ayrıca söz konusu sahne ile absürt komediye örnek teşkil edilir. Geleneksel anlatıda âşkından çöllere düşmenin dizide parodisi yapılır, olay komik hâle getirilir. Ferdi Tayfur’un: “Baharım solmadan eskidi ömrüm. Çıkmaz bir sokağa benzedi gönlüm. Leyla’sı olmayan Mecnun’a döndüm” şarkısı fonda duyulur. Farklı bir söylem alanına ait olan bu şarkı, bu sahneye yapılandırılarak montaj tekniğine ve farklı medyaların kullanılması dolayısıyla da medyalararasılığa örnek oluşturur.



Resim 3. Çölde Kutup Ayısı.

Kutup ayısından korkan Mecnun rüyadan uyanır. Tekrar uykuya daldığında rüyasında Aksakallı Dede'yi görür. Leyla'ya kavuşamayan Mecnun'un imdadına böylece Aksakallı Dede yetişmiş olur. Dede'nin bir elinde kasetçalar diğer elinde asası vardır. Dede, 1990'lara özgü bir biçimde kasetçaları omzuna alır, yüksek sesle müzik dinle(ti)r ve bir yandan da bazı rakamları tekrar eder. “Kul sıkışmadıkça Hızır yetişmezmiş” sözüne atıfla Mecnun'a yardım etmek ister. Bu söz söylenmese de izleyiciye hissettirilir. Dede, Sayısal Loto'nun muhtemel şanslı rakamlarını tekrarlamaktadır. Rakamların Mecnun'un işine yaramayacağını anladığında ise, “kız dalgası” için kendi çözüm önerilerini sunar. Ancak Mecnun önerileri beğenmez. “Aksakalına hürmeten rüyama davet ettim, Dede na'ptın?” der. Rüyada Leyla ile tanışma senaryoları kurgularlar ve hiçbirinde başarılı olamazlar. Rüya içinde rüya, kurmaca içinde kurmaca postmodern anlatılara özgü bir anlatım şeklidir. Burada üstkurmancanın metni zenginleştirmek için kullanımı dikkati çeker. Tüm kurgular sonuçsuz kalınca Dede, Mecnun'a; “Hesap görmek hesap etmekten zordur yeğen” der. Bu söz, 2009-2011 yılları arasında yayımlanmış olan televizyon dizisi Ezel'deki Ramiz Dayı karakterinin repliğidir. Başka bir televizyon dizisine ait repliğin aynı şekilde kullanılması medyalararasılığa, repliğin bu dizide aynen kullanılması ise, montaja örnek oluşturur. Ezel dizisinin bu repliğinden haberdar olmayan izleyicinin burada yapılan göndermeyi anlaması düşünülemez. Söz konusu göndermeyi anlamak için kod açımlayanın ekinsel birikimine ihtiyaç vardır.

Mecnun'un rüyasında Leyla ile tanışmasına yardımcı olamayan Aksakallı Dede, Mecnun'un odasında belirir. Mecnun kısa bir şaşkınlık yaşasa da durumu kabullenir. Dede, Mecnun'un yatağında uyur. Boyutlar arası bu yolculuk böylece sıradanlaşır. Bu durum, mistik ya da doğaüstü olay/olguların postmodern anlatıda kendine yer bulmasına örnektir. O günden sonra da Dede, Mecnun'un yanından ayrılmaz. Campbell'in sözünü ettiği kahramanın yola çıktıktan sonra doğaüstü yardım alması (Campbell, 2017) ile Dede'nin Mecnun'a yardım için rüya âleminde gelmesi bu şekilde örtüşür. Dizide, Dede'nin Mecnun'un evine gelişle sınavlar yolu açılacak ve Mecnun sınavlar vererek aşkına kavuşmaya çalışacaktır. Kahramanın kendini gerçekleştirmek için çıktığı yolculukta bilge kişinin kahramana yol göstermesi ile benzerlik taşıması bakımından bu olayla geleneksel birçok anlatı arasında medyalararasılık ve metinlerarası ilişki kurulmuştur.



Resim 4. Aksakallı Dede ile Karşılaşma.

Ertesi sabah Mecnun her yerde Leyla'yı görür, âdeta aşkından deliye dönmüştür. Kornişe takılan, perdenin düşmesini engelleyen bir aparatı almak için evden çıkan Mecnun, gördüğü herkesi ve her nesneyi Leyla zanneder. Nihayet aradığı aparatı bulup evine dönen Mecnun, annesinin gazete parçasıyla işini hallettiğini öğrenince söylenir. Aksakallı Dede: “Bak evlat bugün şunu öğrendin, bir işi yapmanın birden fazla yolu vardır. Önemli olan hangi yolu seçtiğin değil, seçtiğin yolda kararlı bir şekilde ilerlemendir” diye öğüt verir. Mecnun'un; “Ben onun için mi dolanıyordum sabahtan beri şu aptal şeyin peşinde”, demesi üzerine Dede; “Sen onun peşinde dolanmadın evlat, sen bilgeliğin peşinde dolanıyorsun, bu da birinci ders” der. Dizide Aksakallı Dede'nin atlatılan badirelerin ardından verdiği öğütler, geleneksel metinlere atıfla Mecnun'un gerçek aşkı bulmasına yardımcı olacağına ilişkin çoklu anlam üreten bir gönderge işlevi görür.

Leyla ile Mecnun mesnevisinde Fuzûlî, ilahi aşka kavuşan Mecnun'un aşkını anlatmıştır. Leyla'nın mektepten alınması sonucu ayrı düşen âşıklar geleneksel anlatıda dört mevsim geçtikten sonra bir gün çıktıkları kır gezisinde tesadüfen karşılaşırlar. Bu karşılaşma vasıtasız ilk buluşmadır. Bir süre sonra kabileden bazı kızlar Leyla'yı görürler ve bu buluşmadan kimsenin haberi olmaması gerektiğini söyleyerek Leyla'yı çadırına, ailesinin yanına götürürler. Böylece ikinci ayrılık yaşanır ve bu ayrılığın ardından Mecnun aşk acısıyla çöllere düşer. Mecnun'un çöllere düştüğünü öğrenen babası oğlunu arar ve bulur. Önce, Arap kabileleri içinde binlerce kız olduğunu, Leyla'yı unutmamasını ister. Sonrasında ise, Leyla'yı ailesinden isteyeceğini söyler ve oğlunu eve dönmeye ikna eder. Döndüklerinde Leyla'yı ailesinden isterler. Leyla'nın babası Kays'ın adının deliye çıkmasından dolayı kızının onunla evlenmesine, deliliğine bir çare bulunana kadar, müsaade etmez.

Dizinin yardımcı karakterlerinden İsmail Abi, Mecnun'un mahalleden arkadaşıdır. İsmail Abi, “yemeği, yolu karşılayan, sigortası olan” bir işte çalışmak isteyen, her gün orijinal bir iş bulan, bulduğu işlerde bazı sıkıntılar yaşayıp sebat edemeyen, yalnız bir kişidir. Film boyunca “yemeği, yolu karşılayan, sigortası olan” bir işte çalışma arzusuna dönük klişenin parodisi yapılır. Aynı zamanda da bu klişeye ilişkin davranışın tekrarlanması ile metinlerarası ilişki kurulur. İsmail Abi, babasının onu göreceğini düşünerek genellikle sahilde, geçen gemilere el sallamaktadır. Bu durum Cengiz Aytmatov'un 1970 senesinde kaleme aldığı *Beyaz Gemi* kitabını hatırlatır. Kitapta, küçük yaşta anne ve babası tarafından terk edilen bir çocuk, her gün babasını görmek ümidiyle Isık Gölü'ne dürbünle bakar, gördüğü gemilerin kaptanı olarak babasını hayal eder, onu almaya geleceklerini düşler.

Dizide Mecnun ne zaman bunalsa sahile gider ve İsmail Abi de genellikle orada olur. Mecnun ve İsmail Abi hep aynı noktada dururlar, birbirlerine selam verirler ve buldukları yerden ayrılmadan konuşurlar. Ayrı düştükleri noktalarda bağırarak, uzlaşa sağladıklarında ise, normal tonda, sanki yakınmış gibi konuşurlar. Bu zıtlık ses tonu farkı ve çekim açısı ile de desteklenir. Mecnun ve İsmail Abi'nin duruşlarına paralel olarak uzanan sahildeki iki ağaç da bu sahnelerde kadrajı girer. Bu iki ağaç, hem aynı sahilde yan yana aynı göğe uzanır hem de aralarına oturarak yerleştirilecek kadar uzaktadır. Böylece farklılıklar ve benzerliklerin bir arada, yan yana gösterildiği postmodern durum, filmde iki ağaç ve iki insan üzerinden

yinelenmiş olur. Aynı sahne ile sözlerin aynı bölüm içerisinde ve sonraki bölümlerde tekrarı, montaj ve leitmotive yoluyla üretilen metinlerarasılık ile medyalararasılığa örnek teşkil eder.



Resim 5. Mecnun ve İsmail Abi, Sahilde.

Dizinin bir diğer yardımcı karakteri Yavuz'dur. Birinci bölümde İskender Çınar'ın taksisine binen Yavuz, hırsızlık yapmak için gideceği bankaya sürmesini söyler. İskender onu banka yerine karakola bırakır ve Yavuz'la tanışıklıkları da böylece başlamış olur. “Yavuz hırsız, ev sahibini bastırır” atasözüne atıfla Yavuz, ne zaman hırsızlık yapmakla itham edilse “Ben öyle bir insan mıyım?” diye teessüflerini bildirir. Bu şekilde montaj yoluyla metinlerarası ilişki kurulur. Kültürel olarak kabul görmeyen hırsızlık, dizide gündelik yaşamın bir parçası olarak sunulur. İskender ve dizi karakterleri Yavuz'a aşırı tepki göstermez, hatta onu aralarına alır ve arkadaş olurlar. Geleneksel anlatılarda gösterilmeyen ya da ders verme amacıyla gösterilen bir durum, dizide postmodernizmin gereği olarak ters yüz edilip normalleştirilerek hayatın olağan işleyişi içinde verilir.

3.2. Olay Örgüsünün “Serim”i ve Behzat Ç.’ye Doğru

Dizinin 10. bölümünde Leyla ile Mecnun tüm engelleri aşır sevgili olmayı başarmıştır. Mecnun, Leyla'ya evlenme teklifi etme hazırlıkları yaparken birden dünyanın düzeni bozulur. Dünya'nın çeşitli yerlerinde savaşlar çıkar, ülkelerin ekonomileri iflas eder, esrarengiz doğa olayları olur; ölümcül radyoaktif sis bulutları, yağmur-fırtına-sel yaşanır. İstanbul'da da benzer hava olayları yaşanır. Ayrıca insanlar kavga eder, sevenler/evliler ayrılır, evlere-sokaklara-iş yerlerine kargaşa hâkim olur. Burada klasik anlatılarda kahramanın önüne çıkan engellere gönderme yapılır. Leyla'ya evlenme teklifi edecekken olan tüm bu olaylar üzerine Mecnun'un aklına Dede'nin öğütleri gelir. Dede, Mecnun'a belli aralıklarla: “Ya Leyla'yı ya Dünya'yı seçeceksin” uyarısında bulunur. Mecnun bunun üzerine dünya için Leyla'dan vaz geçer. Matrix'te kahramana sunulan iki seçenektan birini tercih etmesi sahnesini hatıra getiren bu öğüt, medyalararası bir sahne oluşturur.

Dizinin 27 Nisan 2011 tarihinde yayımlanan 11. bölümü, Mecnun'un evlilik teklifi için aldığı yüzükleri denize atmasıyla başlar. Mecnun çok sevdiği Leyla'dan ayrılmak zorunda kaldığı için depresyona girer. Mecnun'un anne ve babası, televizyonda izledikleri sağlık programının da etkisiyle –üstkurmaca yoluyla gerçekleştirilen medyalararasılık- oğullarının “intihara meyilli” olmasından endişe ederler. Mecnun'u, “Leyla'yı bırakabilmen için belki vitamin, antibiyotik yazar” diye ikna edip doktora götürmek isterler. Mecnun, anne ve babasına; “Leyla benim içimde iltihap mı, antibiyotik neden?” diye sorsa da psikoloğa gitmeye ikna olur. Aşk bağımlılarına yönelik yapılan grup terapisine katılır. Bu da Hollywood sinemasında sıkça karşılaşılan alkol ve uyuşturucu bağımlılarına dönük grup terapisinin parodisidir. Terapide, Şirin için dağları deldiğinden söz eden Ferhat da vardır. Burada bilindik bir başka aşk anlatısına gönderme yapılır. Bu durum ayrıca, geleneksel bir metne ait özgün içeriğin dizi film senaryosuna montajlanarak aktarılması bakımından metinlerarasılık örneğidir. Dinlenme salonunda Mecnun'un anne babasının; “Gerekirse tüm servetimizi oğlumuzun iyileşmesi için harcaacağız” sözünü duyan ve kendini yaşam koçu olarak tanıtan Ahmet Doğru ile tanışır. Ahmet Doğru, bir an olsun Mecnun'u bırakmayacağını ve Leyla'yı unutmamasına ona yardımcı olacağını söyler ve Çınar ailesinin evine yerleşir. Leyla da ayrılığın etkisiyle Mecnun'a öfkeli. Özlem Tekin'in “Dağları deldim” şarkısına klip çekiyormuş gibi arkadaşlarıyla dans

eder. Şarkı sözleri duruma uydurulmuş ve parodileştirilmiştir. Burada; farklı tür medyaların bir arada kullanılması dolayısıyla medyalararasılıktan söz edilebilir. Leyla, siyah kıyafetler giyer, koyu renk makyaj yapar ve marjinal görünmeye çalışır. Mecnun'dan onu terk ettiği için intikam almak ister. Kötü olmaya karar verir. Kendine kötü kahkahası bulma denemeleri yapar. Tüm bu sahnelerde, postmodernizmin temel ilkelerinden sayılabilecek bir tercihle, kötü karakter klişesi ters yüz edilir ve parodisi yapılır.

Dizinin 11. bölümünde, İsmail Abi yeni bir işe girer. Görüşme sırasında yine yemek, yol ve sigortayı sorar. Böylece “iyi bir iş” tanımına yönelik genel kabul gören klişeler, temel ölçütler tekrar edilir. Olmadığını öğrendiğinde “bari yol için akbil” diye sorar. Teslim etmesi gereken bir çanta vardır ve pek de tekin olmayan işvereni ona teslimatı yapabilmesi için eski bir motor verir. Ancak İsmail Abi motor kullanmayı bilmediğini söyleyemez. Arkadaşları ve aynı zamanda mahallede esnaf Erdal Bakkal'dan yardım ister. Teslimat noktasına kendisini götürmesini söyler. Erdal Bakkal, İsmail'e önerilerde bulununca; “Erdal Abi ya! Bana balık tutmayı öğretme, balık ver” diyerek “bana balık verme, balık tutmayı öğret” klişesi ters yüz edilir ve metinlerarasılıktan yararlanılarak güldürü öğesinin malzemesine dönüşür. Erdal Bakkal, İsmail ile gittikleri teslimat yerini tekinsiz bulur. Bu işi bırakmasını önerir. O sırada İsmail teslimat sonrası aldığı paraları saymaktadır ve “Erdal al şu parayı Allah aşkına sus” der. Erdal'ın, “Bu ne?” sorusuna ise; “Al bu senin payın, sus” diye karşılık verir. Erdal'a verdiği “sus payı” montaj tekniğine örnek oluşturur. Klişe sözlerin kullanımı yolu ile metinlerarası ilişki kurulmuştur.

Erdal Bakkalın önünde oturdukları bir sırada, Ahmet Doğru da oradadır. İsmail Abi yeni işini anlatır, “çanta taşıyorum”, der. Burada başrolünde Jason Statham'ın oynadığı, ilki 2002 yılında gösterime giren, Taşıyıcı (The Transporter) filmine gönderme yapılır. İsmail de tıpkı filmdeki gibi çantada ne taşıdığını bilmez. İki film arasında en büyük benzerlik de budur. Ahmet Doğru bir sonraki teslimatın ne zaman yapılacağını öğrenir. İçinde kıymetli bir şey olacağını düşündüğü için çantayı çalmak ister.

Bu sırada Mecnun, Leyla'yı unutmaya çalışır, onu içinden atmak ister, grup terapisi başarılı olmamıştır. “Dede her gün 4 litre su içsem Leyla'yı toksin toksin unuttur muyum?” diye sorar. Mecnun, sağlıklı olmak için Leyla'yı unutmaya gerektiğine, Leyla'yı unutmak için de son çare olarak su içmenin iyi geleceğine odaklanmıştır. Mecnun'un aşkı uğruna çektiği çile, halk hikâyesindeki çile kavramından oldukça uzak, modern yaşamın verileriyle örülüdür. Dede ise; “Senin olayın bu, Leyla'yı unutamazsın” der. Kavuşmak için en doğru zamanı beklemesini salık veren Dede, bir süre sonra devreye girer, Leyla'nın kafasına asasıyla vurur, ona rüyada olanları gösterir. Mecnun'un dünyayı kurtarmak için ondan vazgeçtiğini öğrenen Leyla, Mecnun'u affeder. Leyla ile Mecnun deniz kenarında bir bankta otururlar. Mecnun'un Leyla'ya yaklaşması doğanın dengesini bozmaktadır, yine kara bulutlar gelir, gök gürlür. Mecnun'un Leyla'dan ayrı kalması ise, Mecnun'un dengesini bozmaktadır.

Geleneksel anlatıda, Leyla'ya olan aşkından aklını yitiren oğlunun normale dönmesini isteyen, bunun için türlü çarelere başvuran Kays'ın babasının çabaları söz konusudur. Leyla'yı unutmamanın çarelerinin aranması bakımından geleneksel anlatı ile televizyon dizisi benzerlik taşır.

Ahmet Doğru, İsmail'in taşıdığı çantayı açması için Yavuz'u ikna eder. Yavuz teslimattan önce İsmail'i eterle bayıltır, çantanın kelepçesini çıkarır ama şifreyi açmaktan vazgeçer. Ahmet de çantayı alıp kaçar. Yakındaki inşaata kaçan Ahmet'in peşinden Erdal Bakkal, Aksakallı Dede, Yavuz, Mecnun ve İskender koşarlar. Amaçları Ahmet'in elindeki çantayı almaktır. İnşaatta çantayı almaya çalışırken Ahmet Doğru düşer. Ahmet'in öldüğünü düşündükleri için olay yerinden kaçarlar.

3.3. “Düğüm” ve Türk Dizi Tarihinde Bir “İlk”e Doğru

4 Mayıs 2011 tarihinde yayımlanan 12. bölüm; Erdal Bakkalın önünde, öldü sandıkları Ahmet Doğru'nun helvasını yeme sahnesiyle başlar. Klişe cümle, deyim ve atasözlerinin kullanılmasıyla oluşturulan metinlerarası ilişki, geleneksel davranış kalıplarının tekrarıyla gerçekleşir. Bir süre sonra İsmail gelir. “Bu nasıl baş ağrısı, kafamda filler maç yaparken sanki bütün çimleri ezdim, hiç iyi değilim, akşamdan kalma gibiyim” der. “Filler tepişir arada çimenler ezilir” atasözüne gönderme yapılırken montaj tekniği kullanılır. “Akşamdan kalma” tabiri de çok miktarda alkol alanların kullandığı bir tabirdir. İsmail'in; “Sanki bir kasa inciri yemiş gibiyim” sözü ile anıştırma yapılır. RTÜK'ün aldığı karar doğrultusunda alkol ve tütün ürünlerinin televizyonlarda gösterimi yasaklandığından çoğu televizyon kanalı o ürünlere ilişkin görseli blurlar. Dizide blurlama yapmak yerine o ürünler kullanılmaz, anıştırma yoluyla izleyiciye sezdirilir.

İsmail akşamdan kalma oluşunu; “sanırsın bir kasa üzüm yedim” diyerek anlatır. Bunun üzerine Yavuz; “İsmail üzüm hamallık ya, incir yicen hacı incir” der. İncir raki yerine, üzüm bira yerine kullanılır. İsmail’in; “E işte Yavuz, kaybedecek neyimiz kaldı incirlerimizden başka” ifadesiyle Karl Marx’ın; “Proletaryanın zincirlerinden başka kaybedecekleri şeyleri yok, kazanacakları bir dünya var!” sözüne gönderme yapılır.



Resim 6. Erdal Bakkal, Taziye Evi.

Ahmet’in helvasından İsmail de yer. “Peki, bunun yanında ne içicez” diye sorduğunda Mecnun dışındaki tüm grup hep bir ağızdan; “Tabi ki çay. Çay Erdal Bakkal’da içilir. Erdal Bakkal, Erdal Bakkal, Erdal Bakkal” sözleri ile sanki bir reklam filminde oynuyormuş gibi yaparlar ve kameraya bakarak konuşurlar. Replik, benzer biçimde “Ne içiyoruz?” sorusundan hemen sonra (bu bölümün 7.dakika 20.saniye ve 32.dakika 42.saniye) reklam arası verilmiş gibi kullanılır. Sözün ve görüntünün tekrarı açısından metinlerarası ilişki kurulur. Ayrıca medyalararasılık örneği de teşkil eden türler arasındaki bu kısa geçişten Mecnun pek de bir şey anlamaz, bu duruma anlam veremez.

Ahmet’in öldüğünü düşündükleri inşaata gidip bakmak isterler. Ancak “inşaata girmeleri tehlikeli ve yasak” olduğu için giremezler. “İnşaata girmek tehlikeli ve yasak” ibaresi montaj tekniğine örnek oluşturur. Bu sırada Rocky-III filminde kullanılan ve Survivor grubunun 1982 yapımı “Eye of the tiger” şarkısı fonda duyulur. Film müziğinin kullanılması montaj tekniğine, başka medyalara ait unsurların kullanılması medyalararasılığa örnektir. Davranışların tekrarı, leitmotive yoluyla metinlerarası ilişki kurulmasını sağlar. Rocky’nin gücü, kararlılığı ile onların isteği ve anında kaçmaları arasındaki zıtlık güldürü unsurunu desteklerken metinler arasında ters dönüştürüm yapılmıştır. İnşaata geldiklerinde ise, öldü sandıkları Ahmet’in cesedi ortada yoktur.

Mecnun, içinden çıkamadığı her durumda Dede’ye danışır. “Dede, sen ermiş bir kişisin, aksakalın, asan var” gibi sözlerle onun bilge kişiliğine vurgu yapar. Ancak çoğu zaman önerilerini, tavsiyelerini dinlemez. Mecnun kazara da olsa, bir kişinin ölümüne neden olduğu için suçluluk hisseder ve bu duygusu nedeniyle Leyla’dan uzak durmaya başlar. Bu sırada Leyla, sorunun ne olduğunu anlamaya çalışır. Dede “her şeyi Leyla’ya açıkla” önerisinde bulunur. Mecnun, “Aslında ben bir adamı öldürdüm, öldürdüm dediğime de bakma. Aslında şahsi bir başarı değil, tamamen takım ruhu. Çünkü aslanan benim katil olmam değil ekibimin başarılı olması. Evet, benim bir ekibim var ve grubumun adı ne biliyo musun? Katil doğanlar” dediğini hayal eder. Burada “takım ruhu” vurgusu montaj, ekip başarısına yapılan vurgu ise, komik dönüştürüme örnektir. Katil Doğanlar ise, (İngilizce özgün adı: Natural Born Killers), 1994 yapımı, Oliver Stone tarafından yönetilmiş ve başrollerinde Juliette Lewis ve Woody Harrelson’ın oynadığı bir filmidir ve ona gönderme yapılır. Aynı zamanda başka medyalara ait içeriklerin aktarılması bakımından medyalararasılığa örnek oluşturur.

Ahmet Doğru’nun Ankara’da öldüğü haberini gazetede okuyan Yavuz ve Erdal, yolda gördükleri polisten kaçarlar. Polis, Yavuz’un daha önce yaptığı bir hırsızlıktan dolayı peşindedir. Polis; “Niye çalışıyorsun hanfendinin çantasını” dediğinde, Yavuz kameraya bakıp kamu spotu gibi konuşur: “Kişisel zevkleri için hayvanları katledenler insan değildir” der. Klişelerin tekrarlanmasından dolayı metinlerarası ilişki kurulur. Yavuz’un spot konuşması neticesinde şikâyetçi olan kadın; “Kusura bakmayın neslinin

tükendiğini bilmiyordum” der. Hem gerçek yaşamda verilmeyen bir tepki gösterilir hem de durumun absürtlüğü pekiştirilir. Benzer şekilde Leyla ile Mecnun’un birbirlerine fotoğraf verdikleri sahnede, Mecnun Leyla’ya çocukluk fotoğrafını verir. Fotoğraf verme klişesi tekrarlanarak montaj ve leitmotive tekniği kullanılmış ayrıca yine klişeler alt üst edilmiş ve absürt hâle sokulmuştur.

Leyla, katil olabileceğinden şüphelenerek, Mecnun’a etrafında hiç kız olup olmadığını sorar. Ancak Mecnun bunu kıskançlıktan kaynaklanan soru olarak algılar. “Derdin bu mu? Etrafımda senden başka kız yok. Sen ne kadar kıskançmışsın Leyla ya, seni hiç aldatmadım, aldatmayı hiç sevmem” der. Böylece MFÖ’nün “Ele güne karşı” şarkısının sözleri, kolaj, montaj ve dönüştürüm olarak, anlatıya yedirilmiş olur.

Tekinsiz adamlar çantayı kaybettiği için İsmail’i rehlin alır. Dede, polise haber verir. İsmail kurtulur. Polis memurunun ambulansın arkasında omzunda battaniye ve elinde sıcak içecek olan İsmail’i sorguladığı, İsmail’in de başından geçenleri uzun uzun anlattığı görülür. Hollywood sinemasında sıkça kullanılan rehinenin ya da kazazedenin kurtarılması sonrası sahnesinin parodisidir bu. Klişelerin hem görüntü hem de içerik olarak tekrarlanması açısından metinlerarası ilişki, bir medyanın kendine özgü içeriksel sınırlarını aşarak başka bir medyaya dâhil olması bakımından ise, medyalararasılık örneği oluşturur.



Resim 7. İsmail Abi’nin Tekinsiz Adamlardan Kurtarılışı.

İsmail’i kurtarmalarının verdiği mutlulukla İskender “balık incir keyfi yapacaklarını” söyler. Rakı balık klişesi bozuma uğratılmıştır. Mecnun ve Leyla ise, tüm belalardan kurtuldukları için mutludurlar. El ele tutuştuklarında ne karabulutlar ne de gök gürlemesi vardır. Tam kavuşmuşken, mutlu olacaklarken Leyla babasının iflas haberini alır. Mecnun’a “bir şekilde beraber mutlu olamıyoruz demek ki” der. “Âşıkların kavuşamama” sı durumuna tekrar gönderme yapılır.

3.4. Behzat Ç.’nin Leyla ile Mecnun’a Dâhil Olması ve Türk Dizi Tarihinde Bir İlk

Leyla ile Mecnun’un 11 Mayıs 2011 tarihinde yayımlanan, 13. bölümü; Mecnun, İskender, Yavuz, Aksakallı Dede ve Bakkal Erdal’ın; Ankara Kalesi, Kocatepe Camii, Anıtkabir ve Atakule’yi de kadraja alan, panoramik Ankara manzarası sunan bir parktaki (Cebeci semtindeki 50. Yıl Parkı) konuşmaları ile başlamaktadır. İstanbul’dan Ankara’ya neden ve nasıl geldiklerini, başka bir televizyon dizisi olan ve aynı hafta yayınlanan Behzat Ç.’nin 32. bölümünden öğrenmek mümkün olacaktır. Bölüm, özellikle medyalararasılığa örnektir. Farklı yapım şirketlerinin ayrı ayrı televizyon kanalları için hazırlanmış olduğu iki farklı dizi, böylece ortak bir bölümle izleyici karşısına ilk kez çıkmış olur. Kurgusal karakter Behzat Ç. ve onun dünyası ile Leyla ile Mecnun dizisinin kurgusal evreni ortak bir anlatı evrenine taşınmış, böylece kurgusal gerçekliğin devamlılığı sağlanarak simula edilmiş yeni bir gerçeklik oluşturulmuştur. Postmodern anlatılara özgü sonsuz şimdiki zaman kullanımı, mekânları ve yaşamları farklı olan dizi evrenlerinin tek bir kurgu ile izleyiciye sunulması, devamlılık ve kurgusal yaşamların sürekliliği açısından önem kazanmıştır. Farklı dizilere ait karakterler, farklı mekânlara kendi kurgusal kimlikleri ile geçiş yapabilmişler ve böylece sanal hayatları, izleyiciye gerçekmiş gibi sunulmuştur. Behzat Ç. dizisinin komiserleri kendi kurgusal kimlikleri, konuşma jargonları ile İstanbul’a gelip Leyla ile Mecnun dizisinin cinayete karıştığını

düşündükleri karakterlerini gözüne alırlar. Absürt komedi türüne örnek olan dizi ile polisiye dizisi, aynı bölümde hem olay örgüsü hem de türsel özelliklerini koruyarak devamlılıklarını sürdürmüş olur. Leyla ile Mecnun dizisinin 13. bölümünde, Mecnun ve arkadaşlarının Ankara'ya nasıl geldikleri detaylı bir şekilde anlatılmazken; gözüne alınma, Ankara'ya getirilme, Ahmet Doğru cinayeti ile ilgili tüm sorgulamalar Behzat Ç. dizisinin 32. bölümünde ayrıntılı olarak işlenir.

Genel yönetmenliğini Serdar Akar'ın yaptığı 19 Eylül 2010 tarihinde yayın hayatına başlayan Behzat Ç. dizisi, 17 Mayıs 2013 günü 96. bölümü ile ilk finalini yapar. Yıllar sonra, 25 Temmuz 2019'da, dijital platformda 4. sezonu yayımlanmaya başlanır ve 19 Eylül 2019'da 105. bölümü ile dizi, ikinci kez final yapar. Emrah Serbes'in "Her Temas Bir İz Bırakır" (2006), kitabından esinlenilerek hazırlanan dizi, polisiye türündedir. Kitap kişisi olan Behzat Ç. ve kurgusal evreni, dizi ve sinema filmlerinin konusu olması açısından medyalararasılığa örnek teşkil eder. Dizi devam ederken; Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm (2011) ve Behzat Ç. Ankara Yanıyor (2013) sinema filmleri gösterime girer (Öziş, 2017).

Behzat Ç. dizisinde, cinayet büroda görevli Başkomiser Behzat Ç. ve aynı büroda çalışan arkadaşları; Harun, Hayalet, Akbaba, Eda, Emre Selim ve Cevdet'in aksiyon dolu çalışma yaşamları ile onların cinayet dosyalarını nasıl aydınlattıkları anlatılır. Dizide; şiddetin, argo kelimelerle dolu cümlelerin, içki tüketiminin fazlaca gösteriliyor oluşu Leyla ile Mecnun dizisinin kurgusal evreninden oldukça uzaktır. Leyla ile Mecnun dizisinin karakterlerinin gündelik konuşma dilini argodan uzak kullanmalarına rağmen Behzat Ç. dizisindeki argo kullanımının çokluğu, kriminal ortamın sözel pratiğe etkisi olarak okunabilir. Benzer şekilde şiddetin gösterimi, tütün ürünlerinin kullanımının apaçık yapılıyor olması da suç ve suça ilişkin bir dünyanın anlatımını destekleyen unsurlar olarak kurguya dâhil edildiği düşünülebilir. Leyla ile Mecnun dizisinde ise, tütün ürünlerinin adı bile zikredilmez, "mış gibi" yapılarak anıştırma yoluna gidilir. Her iki dizinin birbirinden farklı kurmaca gerçekliklerinin ortak bölümde aynı anda sunulması postmodern anlatıdaki çok kültürlülüğe ve sesliliğe örnek oluşturur.

Her bölümünde farklı bir cinayet dosyasını açıklığa kavuşturan Başkomiser Behzat Ç. ve ekip arkadaşları, dizinin 8 Mayıs 2011 tarihinde "Kişisel Gelişmek" adını taşıyan 32. bölümünde Ahmet Doğru cinayetini soruştururlar. Bölümün 12. dakikasında Ahmet Doğru bir kişisel gelişim seminerinde konuşmacı olarak gösterilir. Ahmet Doğru'nun; "Her birimiz toplumun bize dayattığı kurallar çerçevesinde yasalarla yaşıyoruz. Tüm bunlara uyduğumuz takdirde ortalama bir hayat yaşayıp ölüyoruz. Öte yandan tüm bu yasalara uymayan, toplumun kendine biçtiği rolü kabul etmeyen insanlar hemen çevremizde fark ediliyor. Peki neden? Bizi onlardan ayıran şey ne? Onlar neden daha çok başarılı oluyorlar? Onlara neden daha çok saygı duyuluyor?" sözleri ile kişisel gelişim klişeleri anıştırılır, klişe sözlerin ve davranışların tekrarlanması bakımından metinlerarası ilişki kurulur. Ardından Ahmet Doğru; "Beş Maymun ve Toplumsal/Kurumsal Negatif Öğrenme" başlıklı sunusunu anlatır. Bu bilindik hikâyenin PowerPoint sunusu şeklinde filmin içinde gösterilmesi montaj tekniğine; hikâyenin bir seminerin parçası olması ise, farklı medyalar ait parçaların kullanılmasıyla oluşan medyalararasılığa örnek oluşturur. Ahmet Doğru'nun kişisel gelişim kitabının satışlarını arttırmak üzere yaptığı bu konuşmanın verilmesi ile ayrıca ironi yapılır.

Ahmet Doğru kitabının imza etkinliğini yarıda bırakır, evine gider. Bavulunu hazırladığı sırada motosiklet kasklı bir erkek tarafından öldürülür. Behzat Ç. ve ekip arkadaşı Harun, Ahmet Doğru'nun yaşam koçluğu yaptığı son kişi olan Seda'yı sorguya giderler. Seda'nın sevgilisinin bisiklet kasklı fotoğrafından yola çıkarak Seda'nın sevgilisi Hakan'ı cinayet şüphelisi olarak mercek altına alırlar. Bir taraftan da Ahmet Doğru'nun katıldığı son etkinliği düzenleyen derneği ve Doğru'nun yayıncısını sorguya çekerler. Olay yeri incelemesinin ardından Ahmet Doğru'nun cebinde el ile çizilmiş bir "kroki" bulunur. "Kroki"de geçen isimleri sorgulamak amacıyla Behzat Ç. ile komiser Harun arabayla İstanbul'a giderler. Önce Bakkal Erdal'ı bulurlar. Komiser Harun, dış görünüşü itibarıyla Bakkal Erdal'ı Süper Mario'ya benzetir. Bu benzetme yolu ile bir medyanın başka bir medyaya aktarılması bakımından medyalararası ilişki kurulur.

Behzat Ç. ve komiser Harun, Yavuz'un çizdiği krokide isimleri yazılı olan Bakkal Erdal, İskender, Dede, Yavuz, İsmail ve Mecnun'u sorgulama için Ankara'ya götürür. Cinayet büroda sırayla sorguya alınan ekip üyeleri, sorguda suçu üstü kapalı olarak birbirlerinin üzerine yıkmaya çalışır. Olay yerinde bulunmamasına rağmen İsmail Abi, Ahmet Doğru'yu kendisinin inşaattan ittiğini ve ölümüne neden olduğunu söyler. Ancak Ahmet Doğru'nun İstanbul'da değil de Ankara'da ölü bulunması sebebiyle ekip

üyeleri serbest bırakılır. İsmail Abi'nin “tekinsiz adamlar” a teslim edeceği çantayı ondan çalan Ahmet Doğru'nun “tekinsiz adamlar” tarafından öldürüldüğü Behzat Ç. ve arkadaşlarının soruşturmaları neticesinde anlaşılır.

Leyla ile Mecnun dizisinin 13. bölümünde İskender ve arkadaşları sorgu odasında neler yaşandığı ya da yaşanmış olabileceği üzerine konuşurlar. Daha önce Leyla ile Mecnun oyuncularından duyulmayan konuşma üslubu bu bölümde dikkat çeker. “Lan bebe, bebe, lan, di mi lan” gibi hitaplar, ünlemler kullanılır. Karakterler, Behzat Ç. dizi evrenine hâkim olan konuşma şekline etkilenmişlerdir ya da Behzat Ç. karakterlerine konuşma üslubu üzerinden gönderme yapılmıştır. Mecnun; “Bi de nedir bu la la la la” diyerek bu konuşma şeklinin anlamsız oluşu ile alay eder. Sonrasında da hep beraber “la la la la”dan yola çıkarak Opus müzik grubunun 1985'te çıkardığı “Life is life” şarkısına geçiş yaparlar. Bu durum, bir medyaya ait içeriğin başka bir medyaya taşınması bakımından medyalararasılığa, şarkı sözünün içeriğe yedirilmesi açısından ise, montaj tekniğine örnektir.



Resim 8: Ankara Sabahı.

Dede ile Mecnun, İstanbul'a dönmek için trene binerler. Ankara garında “Yedek Kâmil” olarak bilinen Kâmil birden belirir ve Mecnun'a Dede'nin esasını vermesi karşılığında bir çanta dolusu para teklif eder. Mecnun alacağı parayla Leylâ'ya yardım edebileceğini düşünür ve teklifi kabul eder. Dede uyurken esasını gizlice alır ve Kâmil'e verir. Tren karanlık bir tünele girer. Campbell'in büyüğü eşikten geçiş klişesi, dizide tünele girme metaforu ile gerçekleşir. Tünel aynı zamanda değişimlerin habercisidir. İstanbul'da trenden inen Mecnun zamanda yolculuk yapmış ve 11 Mayıs 2023 gününe, yani geleceğe ışınlanmıştır. Arkadaşları, kendisi ve her şey değişmiştir. Mecnun, geleceğin İstanbul'unda uçan arabalar ve gökdelenler görür. Bu durum, uzay filmlerine ait klişelerin tekrarlanarak başka bir içeriğin içine taşınması bakımından medyalararasılığa örnek oluşturur. 2023'teki Mecnun, tüm bu değişime ters orantılı olarak sefertası taşıyan, giyimi kuşamı, konuşması ile 1950'li yılları hatırlatan bir memura dönüşmüştür. Leylâ yerine başka biriyle evlenmiş ve çocukları olmuştur. Benzer biçimde Leylâ da başkasıyla evlenmiştir. Böylece davranış kalıpları, kıyafetleri, konuşma şekilleri ile geçmişe ait klişelerin tekrarı açısından metinlerarası ilişki kurulur.

Mecnun bir parkta gelecekteki Leylâ ve onu izleyen Mecnun'u görür. Gelecekteki Dede, gelecekteki Mecnun'a; “Ah be evladım her gün, on iki sene oldu, her gün vaz geçmedin değil mi buraya gelmekten” der. Bunun üzerine Mecnun, şair Ahmet Arif'in “Terk etmedi sevdan beni” şiirini; “Terk etmedi sevdası beni, aç kaldım, susuz kaldım, efendim memur oldum, kök saldım, terk etmedi sevdası” şeklinde söyleyerek güldürü unsuruna metinlerarasılıkta sıkça kullanılan montaj ve gülünç dönüştürümü eklemiştir.

Dede'nin; “İşe geç kaldın, yoksa kovduracak mısın kendini?” demesi üzerine Mecnun; “Ah be Dede, kaybedecek neyimiz kaldı, sefer taşlarımızdan başka?” diyerek yine Marx'ın o ünlü sözüne atıfta bulunur, montaj ve komik dönüştürüm yapar.



Resim 9. Geçmişe Dönüş.

Gördüğü değişimlerden hiç mutlu olmayan gelecekteki Mecnun, sahilin değişmemesine sevinir. Bir de İsmail Abi değişmemiştir, hâlâ gelen gemilere el sallamaktadır. Dede sakallarını kesip sarığını çıkarmış, Aksakallı Dede kıyafeti yerine bilim insanı kıyafeti giyerek garajında zaman makinesi yapmakla uğraşmaktadır. Burada “Geleceğe Dönüş” filminin parodisi yapılır. Mecnun, zaman makinesi ile geçmişe dönmek ister. Dede’nin yaptığı zaman makinesi çalışmayınca makineyi iterek hareket ettirirler. Ekip toplanır. Aksiyon sahnelerine özgü, bir grup olarak ilerledikleri her sahnede olduğu gibi, yine Rocky-III filminin “Eye of the tiger” müziği fonda duyulur. Bu sahne gülünç dönüştürüm, parodi ve medyalararasılığa örnek oluşturur. Ekip, sanki aralarında tartışmış izlenimi vermek için “vir vir vir” gibi anlamsız sözler söyler. Böylece, izlenilenin bir kurmaca olduğuna dikkat çekilir.

Ekip, zaman makinesinin çalışması için gerekli olan Dede’nin asasını dizinin kötü karakteri “Karabasan”dan alma planları yapar. Asa, lazer odasında korunaklı bir cam fanus içinde durmaktadır. Başrolünde Tom Cruouse’un olduğu “Görevimiz Tehlike” filmine gönderme yapılır, lazer odası sahnesi parodileştirilir. Birkaç denemeden sonra asayı almayı başarırlar. Dede, asası vasıtasıyla Mecnun’u geçmişe geri gönderir. Bu olay, modernizmin reddettiği fizik ötesi durumların, postmodern unsurlarla örülü dizide, güldürü yoluyla da olsa kabul edildiğini gösterir. Mecnun gözünü trende açar. İzlenenlerin Mecnun’un rüyası olduğu, trenin henüz İstanbul’a gelmediği anlaşılrsa da kurmaca içindeki gerçeklik ve kurmaca bağı bulanıklaşmıştır.

4. Sonuç

Senaryosunu Burak Aksak’ın yazdığı, yönetmenliğini Onur Ünlü, Eyüp Boz ve Murat Onbul’un yaptığı, 9 Şubat 2011 - 29 Ocak 2014 tarihleri arasında TRT1’de yayımlanan Leyla ile Mecnun dizisi, isminden başlayarak metinlerarası ilişkiler açısından pek çok gönderge ihtiva eder. Dizinin temel çatışma unsuru, klasik anlatıya paralel bir şekilde, kavuşamama üzerine kurulmuştur. Geçmişe ait bir anlatının modern yaşamın etkisinde, XXI. yüzyılda tekrar oluşturulması, anlatının geçmişten şimdiye taşınması ve bugünün teknolojik imkânlarıyla izleyiciye sunulması, metnin komedi dilinin incelikleri kullanılarak yeniden kurulması, diziyi hem metinlerarasılık hem de medyalararasılık bağlamlarında önemli kılmıştır.

Dizide Mecnun’un Leyla’ya ilk görüşte âşık olması, iki aileden birinin olası evliliğe karşı çıkması, ailelerden birinin zengin diğerinin fakir oluşunun bu karşı çıkışta etkili olması gibi klişeler kullanılmıştır. Klişelerin hem görüntü hem de içerik olarak tekrarlanması ile metinlerarası ilişki kurulmuştur. Ayrıca medya değişimi ve medya kombinasyonu vasıtasıyla oluşan, bir medyanın kendine özgü içeriksel sınırlarını aşarak başka bir medyaya dâhil olması ile gerçekleşen medyalararası ilişki söz konusudur.

Emrah Serbes’in kitabından esinlenilerek hazırlanan, genel yönetmenliğini Serdar Akar’ın yaptığı ve senaryosunu Ercan Mehmet Erdem ile Emrah Serbes’in yazdığı, ilk bölümü 19 Eylül 2010 tarihinde Star TV’de yayımlanan Behzat Ç. dizisi, poliseye türündedir. Leyla ile Mecnun dizisinin 11 Mayıs 2011 tarihinde yayımlanan 13. bölümü ile Behzat Ç. dizisinin 8 Mayıs 2011 tarihinde “Kişisel Gelişmek” adı ile yayımlanan 32. bölümü, ortak bölüm olarak çekilmiştir. Farklı yapım şirketleri tarafından hazırlanarak ayrı televizyon kanallarında yayımlanan Behzat Ç. dizisi ile Leyla ile Mecnun dizisinin bir bölümünün ortak çekilmesi; metinlerarası ilişkiler ve medyalararasılık bağlamında izleyicilere zengin içerik sunmaktadır. İki

ayrı yapım şirketinin, farklı televizyon kanalları için hazırladıkları iki farklı dizinin bir bölümünün ortak çekilmesi, Türk televizyon tarihinde bir ilktir. Biri komedi diğeri polisiye olan iki farklı tür, kendi türsel özelliklerini koruyarak ortak bölümde varlık bulmuştur. Behzat Ç. ve onun kurmaca dünyası ile Leyla ile Mecnun dizisinin kurmaca dünyası ortak bir anlatı evrenine taşınmış ve böylece kurgusal gerçekliğin devamlılığı sağlanmıştır. Farklı dizilere ait karakterlerin, farklı mekânlara kendi kurgusal kimlikleriyle geçiş yapmaları neticesinde simula edilmiş yeni bir gerçeklik oluşturulmuştur. Bu ortak bölümde, farklı medyaların bir arada kullanılması yoluyla oluşan medyalararasılık da söz konusudur.

Şiddet, argo ve içki tüketiminin fazlaca gösterildiği Behzat Ç. dizisinin kurgusal evreni ile Leyla ile Mecnun dizisinin kurgusal evreni arasındaki farklılıklar, aynı bölümde yan yana ve bir arada gösterilmiştir. Farklı kurmaca dünyaların, kültürel atmosferin, mekânların, karakterlerin vb. bir arada, yan yana bulunmaları bakımından ortak bölüm, postmodern anlatının çok sesliliğine uygun düşmektedir. Farklı yapım şirketlerinin, iki farklı televizyon kanalı için hazırladığı ve kendi kurmaca evrenlerinde, ortak bir olay etrafında, ortak bir kurmaca evreni inşa etmiş olmaları nedeniyle dizi, avangard olma özelliğine sahiptir.

Metinlerarası ilişki kurma biçimlerinden alıntı, anıştırma, gönderge, kolaj, ironi, parodi, pastiş, ters dönüştürüm, gülünç dönüştürüm gibi teknikler kullanılarak anlatı evrenini zenginleştiren Leyla ile Mecnun dizisinde, postmodern anlatıya özgü bir dil oluşturulmuştur.

Dizide kullanılan göndergeleri yakalayıp anlamak, dikkatli bir okumayla mümkündür. Ekinse birikim göndergeleri anlamlandırmada oldukça önemlidir. Postmodern anlatılara özgü anlatım şekli nedeniyle dolayı senaryo yazarı ve yönetmen her bölümde bunun bir kurmaca olduğunu izleyiciye hatırlatmış ve kendinden önce söylenmiş olanları, kendi kurmaca evrenine metinlerarası ilişkiler kurarak ve medyalararasılık vasıtasıyla ustaca yerleştirmeyi başarmıştır.

5. Extended Abstract

No matter what age or culture, literary production emerges as a result of artistic use of language. Written literary texts, such as religious ceremonies, mythical narratives and oral literature on which legends are based, have also been formed and enriched by cultural transmission. Artistic production and consumption patterns parallel to technology also affected the transfer of the narrative to speech, writing and image. Although the form of artistic production and transmission of human beings has changed from past to present, the subjects that make up the content show similarities. Just like in the narrative of Leyla and Mecnun, which dates back to ages and is about the inability of lovers to meet.

Leyla and Mecnun, a love story dating back centuries, has been told in many cultures and languages, both in oral literature and written sources. Poems and stories were written about it; movies were shot. This love story has taken its place in the Turkish narrative tradition like other cultures; Besides Turkish cinema, it has recently been the subject of a Turkish TV series called Leyla ile Mecnun.

Inspired by the book of Emrah Serbes, directed by Serdar Akar and written by Ercan Mehmet Erdem and Emrah Serbes, the first episode of Behzat Ç. was broadcast on Star TV on September 19, 2010. It is in the detective genre. The series, which made its first finale with its 96th episode on May 17, 2013, started to broadcast on the digital platform on July 25, 2019. With its 105th episode on September 19, 2019, the series finalizes for the second time.

The 32nd episode of the Behzat Ç. TV series, which was aired on May 8, 2011 with the name of "Personal Development", was shot as a joint episode with Leyla and Mecnun series's 13th episode. Prepared by different production companies and broadcast on separate television channels. the joint shooting of the TV series offers rich content to the audience in the context of intertextual relations and intermedia. The joint shooting of an episode of two different series prepared by two different production companies for different television channels is a first in the history of Turkish television. Two different genres, one is comedy and the other is detective drama, have found their existence in the common ground while preserving their generic characteristics. Behzat Ç. and its fictional world and the fictional world of the TV series Leyla ile Mecnun were moved to a common narrative universe, thus ensuring the continuity of the fictional reality. A new simulated reality was created as a result of the characters of different TV series passing to different places with their own fictional identities. In this common part, there is also the intermedia, which is formed through the use of different media together.

The differences between the fictional universe of the Behzat Ç. TV series ,which contains excessive use of violence, slang and alcohol consumption, and the fictional universe of the TV series Leyla and Mecnun are shown side by side and together in the same episode. In terms of different fictional worlds, cultural atmosphere, places, characters, etc. being together and side by side, the common part fits the polyphony of postmodern narrative. The series has the characteristic of being avant-garde, as different production companies have prepared for two different television channels and have built a common fictional universe around a common event in their own fictional universes.

A language specific to the postmodern narrative has been created in the series Leyla ile Mecnun, which enriches the narrative universe by using techniques such as quotation, allusion, reference, collage, irony, parody, pastiche, reverse transformation, and comical transformation, which are forms of intertextual relations.

Capturing and understanding the referens used in the series is possible with careful reading. Cultural accumulation is very important in making sense of referens. Due to the way of narration specific to postmodern narratives, the screenwriter and director reminded the audience that this is a fiction in every episode, and they succeeded in masterfully placing what has been said before them in its own fictional universe by establishing intertextual relations and media interactivity.

Keywords: Postmodernism, Intertextuality, Intermedia, Leyla ile Mecnun, Behzat Ç., Serial.

Araştırmacıların Katkı Oran Beyanı / Contribution of Authors

Yazarların çalışmadaki katkı oranları Devrim GENÇER KIZILIRMAK %60/ Şahmurat ARIK %40 şeklindedir.
The authors' contribution rates in the study are Devrim GENÇER KIZILIRMAK %60/ Şahmurat ARIK %40 form.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışmada herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.
There is no conflict of interest with any institution or person in the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale İntihal programlarında taranmış ve İntihal tespit edilmemiştir.
This article was scanned in Plagiarism programs and Plagiarism was not detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur.
In this study, the rules specified within the scope of the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive were followed.

Kaynakça

- Akay, A. (2002). *Postmodern Görüntü*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Alemdaroğlu, S. (2008). *Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi'nin Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.
- Alpaydın, B. (2020). "Fuzûlî-Leylâ ve Mecnûn". *Türk Dili Dergisi*, 96-98.
- Ayaz, A. (2014). *Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Kadîmî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi (İnceleme-Metin)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Bulut, F. (2018). *Metinlerarasılık' Kavramının Kavramsal Çerçevesi*. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 2(1), 2-19.
- Campbell, J. (2017). *Kabramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Canatak, A. M., & Bulduk, N. (2019). *Dijital Çağ Türk Edebiyatı ve Medyalararasılık Tartışmaları*. İstanbul: Hiperyayın.
- Durmuş, İ. (2023). "Leylâ ile Mecnûn". 07 04, 2023 tarihinde TDV İslam Ansiklopedisi Web Sitesi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/leyla-ve-mecnun#1> adresinden alındı
- Eagleton, T. (2011). *Postmodernizmin Yanılsamaları*. (M. Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Posmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fauq, H. (2023). *Leylâ ile Mecnûn*. 7 4, 2023 tarihinde TDV İslam Ansiklopedisi Web Sitesi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/leyla-ve-mecnun#4-urdu-edebiyati> adresinden alındı
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern Göstergeler Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri*. (H. G. Erdal Cengiz, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. (S. Savran, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- imdb.com*. (2023, 4 18). 4 18, 2023 tarihinde www.imdb.com: https://www.imdb.com/find?q=leyla+ve+mecnun&ref_=nv_sr_sm adresinden alındı
- Kayaoğlu, E. (2009). *Medyalararasılık Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Korkmaz, F. (2017). *Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma*. *Hikmet*(Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı), 71-88.
- Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*. (A. Aksoy, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Öziş, P. (2017). *paratic.com*. 6 18, 2023 tarihinde paratic.com Web sitesi: <https://paratic.com/behzat-c-dizisi/> adresinden alındı
- Pala, İ. (2023). *Leylâ ile Mecnûn*. 7 4, 2023 tarihinde TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/leyla-ve-mecnun#3-turk-edebiyati> adresinden alındı
- Soyadı, A. (2020, Temmuz). Çalışma Başlığı. *Selçuk İletişim*, 13(2), 1-12.
- Timur, K. (2017). *Kural Tanımayan Bir İdeoloji: Postmodernizm*. *Hikmet Dergisi*(Özel Sayı: Gelenek ve Postmodernizm), 1-9.
- Ünal, B. (2023). *Ankara Masası*. 6 20, 2023 tarihinde Ankara Masası Web sitesi: <https://www.ankaramasasi.com/haber/2075902/leyla-ile-mecnun-izle-leyla-ile-mecnun-konusu-ve-oyunculari> adresinden alındı
- Yazıcı, T. (2023). *Leylâ ile Mecnûn*. 7 4, 2023 tarihinde TDV İslam Ansiklopedisi Web Sitesi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/leyla-ve-mecnun#2-fars-edebiyati> adresinden alındı
- Zizek, S. (2005). *Yamuk Bakmak Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.