İletişim kuram ve araştırma dergisi
Sayı 22 Kış-Bahar 2006, s. 9-36

Makale

Irak'dan önce: Kurtlar Vadisi dizisi

Zeynep Gültekin [1]

Özet: Bu makalede son yılların en popüler dizisi Kurtlar vadisinin ana temaları, inşa ettiği kimlikler ve bunlarla sundukları incelendi. Bu inceleme akademik bilgiye katkı amacıyla ve İletişim dergisinin bu sayısına konu olan Kurtlar Vadisi Irak filmi için bilgilendirici bir ardalan kaynağı olması için tasarlandı. Analiz için veriler dizinin 55 bölümünden toplandı ve değerlendirildi. Araştırmanın en önde gelen bulgusuna göre, Kurtlar vadisinde ele alınan konular, bu konuların işlenişi ve kimlik inşaları özellikle vatan ve millet sevgisi ve devleti koruma adına, gayrimeşru yolları, şiddeti ve öldürmeyi meşrulaştıran bir şekilde kurgulanmaktadır. Film sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal eleştiri sunma yerine, ciddi şekilde baskı ve terör yoluyla var olan yapı insanın kendini ölesiye adamasıyla desteklenmektedir. Filmin sunduğu Temel görüşe göre, amaç için her araç ve yolun kullanımı meşrudur.
Anahtar kelimeler: Kurtlar vadisi, mafya filmleri, devlet mafya bağı, filmde şiddet.

Abstract: This article studied the main themes, constructed identities and presentations of themes and identities in the Valley of Wolves tv series. It was designed to contribute to the academic knowledge and to be reference source for the special issue of the Communication journal studying the Valley of Wolves Irak movie. Data for analysis were collected from 55 episodes of the serial. It was found that subjects of the Valley of Wolves, treatment of these subjects and construction of identities were set up to legitimize the illegal ways, violence and murder in the name of love of country and people and defense of Turkish state. The movie, instead of providing social, economic, cultural and political criticism, the existing system is defended by means of oppression and terror and by means of deadly dedication of men to the cause of defending the country and state. According to the main idea presented by the movie, the use of every means and ways for the cause are justified.
Keywords: Valley of Wolves, mafia movies, mafia state connection, movie violence

[1] Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi

GİRİŞ

Televizyon, gündelik yaşam deneyimlerinin bir parçası olmakla birlikte, yaşamın anlamlandırılmasında, duygu ve düşüncelerin, önceliklerin, yaşam tarzlarının biçimlendirilmesinde yol gösterici mesajlar gönderen bir araçtır. Lippmann kitle iletişim araçlarının, gerçek dünyayı çarpıtarak yansıttıklarını; bu çarpık yansının da insanların "kafalarındaki görüntüleri" meydana getirdiğini belirtir. Televizyonun özelliği, malzemesini gerçek dünyadan almakla birlikte, bu malzemeyle kendine özgü bir dünya çiziyor olmasından kaynaklanır. Televizyon ekranlarında gerçek dünya değil, gerçek dünyadan unsurlarla ve bu unsurların temsilleriyle kurulan bir dünyayı sunulur. Programlarıyla dünyayı görünür kılan televizyon böylece bütün gerçekleri görünür statüsüne indirger ve gerçeğin elde edilebilirliği yanılsamasını verir. Dünyayı değişmez görünümler yapan televizyon, aynı zamanda modern insanın yaşam biçimini anlatır: serilerle, dizilerle, Kurtlar Vadisi'yle, Popstar'la, belli çevrelerdeki 20. yüzyıl yaşamının açık uçluluğunu, şekilsiz ve biçimsizliğini günlük toplumsal yaşama ağırlık vererek biçim ve kapanma (ev, aile, çevre) arzusuyla barıştırır (Erdoğan ve Alemdar, 2005: 168).

İlkel toplumlardaki "ritüellerin" ve "mitlerin" yaptığı şeyleri çağdaş toplumlarda televizyon yapmakta ve bugünkü toplumlarda yepyeni mitlerin üretilmesine önayak olmaktadır (Kaplan, 1993: 79). Gelişmiş kapitalizmdeki yayın araçlarının merkezi rolü, mitolojinin ve egemen ideolojileri üretmektir ve bu televizyon ve dizilerce yapılır. Eco'ya göre kitle iletişim araçları sadece ideolojileri taşımakla yetinmez; çünkü bu araçların bizatihi kendileri birer ideolojidir (1991: 94). Televizyonun en önemli formatı olan dizi filmler, egemen ideoloji işlevi görürler ve böylece, "topluma uyumlu, sosyal yapıya entegre olmuş bireyler yaratarak, toplum işleyişinde ortaya çıkacak çatlakları engelleyerek ve yerleşik değerlerin yaygın hale gelmesiyle toplumun işleyişini kolaylaştırırlar (Parkan, 1989:80). Farklı yaşam biçimlerinin konu edildiği diziler toplumun hemen her kesiminden izleyiciye seslenirler. Dizilerde olay örgüsünün basit dokulu, dolayısıyla da kolay anlaşılır olması, olay dizisinin basit neden-sonuç ilişkisine dayandırılması, bu tür kültürel ürünlerin toplumun geneli tarafından izlenmesinin önemli bir nedenidir. Diğer yandan, bu tür dizilerde çoğunlukla toplumda gündelik yaşamdaki toplumsal öğeler ve motifler kullanılır. Dolayısıyla da izleyiciler dizide geçen olayları, işlenen durumları, yer alan kişileri kendilerine, kendi yaşamlarına yakın bulur ve sahiplenirler. *Asmalı*

Konak, Zerda, Bir İstanbul Masalı, Deli Yürek, Kurtlar Vadisi gibi dizilerin çok tutulması ve izlenmesinin en önemli nedenlerinden biri de budur.

Kurtlar Vadisi Türkiye'de yayınlandığı sürelerde birçok kişi tarafından izlenmiş ve sevilmiştir. Dizinin olay dizisi ile ülkenin gündeminin örtüşmesi ve dizide işlenen temalar izleyicinin ilgisini çekmiştir. Nedeni ne olursa olsun Kurtlar Vadisi toplumda büyük ilgi görmüş ve insanların yaşamlarının çeşitli alanlarına da bir biçimde sızmıştır. Bu çalışmada, bu tür yapıtların Türkiye'de çok az incelendiği göz önünde bulundurarak, dolayısıyla, bu bağlamda bilgi birikimine katkıda bulunmak amacıyla, dizinin konusundaki temel temaları ve karakterler belirlenmeye çalışıldı. Ayrıca, İletişim dergisinin bu sayısına konu olan Kurtlar Vadisi Irak filmi için bir ardalan bilgilendirme de amaçlandı. Bunların yanında, böylesine geniş toplum kesimlerine yayılan ve etkide bulunan bu kültürel ürünün ele alınması, dizinin neden bu kadar üzerinde durulduğuna ve incelemelere konu olduğunu anlamaya da katkıda bulunabilir.

YÖNTEM

Çalışma, dizinin var olma biçimini ve sürecini, kendine özgü niteliklerini anlamaya çalışmasını içeriğinde sunulanların doğası bağlamında ele alan niteliksel bir incelemedir. Temalar ve karakterlerle ilgili verileri toplamak ve analiz etmek için 2003-2005 yıllarında toplam 97 bölüm yayınlanan dizinin 55 bölüm izlendi.. Dizinin geneli hakkında bilgi edinmek için bir yıllık (55 bölüm) yayınlanan bölümün izlenmesi yeterli olacağı düşünüldü. Dizinin konu anlatımı açısından diğer bölümlere dair bilgiler internetteki bilgilerden yararlanılarak oluşturuldu.

DİZİNİN GENEL KARAKTERİ

"Kurtlar Vadisi" adlı televizyon dizisi Türkiye'nin önde gelen televizyon kanallarından biri olan Show TV'de prime-time'da, ilk bölümü Ocak 2003'de yayınlanmaya başlamıştır. Yapımcılığını Osman Sınav'ın üstlendiği, Pana Film imzası ile ekranlara gelen dizinin senaryo yazarlığını Raci Şaşmaz, Bahadır Özdener ve Ahmet Yurdakul, yönetmenliğini önce Osman Sınav sonra Serdar Akar, proje danışmalığını ise Soner Yalçın gerçekleştirmiştir. Gökhan Kırdar'ın müziği ile perşembe günleri yayınlanan dizi, izlenme oranları raporlarına göre (www.medyacafe.com), uzun süre Türkiye'nin en çok izlenen dizisi olmuştur. Üstelik Türk takımlarının UEFA kupasındaki maçlarından bile çok izlenmiştir (Akbaş, 2004: 22). Örneğin, dizinin 25 Mart 2004 tarihinde yayınlanan 43. bölümünün izlenme oranı % 16,3'tür. Aynı gün

oynanan Valencia-Gençlerbirliği maçının izlenme oranı % 14, 3'tür. Dizinin özet bölümleri bile çoğu zaman izlenme oranı açısından kendi saat diliminde ilk üç sıralamasında yer almaktadır: 13 Mayıs 2004 tarihinde dizinin bir önceki haftasına ait özeti % 12,1 izlenme oranı ile üçüncüdür (Özçelik, 2004: 26).

9 Kasım 1996'da Türkiye, Susurluk yakınlarındaki trafik kazasıyla ortaya çıkan, yer altı dünyasıyla "devlet" arasındaki yakın bağlara ilişkin haberlerle (Bovenkerk ve Yeşilgöz, 2000:7), medya içinde değişim yaşanmıştır. O andan itibaren mafya, Türkiye'de günlük haber haline gelmiş, ülkedeki yasa dışı etkinlikler (yolsuzluk, kaçakçılık, kara para aklama çabaları vb) mafya-polis-siyaset ilişkileri içerisinde ele alınmaya başlanmıştır (Güngör, 2002: 912). İçeriklerin bu yöne kayması televizyon dizilerine de yansımıştır. Dizilerde yavaş yavaş mafyadan kesitler görülmeye başlanırken, tamamıyla mafya üzerine kurulan yapımlar da ortaya çıkmıştır. Bu açıdan Kurtlar Vadisi dizisi de doğrudan mafya konulu bir dizi olarak tanımlanabilir.

Dizinin böyle bir tür olarak değerlendirilmesinde, dizinin yaratıcısı, yapımcısı ve yönetmeninin (Osman Sınav) bir röportajında neden mafya dizisi çektiğine dair söyledikleri de dikkat çekicidir: "Türkiye'nin milli gelirinin yarısı mafyadan bu karanlık ve puslu vadiden geçiyor vergilendirilmiyor. Bu para, Türkiye'deki masum her vatandaştan kesilmiş toplumsal bir haraçtır. Bu durumu diziye aktarmaya çalıştık" (Uskan, 2004: 16). "Türkiye'nin böyle bir diziye ihtiyacı var çünkü ülke aslında coğrafyasıyla, Batı'dan, Avrupa'dan Ortadoğu'ya, Kafkaslar'a kadar giden bir vadi şeklinde. Türkiye, dünyanın Kurtlar Vadisi'nde yer alan bir ülke. Burada olanları deşifre etmek gerekir" (Çapa, 2003: 30). Bununla birlikte dizinin konsept danışmanı gazeteci Soner Yalçın, *Zaman* gazetesine verdiği röportajda Türkiye'de yıllardır mafya dizisi diye lokal olarak hareket eden ve aksiyoner yönü öne çıkan kabadayıların anlatıldığı filmlerin gösterildiğini; ancak Kurtlar Vadisi'nin mafyanın, güçlü, organize hatta uluslararası ayakları olan bir organizasyon olduğunu ortaya çıkardığını, 1980'lerin başından itibaren uluslararası konjonktüre bağlı olarak Türkiye'de mafyanın ciddi yapılar olarak ortaya çıktığını, organizasyonun elde ettiği ekonomik güç ve kurumlar nezdinde söz sahibi olma çabasıyla devleti ele geçirmeye çalıştığını; dizinin de bunları kendisine konu edindiğini belirtmektedir (Çapa, 2003: 29). Mafya dizi özelliğini, kullanılan müziklerde de görmek mümkündür. Dizinin müziklerini yapan Gökhan Kırdar'a göre, dizi içinde silahların olması, aksiyon içermesi, gerilimli ve sert olması müziğinde böyle bir yapıda olmasını gerektirir (www.gokhankirdar.org/haber.htm).

DİZİNİN ANA TEMASININ İŞLENİŞİ

Başlangıç

Ali Candan, Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni yeni bitirmiştir. Hayatında her şey sıradan gibi görünse de herkesten sakladığı bir sırrı vardır. Bu sırrı ne ailesine, ne en yakın dostuna, ne de sevdiği nişanlısı *Elif*'e söyleyebilmiştir. Çünkü bu sır devlet güvenliğini sarsabilecek öneme sahiptir. Ali, kütüphane görevlisi olarak bilinen ama devletin gizli bir örgütü olan KGT'nin (Kamu Güvenlik Teşkilatı) yöneticilerinden ve derin devletin uzantısı olan *Arslan Akbey* tarafından devlet adına yapılan birçok operasyona katılmıştır. Ancak son görevi diğerlerinden hayli farklıdır. Türkiye'deki en büyük mafya oluşumu olan Kurtlar Konseyi'nin içine sızması ve Konsey'i çökertmesi gerekmektedir. Bunu yapabilmek için yüzünü, kimliğini ve anılarını geçmişte bırakır. Yüzü estetik ameliyatla değiştirilen Ali Candan artık *Polat Alemdar* kimliğini taşımaktadır. Başta ailesi ve nişanlısının şüphelenmemesi için tüm gazetelerde ve televizyonda Ali Candan'ın bir trafik kazasında öldüğü haberi yer alır. Operasyonun birinci bölümü tamamlanmıştır.

Kurtlar Konseyinde güç ve cürüm ilişkileri

Arslan Akbey, Kurtlar Konseyi'nin içine sızmanın çok güç olduğunu bildiğinden Polat'ı mafya aleminde sözü geçen *Emmi*'nin yanına yerleştirir. Mafya, Polat Alemdar'ı Emmi'nin Almanya'dan gelen yeğeni olarak tanır. Emmi, aradan kısa bir süre geçtikten sonra faili meçhul bir cinayetin kurbanı olur; ama aslında Arslan Bey "Polat Alemdar" sırrını kendisi dışında kimsenin bilmesini istemediği için Emmiyi öldürmüştür. Polat, Emmi'nin boşalan koltuğuna oturur. Kendisine en yakın gördüğü kişi de Emmi'nin sağ kolu olan *Seyfo*'dur. Ancak Polat'ın mafyanın içine girmesi İstanbul'un sefiri olma yolunda hızla ilerleyen *Süleyman Çakır* ile tanışmasından sonra gerçekleşir.

Süleyman Çakır, Kurtlar Konseyi'nin yakından takip ettiği bir isimdir. Bunun en önemli nedeni de Konsey üyelerinden *Laz Ziya*'nın kızı *Nesrin*'le evlenerek Laz Ziya'nın damadı olmuş olmasıdır. Zaman içinde Polat ve Çakır hem can dostu, hem de iş ortağı olurlar. Çakır'ın İstanbul sefiri olmasından sonra Polat da Konsey'in dikkatini çekmeyi başarır.

Ali'nin ölümünün ardından nişanlısı Elif, arkadaşı *Deli Hikmet* ve ailesi duygusal bir yıkım yaşarlar. Elif, yeni tanıştığı Polat'a yakınlık duyarken öldüğünü sandığı nişanlısına saygısızlık da etmek istemez.

İstanbul Sefiri olmayı hayal eden Kurtlar Konseyi üyelerinden Tombalacı, Çakır'ın İstanbul Sefiri olmasını bir türlü içine sindiremez. Bunun üzerine Tombalacı ve Çakır arasında bir savaş başlar. Birbirlerinin birçok işini baltalayan Tombalacı ve Çakır arasındaki savaşın fitili, Tombalacı'nın, Çakır ve Polat'ın açtığı yeraltı kumarhanesini basması ve kumarhanedeki birçok kişiyi öldürmesiyle (ki bunlardan biri Çakır'ın kız kardeşi *Derya*'dır) ateşlenmiş olur. Ama gene aynı kumarhane Tombalacı'nın da mezarı olur. Çakır ve Polat, Tombalacı'yı kaçırıp sözü edilen kumarhanede işkence yaparak öldürürler. Çakır ve Polat'ın yıldızı Konsey ile bir türlü barışmaz. Çakır ve Polat, Tombalacı olayından sonra, Konsey'in önemli bir üyesi olan Testere Necmi'nin İstanbul'da uyuşturucu satmasını engellerler. Necmi de bunun üzerine, Tombalacı gibi, Çakır'ı ve Polat'ı ortadan kaldırmanın yollarını arar. Bu planında kısmen başarılı da olur ve Çakır'ı pusuya düşürerek öldürür. Çakır'ın ölümünden sonra Polat tek başına kalır. Mafya aleminde ayakta kalabilmek için kendisine yeni bir ekip kurar. Ekip; Çakır'ın sağ kolu olan *Memati*, Seyfo, *Güllü, Abdülhey*'den oluşur.

Mafya etrafında bu gelişmeler yaşanırken, derin devlet içerisinde de çatlaklar oluşmaya başlamıştır. Kamu Güvenlik Teşkilatı (KGT)'nın çalışma stilini beğenmeyen bazı üst düzey devlet yöneticileri Arslan Akbey'in öldürülme kararını vermişlerdir. Arslan Bey öldürülür. Polat'ın Ali olduğunu bilen kimse kalmaz. Bunun üzerine Polat kimliğini kanıtlayabilmek için Arslan Bey'in evine gider, günlük bulur ve aslında Ali'nin de Efe olduğunu öğrenir. Öğrendiği başka bir şey de Abdülhey'in de devlet için çalıştığıdır.

Elif, Ali'nin ölmediğini öğrenir, ipuçlarını takip eder ve Ali'nin yetimhane arşivlerine ulaşır. Yetimhane görevlisi Ali'yi hatırlar bir şeyler anlatır ancak bilgilerini yaymaması için öldürülür. *Nergis Karahanlı* kızının yardımlarıyla hayata döner. *Doğu Bey*, KGT'yi yeniden canlandırmaya çalışır. Dış ilişkileri korumak için Polat'a çeşitli görevler verir. Kıbrıs'a gider Rauf Denktaş'la Kıbrıs'la ilgili görüşür, bir yandan da Ali Candan'ın kim olduğunu öğrenmeye çalışır. Konseyde bozulmalar olur ve Hüsrev Ağa, Kılıç tarafından öldürülür. Hüsrev Ağa yerine Halil İbrahim getirilir. Halil İbrahim'i cezaevinden kaçırarak Polat Baron'un gözüne girer, onunla yakınlaşır ve en sonunda da Baron'u korumaya başlar. Polat'ın Baron'la yakınlaşmasından hoşlanmayan Memati sokaklara döner. Nesrin Rus Mafyası ile anlaşma yapar, Laz Ziya'dan korunmak için Memati'yi yanına alır. Memati, Ruslar tarafından vurulur, yoğun bakıma alınır. Polat intikamını alır ve hepsini öldürür. Karahanlı, Ali'nin kendi oğlu olduğunu öğrenir bunu ailesindeki

herkese ve aynı zamanda *Ömer Efendi* ve ailesine anlatır. Baron, dünyayı yöneten küresel konsey tarafından Türkiye'deki karışıklıklar nedeniyle cezalandırılır ve öldürülür. Bundan sonra yeni Baron Polat olur. Tüm konsey üyelerinden bilgileri alır. Polat, anlayamadığı güçler tarafından dış ülkelerde görevlendirilir. Bu görevler başarıyla geçer bu sırada konsey üyelerinin bir kısmı öldürülür, bir kısmı kaçar ya da tutuklanır. Bundan sonra Polat, tüm gerçekleri anlatır. Elif'i, Nergis'i ve *Safiye*'yi kaybeder. Ömer Efendi'leri ise İstanbul dışına gönderir. Polat, dünya baronlarının önüne çıkar, onlarla konuşur, bu görüşmeden sonra ise Amerika'dan Türkiye'ye döner ve Abdülhey, Memati, Güllü ile birlikte mahkemeye çıkar ve tüm gerçekleri, yaşadıklarını anlatırlar. Sonunda ise masum olduklarına inanılır ve serbest kalırlar (www.kanald.com.tr/dizi/kurtlarvadisi).

DİZİ KARAKTERLERİNİN ÖZELLİKLERİ

Kurtlar Vadisindeki dizi karakterlerinin tarihsel geçmişi ve ilişkileri sadece önde gelenler ve Kurtlar Vadisi Irak filminde yer alanlar için verildi.

Süleyman Çakır (Oktay Kaynarca)

Babası cami avlusunda öldürüldükten sonra kardeşi ve annesine bakmak için okumaz ve İstanbul sokaklarında nohut pilav satmaya başlar. Nohut pilav sattığı bir gün zabıta tarafından yakalanır. Zabıta, Çakır'ı korumaya çalışan kardeşi Derya'yı tartaklarken Çakır zabıtayı bıçakla öldürür ve ilk cezaevi macerası başlar. Bundan sonra artık yasal olmayan işlere girer ve giderek "büyük"işler yapar. Bu işlerini yaparken haklıyı haksızdan ayırt ederek kendi adalet sistemini de kurar. Küçük işlerden (zar atma, haraç alma) giderek büyümeye başladıkça mafyayla tanışır. Bu sırada ünlü mafya babası Laz Ziya'nın kızı Nesrin'le evlenir, mafyanın içine girer ve onların tetikçiliğini yapar. Büyük mafya babalarının işlerini zorlaştıran, yollarına taş koyanların ortadan kaldırılmasını sağlayarak gözlerine girmeye çalışır. Dizinin ilk bölümü Çakır'ın birden fazla mafya babasını öldürme sahneleri ile başlar. Bu ölümleri gerçekleştirerek dikkatleri çeker ve ödül olarak kaçak kumarhane açmasına izin verilir. Verilen işleri yerine getirmesi ile kendisine İstanbul sefirliği verilir ancak bu sırada öldürülür. Çakır dizinin ilk bölümlerinde para canlısı, muhteris, gözünü kırpmadan vahşice adam öldürebilen, tipik bir "doğustan katil olan biridir. Mafya çarkının en küçük bir dişlisi olabilmek için feda etmeyeceği şey yok gibidir, gururu (el öpmek, özür dilemek, öldürme kararını almış olmasına rağmen affetmek vb gibi) da dahil. Senaryo geliştikçe, aynı Çakır merhametli, ailesine bağlı, sözünün eri, vatanperver, dost canlısı,

onurlu ve bonkör bir adam olur. Ondaki bu değişim Polat Alemdar'la dostluğunun ilerlemesiyle atbaşı gider (Cantek, 2004: 2). Bu dostlukla birlikte Çakır aslında iyi bir mafya babası olmuştur; güçsüzün yanında olmaya çalışır, hakkını aramak ve korumak için kendi adaletini oluşturur.

Çakır, yasal olmayan yollarla kazanç sağlar bunu güç elde edebilmek amacıyla yapar. Gerektiğinde sahip olduğu gücü ve parayı gereksinim duyan insanlara verir (Kanlıca'daki evlerin tapusunun mahalle sakinlerine geri verilmesi vb). Çakır daima sert, ciddi, acımasız tavırlarını sergilerken bu özelliklerini görsel olarak da destekleyen unsurlar vardır; aniden güler ve sinirlenir bunu mimikleri ile belli eder, çoğunlukla kravatsız takım elbise giyer, lüks arabaları kullanır hatta özel şoförü vardır, gücünün destekçisi silahı hep yanındadır.

Polat Alemdar (Necati Şaşmaz)

Ali Candan olarak Kanlıca'da müezzinin evlatlık oğludur. Tüm yaşamı bu mahallede arkadaşı Deli Hikmet ve sevgilisi Elif Eylül'le geçer. Kütüphane görevlisi olarak bilinen Arslan Akbey ise en büyük akıl hocasıdır. Bu hoca onu Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde okumaya ikna eder ve ardından da kendi biriminde çalışan elemanı yapar. Ali Candan bu gizli birim için çeşitli görevlerde bulunur. En son görevi ise İstanbul'a gelip yüzü ve kimliğini değiştirerek ülke için tehdit oluşturan mafyanın içine sızmak ve onu çökertmektir. Bunu yapmak için kimliğinden, yüzünden, ailesinden ve sevdiklerinden vazgeçer. Yeni hayatına Emmi olarak bilinen bir dönem devlet için çalışmış eski kabadayının Almanya'dan gelmiş yeğeni olarak başlar. Kendisinin Ali olduğunu sadece Arslan Bey ve Emmi bilir. Bir süre sonra Ali'nin Polat olduğu anlaşılmaması için Emmi, Arslan Bey tarafından öldürülür. Polat Alemdar olarak yeni hayatına Arslan Bey tarafından çalıştırılır. Mafya ortamında ismi ilk kez, kendi mahallesine el koymak isteyen arazi mafyasına karşı, tek başına mahalleyi savunma işiyle duyulur. Bundan sonra olaylar hızla ilerler ve Çakır'la dost olmaya kadar gider. Emmi'nin ölmesi, Çakır'la dostlukları ile artık mafyanın içindedir. Bu sırada Elif ve ailesi ile de iyi kalpli kabadayı/mafya üyesi Polat Alemdar olarak ilişki kurar, onları uzaktan uzağa korur. Arslan Bey'in de yardımları ile yaptığı her hareket de de onu olumlayan söylemler vurgulanır.

Arslan Akbey (Selçuk Yöntem)

Gizli bir örgüt olan Teşkilat-ı Mahsusa'nın kurucusu Kuşçu Başı Eşref'in torunu olan Arslan Bey, aile geleneği sürdüren, Kamu Güvenlik Teşkilatı isimli gizli birimin başıdır. Dizide belki en çok milliyetçi düşünceyi

vurgulayan kişidir. Arslan Bey'e göre sistemi, devleti tehdit eden mafyayı çökertmek gereklidir bu da ancak onların içine sızarak yani kaleyi içten fethederek yapılabilir düşüncesi ile Ali/Polat'ı yetiştirir ve görev verir.

Hiç kimsenin bilmediği bir ofisi vardır son teknoloji kullanılarak döşenmiş ofisinden dış dünyayı kontrol eder. Her ne kadar başında olduğu kurum resmi olarak tanınmasa da, devlet tarafından başvurulur. Devlet adına operasyonlara gider istenileni yapar ama devletin üst düzeydeki görevlilerine güvenmediği için yaptığının bir kısmını kendi doğrularına saklar (mafya babalarından birine ait olan silahların kaçırılmasına engel olur, bunu bildirir ancak silahları teslim etmez saklar). Sistem içinde kural tanımamazlığı onu tehdit unsuru haline getirir. Öldürülerek tehdit unsuru ortadan kaldırılır.

Memati Baş (Gürkan Uygun)

Annesi Memati'yi doğururken öldüğü için ismi Memati, yani "ölüm" koyulur. Küçük yaşta olduğu için hapishane yerine ıslahevine gönderilir. Burada kendinden büyükler tarafından tacize uğrar. Tacize uğradığı bir gün, Çakır tarafından kurtarılır ve bundan sonra Çakır'ın sağ kolu olarak onun yanında yer alır. Çakır'ın tüm kirli işlerinden (adam öldürme, haraç toplama vb.) haberdardır ve hatta pek çoğunu kendisi gerçekleştirir. Çalışanlar için Çakır'dan sonraki patrondur. Hayatı Çakır'ın emirleri üzerine kurulmuştur, sorunların çözümleri için kesin ve kolay çözüm yolu olarak öldürmeyi seçer. Kimi zaman Çakır'ı öldürmeyi tercih etmeyip beklemesi nedeniyle eleştirir ve "*siyaset bizim işimiz değil"* diyerek uyarır. Fiziksel özellikleri, duruşu, çok nadir konuşması ve vazgeçemediği silahı ile Çakır'ın ölüm makinesi tanımlamasına görsel olarak uyar. Çakır'ın ölümünden sonra Polat'ın sağ kolu olur.

Abdülhey (Kenan Çoban)

Dizinin ilerleyen bölümlerinde Çakır'ın sağ kolu gibi birine Polat'ın da ihtiyaç duyması üzerine diziye dahil olur. Devlet için pek çok kez çalışmış, Güneydoğu dağlarında bulunmuştur, yeni görevi ise İstanbul'da mafya içine sızmış devlet görevlisinin sağ kolu olmaktır. Polat'ın polislerden kaçmak üzere parka saklanması ile parkın çöplerini toplayan üstü başı dökülen bir çöpçünün Polat'la konuşmasıyla ilk kez karşılaşırlar. Biri mafya üyesi (derin devletin adamı) diğeri çöpçü olan bu iki kişinin ilişkisi başlamış olur. Zaman Abdülhey'in lehine işler, çöpçülükten mafya üyeliğine terfi eder ve Polat'ın sağ kolu olur. Hiç konuşmaz, duygu ve düşüncelerini mimikleri ile anlatır. Başkası yaptığında onu öldürebilecekken kendisine takılan ve onun tam tersi çok konuşan Erhan'a sesini çıkarmaz ve hatta onu korur.

Güllü Erhan (Erhan Ufak)

Dizinin ilerleyen bölümlerinde katılır. Isparta'nın köyünden dayısı Seyfo Dayı'nın yanına gelir. Kendisini mafyanın içinde bulur ve dayısı bu düzenden onu uzak tutmaya çalışsa da Erhan bu konuda ısrar eder. Köyden yeni gelmiş olan Erhan dayısının tüm kısıtlamalarına karşın büyük şehrin havasına kendisini kaptırır; eline silah alır, kadınlarla gönül eğlendirir ancak içinde hiç kötü niyet beslemez sadece Polat'ın söylediği sözlere uyar ve onun verdiği öğütleri ciddiye alır. Diğerlerinden farklı olarak kırmızı gömlek ve çizgili takım elbise ve ceket cebinde kırmızı gül takarak delikanlı kimliğini yeniden tanımlar. Saçlarının kıvırcık olması ve burgulu bıyıkları masumane konuşmaları ile diğerleri tarafından eğlence kaynağı olur.

Baron (Zafer Ergin)

Mehmet Karahanlı, 1980'den sonra kendisine yollar açarak görünürde başarılı işadamı gözüken ancak acımasız, mafya babası konseyin başıdır. Gizli servislerle bağlantıları vardır. ABD yanlısı politikaların savunucusu ve sözcüsüdür. Nergis Karahanlı'nın kocası, Safiye Karahanlı'nın babasıdır. Geçmişte oğlu Efe kaçırılmış ve kendisinden bir daha haber alınamamıştır. Bu nedenle kızını korumak amacıyla Fransa'ya göndermiş ve orada büyümesini sağlamıştır. Kılıç, sağ koludur; aldığı kararların uygulamasını Kılıç'a bırakır. Çeşitli dernek ve vakıfların başkanlığını yapar gözükmekle birlikte bunlar üzerinden silah kaçakçılığı, para aklama, uyuşturucu ticareti gibi yasadışı faaliyetleri yapar. Önemli olan kazanılacak paradır. Bunun için ülkesini, insanlarını ve hatta ona bağlı olan mafya üyelerini satabilir. Dizide iyi karakterlerin tam karşısında kötü olarak sunulur çünkü kurulu düzeni tehdit eder. Yasalar ve devlet onun kazanacağı şeyler için bir araç olarak kullanılır. Güvenlik nedeniyle İstanbul dışında lüks bir villa da yaşar. Ulaşımını lüks arabalar veya helikopterlerle sağlar. Sert, sesini yükseltmeyen, soğukkanlı, tek başına karar alan, sözü dinlenmediğinde acımasız kararlar alabilen, konsey üyeleri dışında kimseyle yüz yüze görüşmeyen gizemli biri olarak otoritesini pekiştirir. Güç her zaman onun elinde olmalı ve o yönlendirmelidir. Kendisine karşı gelen tek kişi kızı olmuş ve ona rağmen İstanbul'da kalmıştır. Hemen her konuda bilgi sahibidir, kendisini ve otoritesini tehdit eden tek kişi vardır; bir anda ortaya çıkan kim olduğuna dair bilgi bulunmayan Polat Alemdar'dır. Yaptıklarını takip eder ve en sonunda dost mu, düşman mı olduğunu anlamak için kendisi ile yüz yüze görüşme kararı alır. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Polat'ın kaybolan oğlu Efe olduğunu anlar ancak bu sırada Dünya baronlarının kararı ile öldürülür. Boşalan tahtına oğlu Polat geçer.

Hüsrev Ağa (Baykal Saran)

Güneydoğu'dan göç etmiş hala orayla bağları olan uyuşturucu ticareti yapan üyelerdendir. Gelenek ve göreneklerine bağlı, inançlı biridir. Uyuşturucu satmasına rağmen, çevresindeki insanların bunu kullanmasına tahammül edemez. Kızı Nazlı'yı kendisi okuyamadığı için yurt dışında okutmuştur. Kızı çalışmak istediğini söylediğinde ben seni çalışmak için okutmadım diyerek ataerkil düzenin sözcülüğünü yapar. Kızı ile arasında ki ilişki mesafelidir, kızını sever ama hep işleri vardır ve hep uzaktır. Nazlı, evde boş oturmaktan sıkılıp yeni arkadaş edinir. Bu arkadaş ise kendisini eroine alıştırıp tecavüz edecek olan Erdal'dır. Hüsrev Ağa, böyle bir lekeyi taşımak istemediği için kızına aşırı dozda eroin yaptırıp öldürterek "namus"unu temizler.

Diğer konsey üyelerinin evlerine göre daha geleneksel biçimde döşenmiş bir villada yaşar. Çiftliği vardır, at yetiştirmesini ve ata binmesini sever. Gelenekçiliğini uyuşturucu ticaretinde bile gösterir; eroin yerine uyuşturucu haplarla ilgilenmesi gerektiği söylediğinde reddeder. Rus mafyası ile ilişkilerini ilerletmesi üzerine Baron tarafından öldürülür.

Samuel Vanunu (Nişan Şirinyan)

İsraillidir, Konsey'in dış politikasına yön verir. Ortadoğu konusunda uzmandır, dış istihbaratlarla ilişkisi güçlüdür. Baron her türlü dış müdahale kararlarında ve ortaklıklarda ona danışır. Dizinin sonlarına doğru gizli ilişkiler kurar ve konseyin dağılmasında önemli rol oynar.

Ömer Baba (Emin Olcay)

Ali Candan'ı çocukları olmayınca evlatlık alan Ömer Candan'dır. Dizide mafyanın bilge kişisi, hatırı sayılan, sözü dinlenen kişidir. Uzlaştırıcı yapıya sahiptir bunda müezzin olmasının önemli etkisi vardır. Hoşgörülü, çözüm bulucu konumdadır. Yeniye karşı hoşgörülüdür ama bağlı olduğu değerlerden kopmaz. Sık sık eskiye özlem duysa da bu özlem onun tutuculuğunun bir sonucu değildir. Gündemi takip eder, devletin varlığını, onun kuruyuculuğunu kabul etmiştir. O'na göre devletin polisi, mahkemeleri herhangi bir sıkıntıyla karşılaşıldığında çözümde yardımcı olacak bir adalet sistemidir. Bir çok konuda görüşünün alındığı bir özelliği vardır. Kadercilik Kuran-ı kerime göndermeler yaparak vurgulanır. İnsanların yaşadığı olayların Allah'ın takdiri dışında gerçekleşen amaçsız bir doğa olayı olmadığı, tersine tamamen Allah'ın iradesi ile gerçekleştiği üzerinde durulur. Hoşgörülü olmayı, uzlaşmacı olmayı ve hayatı anlamayı, tasavvuf inancından, Yunus Emre'den, Mevlana'dan, Kurandan alıntılar yaparak dükkanına gelenlere aktarır:

> Karşılıksız sevmek analıktır, babalıktır. Benim bir gücüm yok. Rabbimin tattırdığı bir babalığım var elimde, sizin güç dediğiniz benim nasip dediğim. Mevlana der ki, sende ne en iyiyse insanlara ondan ver.

TÜRÜN TEMEL TEMALARINDA İŞLENENLER

Genel

Televizyon dizi türlerinin en yaygın alt kategorileri, içerdikleri karakterlerin mesleklerine göre adlandırılmakla oluşmuştur, örneğin, polisiye, dedektif, avukat, doktor, kovboy ya da gazeteci dizileri gibi. Televizyonun en popüler dizileri polisiye türünde olanlar ya da suçla ilgili konulan içeriklerinde barındıranlardır. Televizyondaki suç dizileri kitle iletişim endüstrisinde, üretim ve tüketim açısından çok önemli bir yerdedir. Tüm insanların kafasında örgütlü suç ya da mafya dendiğinde bazı, imajlar ve yargılar oluşmaktadır. Bu imaj ve yargıların hepsi kişisel deneyimlerle elde edilmiş değillerdir. Kitle iletişim araçlarından alınan bilgiler, izlenimler ile bir yargı oluşturulur. Mafya dizilerinde, polisiyelerde, dedektif dizilerinde, iyi ve kötü karşıtlığı üzerine kurulmuş yapılar görünür. Burada, kötü; suç ve suçludur. Batıdaki örneklerde, suç sıkı sıkıya tanımlanmıştır. Bu sebepler neyin suç olduğu konusunda hiçbir karmaşa ve ikilem yaşanmaz. Suçun ve suçlunun geçmişi, suçun toplumsal temelleri ve kaynakları da araştırılmaz, bu karakterler de zaten yardımcı karakterler ya da figüranlardır. Her bölüm bir suçun işlenmesiyle başlayıp, serüvenler sonunda suçlunun cezalandırılmasıyla biter.

Kurtlar Vadisi dizisi ile mafya unsurunun farklı bir boyutu da bu dizide gündeme gelmiştir; görünürde ideolojik olmamasına rağmen, güçlü, suç örgütü üyelerinin hemen hepsinin devletle bir ilişkisi vardır. Dizide değerlerin yıprandığı ifade edilir, bu değerleri düzeltmek için milliyetçilik miti yoğun olarak kullanılırken şiddet meşrulaştırılmaktadır, bu yıpranmışlık o kadar fazladır ki örgütlü suç dünyasının eski değerleri bile (delikanlılık) özlenir olmuştur. Organize suç dizilerinde karşılaşılan hep egemen sınıfın bakış açısıdır. Kötülükler sergilenir sergilenmesine ama, bunlar hep sistemin içinde çözümlenebilir sorunlardır. Bunun yanı sıra popüler ürünler, gerek içerikleri gerek biçimlerinde son derece şematik kurgulara yaslanır, izleyiciyi bir tür stereotiplere alıştırırlar (Oktay, 2002: 27-28). Can Kozanoğlu bu tür dizileri Kirli Dünya Dizileri olarak adlandırmaktadır. Ona göre, bu dizilerde, hemen tüm karakterler iddialı, güçlü ve kötüdür; ilişkiler çıkar, şantaj, yalan ve satış üzerinden yürür; iyi karakterler için çok sınırlı kontenjan vardır; tipler yakışlı, güzel, bakımlı ve şıktır; olaylar villalarda, lüks plazalarda, en pahalı

lokantalarda geçer; olmadık anda bir insanın attığı kazıkla işler iyice karışır… Bazen sert, iddialı, güçlü, delikanlı, mert bir kahraman birkaç arkadaşıyla birlikte mücadele verir; bazen de olmaz, ana karakterin tümü kötüdür. Bu dizlerdeki karakterler kontenjanları, son dönemin güç, para, kirlilik, entrika sembollerine göre belirlenir. Çok zengin iş adamaları, mafyatik işadamları, düz mafya elemanları. Gücün ve kirliliğin yoğunlaştığı odaklar iş dünyası, mafya, eğlence dünyası, medyadır; tüm bu alemler kirli dünya dizilerinde temsil edilir. Siyaset ayağı çoğunlukla atlanır. Haliyle olaylar da bu odaklardaki karakterlerin bulunabileceği mekanlarda, onların yaşayabileceği yerlerde geçer.

Bu dizilerin ilk bölümlerinde karakterlerin tanıtılması, izleyicinin ortama uyum sağlaması amaçlanır. İzleyici bu giriş derslerinde ne olup ne bittiğini çok anlamaz. Tuhaf şeyler dönmektedir. Dizi için başarının ölçüsü, izleyicinin ne oluyor acaba merakına düşebilmesi ve karakterlere kapılabilmesidir. Bir sonraki aşamanın da önemli ayaklarında biridir karakterlerin sürükleyiciliği. İyi kalpli, sevimli, yardımsever kahraman tipinden değildir kirli dünya dizilerinin kahramanları. Ama anti kahraman olmak için de fazla alımlı, fazla çekici, güçlü ve beceriklidirler. Bu ara kategorideki kahramanlar izleyiciyi yakalayabilirse ve ilk bölümlerin ne oluyor acaba merakı, entrikalar arttıkça daha neler göreceğiz bakalım şaşkınlığına dönüşebilirse dizi tutmuş demektir. Şimdi sıra geçici etki sağlayan denge operasyonlarına gelmiştir. Bir taraf yıkılır; bittiği, kaybettiği düşünülür. Oysa hemen ardından diğer taraf yıkılır; bu kez onun bittiği kaybettiği düşünülür. Oysa dizide net cepheler halinde iki taraf olmadığı için karakterin büyük bölümü de ikili için düşme, kalkma, yıkılma, dirilme, kaybetme, kazanma anlarının sınırı yoktur (Kozanoğlu, 2001: 119-121).

Kurtlar Vadisi, bu açılardan mafya dizi örneklerini gösterir. Toplumsal olaylar birebir gerçekliği ile değil kurgusal olarak yansıtılır, buna en iyi örnek dizinin Türkiye gündemine ve daha önceki yıllarda yaşanmış olaylara gönderme yapması ile verilebilir (Kumarhane sahibi Ömer Lütfi Topal cinayeti, Mafyaya ait olduğu düşünülen geminin batması, Türkiye'nin Kıbrıs ve Irak Savaşı politikaları vb). Dizide olayların ve karakterlerin müziği vardır (Çakır'ın ölümü, Laz Ziya'nın karısını asması, Polat ve Elif'in aşkı vb). Dizide mafya ilişkilerinin anlatımının dışında, şiddet, milliyetçilik, kadın, din, kahramanlık-delikanlılık, aile, adalet, güç ilişkileri, iyi-kötü karşıtlığı gibi temalar da işlenir.

Şiddet

Televizyon, şiddet ve değişim için bir gizilgüç değildir ama yerleşik düzenin gücünü ve yetkisini korumak ve meşrulaştırmak için önemli bir araçtır. Bu açıdan bakılınca televizyon, şiddet olaylarını güç oyununun kurallarını göstermeye ve mevcut toplumsal düzeni pekiştirmeye yardımcı en basit ve ucuz dramatik araçtır. İnsanın dış dünya konusundaki bilgisi dolaylı ve eksik olduğu için (Büker ve Kıran, 1999: 30) televizyonda ki görüntülerle şiddetin zararsız, olağan olduğu kanıksanır. Böylece artık etkilemez hale gelen çok olağanmış gibi sunulan görüntülerle sanıldığından çok daha çarpıcı olan gerçekler arasında uçurum yaratılır (Baş. Aile. Araş. Kurumu Kurumu, 1998: 240-241) ve izleyiciyi toplumsal gerçekliği yanlış biçimde algılamaya sürüklenir.

Televizyon programlarında kullanılan şiddet genel olarak para, güç veya mevki gibi toplumsal statü simgelerine ulaşmak için kullanılır. Güç elde etmek ve başkalarına hükmetmekle yakından bağlantılı olan şiddet kullanımı bir kişiliğin bir başkası üzerindeki egemenliğinden ziyade bir sosyal rolün diğeri üzerindeki egemenliğiyle ilgili olarak gündeme gelir (Turam, 2005: 400-401). Kurtlar vadisi dizisinde her türlü şiddet uygulaması, yaşamın vazgeçilmez ya da ayrılmaz bir parçasıymışçasına sorgulanmaksızın gündeme gelir. Güç araçlarını ele geçirmek, elde bulundurmak ve düzenlemek isteyen insanlar toplu şiddete başvururlar. Ezilenler adalet adına, ayrıcalık sahipleri düzen adına, arada kalanlar da korkudan şiddete başvururlar (Büker ve Kıran, 1999: 24-25). Dizi içerisinde Polat Alemdar düzeni tehdit eden mafyayı yok edebilmek, Mafya liderleri güçlerini devam ettirebilmek, Süleyman Çakır mafya liderleri arasına girmek için şiddete başvururlar. Bu durumda dizinin kendisi, kendine mal ettiği düzen adına şiddete yer verir. Kötü adamların (Mafya üyeleri ile "Çakır ve Polat'ın karşısında olanlar") birbirlerine şiddet uygulaması, anne ve babanın çocuklarını dövmesi, erkeklerin kadınlara şiddet uygulamaları sıradan eylemlerdir. Dizide cinayet rutin bir iştir. Bu rutin iş metaforu tüm bölümlerde karşımıza çıkar. "Babalar"ın gözüne girilecekse iş temiz yapılmalıdır. İşi yapanların birer aile babası olarak görünürde kutsal aile huzuru ortamında aileleri için hazırladıkları yaşamlar gibi (Karahanlı Mehmet'in kızını korumak için yurtdışında okutması, Hüsrev Ağa'nın kızını İngiltere'de okutması, Çakır'ın çocuklarını sinemaya götürmesi vb.) patates soyan bıçak ile insan öldüren sustalı yada mermi arasında bir fark gözetmeyen mafya insanın ikiyüzlü ahlakı da verilir. İyi ve kötü erkek karakterler güçlerini

şiddet aracılığıyla sunar, "şeref" ve "namus" bu yolla temizlenir ve gösterilir, kahramanca tavırlar böyle sergilenir. İntikam almak, anlatı da gerilimi sağlayan en etkili dramatik öğelerden biridir; erkekler sık sık kavga eder ya da birbirlerini öldürürler. Kurtlar Vadisi dizisinde mafya liderlerini bir arada tutan konseyde mafya liderleri birbirlerine kazık atar, herkes para ve iktidar peşinde koşar bu arada ise yollarına çıkan herkes katledilir.

Ünsal Oskay'ın belirttiği gibi, şiddet içerikli sunularda machismo görülür. Machismo, "dava adamı", "iyi kovboy", "erkek kalabilmek" gibi davranışların ağır basan tiplerin canlandırdığı olgudur. "Kahraman" kimliğinde görülen bu tür machismo toplum açısından önemli işlerin gerektirdiği bir kahramanlık ve güç gösterisini ifade eder. Bu tür kahramanların kadından uzak durması, kendisini toplum ve insanlık yaşamı için daha önemli işlere adaması söz konusudur. Bu kahramanlık, insanlarla ilişkilerinde her zaman erkekçe güçlü yada ergil kalabilen taraf olmaya özen göstermek durumundadırlar. Bu kahraman için kadın önemsizdir, hatta kadın aşağı görülür. Kahramanlar kadına sert davranarak, ona zaman ayırmayarak, kadından kaçarak kendilerini önemli işlerine, haklı davalarına, misyonlarına adarlar (Oskay, 1993: 366). Kurtlar Vadisi dizisinde şiddetin bu biçimi özellikle dizinin kahramanlarından Süleyman Çakır, Polat Alemdar, Memati, Arslan Bey gibi karakterlerde görülür. Polat, dizinin başlangıcından itibaren devleti ve vatanı için kimliğini gizlemiş devlet görevlisi olarak, Süleyman Çakır mafya içinde "iyi mafya olarak" en üste çıkmak için önemli davaların peşindedirler. Süleyman Çakır katil arketipi ile şimşekler çakan kısık bakışlarıyla, ketum, kendinden emin tavrıyla serseri kahraman figürü ile ortaya çıkar. Bu tip, kentin varoşlarından lüks semtlerine geçip adaletin temsilcisi olma temel özelliği ile sunulur. Ortada kötü bir durum ve bir sorun vardır. Kötülüğün ortadan kaldırılması sorunun çözümüne bağlıdır. Nitekim sorunun çözümü için Polat, Çakır ve adamları harekete geçer. O andan itibaren kahramanlar için tek amaç vardır, kötüyü yok etmek.

Resmi ideolojinin klişe kötüleri olarak karşımıza çıkan Tombalacı Mehmet, Testere Necmi, vb. kötünün somutlaşması olduğu gibi Çakır hedefi şaşırtılmış bir kurtarıcı olarak sunulur. Polat Alemdar, Çakır'la uyguladıkları şiddeti kurulu düzenin devamı için olağanlaştırır. Düzeni tehdit eden her durum da Polat Çakır'ın yanındadır, devreye girer ve düzenin bozulan ya da bozulma tehlikesiyle karşı karşıya kalan dengelerini egemen düzenin korunmasında kullanılan bir araç olarak kullanır (Baron Mehmet

Karahanlı'nın Ruslar tarafından öldürülmesi devletin planlarını bozacağından istenmez ve devlet mafya liderlerinin başkanını korur).

Kadına yönelik şiddette ise, kadının denetlenmesi, sahip olmak istenen olarak gösterilmesiyle ilintilidir ve toplumsal açıdan güçlü ile güçsüz arasındaki eşitsiz ilişkinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Erkeğin kadına yönelik şiddet kullanmasındaki önemli bir neden, edindikleri erkek rolünün, şiddeti sorunların çözümünde bir olanak olarak sunmasıdır. Dizide, erkeklerin kadınlara uyguladığı şiddet; tokattan, tecavüze, kaçırmadan, aşağılamaya dek çok geniş bir yelpaze içinde sergilenir. Erkeğin öfkesini (Çakır'ın karısı Nesrin'e tartışma sırasında cevap vermesi, kendi başına aldığı kararlar sonucunda tokat atması, onu yere fırlatması) ya da cinsel arzusunu denetleyemediği (Erdal'ın kadınlara tecavüz etmesi, kumarhane inşaatında çalışan işçilerin Derya'yı taciz etmeleri) ve kıskançlığın erkeği kaba kuvvet kullanmaya ittiği olağanlaştırılarak verilir. Olağanlaştırılan anlatı yapısı, şiddet ve şiddet aracılığıyla yaratılan korku ortamı (Nesrin'in Çakır'dan korkması, Meral'in babası Laz Ziya'dan korkması, Canan'ın Erdal'ın saldırısından korkması, vb.) ile kadınlar ilişkilerinde, beklentilerinde sınırlandırır, denetlenirler. Erkeğin kadına yönelik şiddetinde dizide babanın ya da kocanın yanlış anlamaların kurbanı olarak ve kadının açıklama yapmasına izin vermeyerek öfkelerini sergiledikleri sahnelerin sonunda, tokat atılmış kadın karakterin yakın ölçekli kamera çekimi ve kameranın geriye hareketiyle ölçeğin genişlemesi ile kadının çaresizliği yenilmişliği verilirken erkeğin şiddeti olağanlaştırılır.

Şiddetin meşrulaştırılmasına yardım eden öğeler de vardır, bunlar; ses ve görsel öğelerdir. Müzik tematik özelliklere sahiptir. Süleyman Çakır karakterinin her öldürme eylemi öncesinde başlayan ve eylemi bitene kadar devam eden izleyiciye de birilerinin öldürüleceğinin haberini veren zil sesinin kullanılması gibi müzik tematikleştirilir. Ses efektleri de şiddetin pekiştirilmesinde önemli rol oynar tüm bombalama, silahlı çatışma gibi şiddet kategorilerinde ses efektleri yoğun olarak kullanılır. Şiddetin meşrulaştırılmasında kimi zaman görsel öğe olmadan tek başına karakterlerin konuşmaları ve tonlamaları kullanılır. Şiddettin kullanımı o kadar olağandır ki, karakterlerin isimlerinde bile şiddet hissedilir (Testere Necmi, Kılıç vb).

Milliyetçilik

Şiddetle birlikte en çok işlenen tematik içerik milliyetçiliktir. Milliyetçi söylem medya zemininde yeniden üretilir: Ulusun inşa edilmesi sürecinde, milli bilincin oluşmasına ve ulus-devletin meşruluk kazanmasına hizmet eder ve tarihin derinliklerinde ulusal bir kök arar ya da kökler icat eder. Ulusun tarihin derinliklerinde inşa edilmesi için de köklere ve atalara dair mitler kullanılır. Tarihsel anılar efsaneler uydurulur. Bir takım olaylar ve olgular farklı yorumlanarak, ulusu yücelten kurgulara dönüştürülür. Ulus-devlet formunun bir ayağı kapitalist dünya sisteminin dayattığı nesnel bir zemine basarken, diğer ayağı masalsı ve mitolojik bir tarih kurgusunda yahut saflığını korumuş halka ilişkin olduğu varsayılan ama devlet tarafından "millileştirilen" folklorik bilgide durur; modern bir olgu ve tasavvur olan ulus, böylelikle tarihin diplerinde yeniden yaratılır ve bu yaratım süreci çeşitli ideolojik yazın türleri yoluyla sağlanarak, yine modern çağın bir olgusu olan kitlesel iletişim imkanlarıyla yayılır; yurttaş, böylelikle, yeni kimliğini, kendisini yaşamadan, kendi hayatının dışından öğrenir (Aydın, 1998: 50). Ulusal kimliğin inşa edilmesinde diziler, siyasi ulus düşüncesinin gerçek yaşanılan bir deneyime, duygusallığa ve gündelik bir olguya dönüştüğü, yaşanılan bir deneyim olarak her gün milyonların katıldığı kitlesel merasim ve geleneklerin temelini oluşturan bir ajandır. Aynı zamanda dizi içerikleri dolayımlanan günlük hayatın bir parçasıdır, değişik ve değişmekte olan kültür kaynakları mönüsü sunmasıyla ortak izleyenlerinde öz-kimlik duygusu geliştirir. Bu bağlamda film ve televizyon medyası kolektif anıların ve kimliklerin oluşmasında güçlü bir rol oynamaktadır (İmançer, 2003: 248-249). Kurtlar Vadisi dizisinin milliyetçi işleyişinde biz ve bizden olanlar iyilerdir; onlar ise kötülerdir. Bu inşa, Türk-yabancı ve hatta Müslüman-Müslüman olmayan karşıtlığıyla desteklenir. Dizinin kişileri ve bunlar aracılığıyla ön plana çıkarılan değer ve davranış biçimleri sosyal ilişkiler ağı çerçevesinde geleneksel yapının sürdürülmesi yönünde işlev görür. Bu metinlerin söylemi içinde ortaya çıkan temel karakterler "kahraman"(Çakır, Polat) ve "rakip"(Mafya üyeleri, Ruslar vb) ikilisi arasında oluşturulan karşıtlıkla tanımlanan stereotiplerdir. Kahramanlar, iyiye (Çakır: İyi Mafya), akıllıya, güçlüye, Türk'e, Müslüman olana atfedilen değerlerin, davranış biçimlerinin bir arada toplandığı ve sürekli olarak yinelendiği kişilerdir. Dizinin anlatısı içinde oluşturulan karşıtlıklar (iyi-kötü) aracılığıyla kahraman ve karşısındakinin kişilik özellikleri tanımlanırken bir yandan toplumsal olarak

"arzu edilir" olan davranış biçimleri ve değerler bu karşıtlıklar bünyesinde kahramanla bütünleştirilerek ön plana çıkarılır. Mafya ve baba tiplemeleri odaklı kahraman ya da delikanlı tiplemeleri ile milliyetçilik öğesi de 1980 sonrası Türkiye'sinde bir ittifak halinde sunulmaya başlanır.

Hemen hemen tüm yerli dizilerde milliyetçilik geleneksel öğeler içerisinde ön planda yer alır, bu yönüyle de 1980'lerin Türkiye'sinin yükselen değeri olarak belirir. Ama Susurluk olayının ardından perdelerin açılmasıyla birlikte söz konusu değerin gayri meşru bir zeminde yükselen bir değer olarak belirmeye başladığı gözlenir. Abdullah Çatlı, Alaeddin Çakıcı, Tevfik Ağansoy gibi mafya babalarını kendilerini milliyetçi olarak nitelemelerinin bu gelişmede önemli bir etkisi olduğu düşünülebilir. Buradan hareketle televizyonun kurmaca dünyasına konu olan mafya babalarının milliyetçi kimliklerin bir bir ön plana çıkarılması da bu yönde gerçekle kurmacanın karşılıklı yansıması olarak değerlendirilebilir (Güngör, 2002: 920). Kurtlar Vadisi dizisindeki Polat Alemdar karakteri de böyle bir sunumla verilir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir nokta milliyetçi ve geleneksel öğelerle sentezlenen kişilik özellikleri çoğunlukla olumlu bir bakış açısıyla yansıtılmasıdır.

Kahraman imgesiyle sunulan kişi (Polat) temelde insanlık yanlısı, başka bir deyişle düzen savunucusu ve koruyucusu biri olduğu için, sahip olduğu kişilik özellikleri de ne olursa olsun toplumda kabul görür. Çünkü o her şeyden önce kendisini insanlığın korunmasına, yani düzenin bekçiliğine adamıştır. Bu yönüyle düzenin diğer koruyucuları (emniyet güçleri, siyasiler vb.) ile de ortak bir paydada buluşur ve gerektiğinde onlarla işbirliği içine de girebilir. Bu açıdan dizide milliyetçi düşünce en çok erkek kahramanın (Polat Alemdar) çevresinde oluşturulan erkeklik ve kahramanlık söylemi aracılığıyla kurulur. Türk ulusunun bütün üstün meziyetlerinin taşıyıcısı (onurlu, namuslu, vatanını her şeyin üstünde tutan, ahlaklı, büyüğünü sayan, cesur, mert, vefalı) olarak Polat Alemdar, yok etmek istediği mafya babalarından hep daha "iyi, adaletli" bir "baba ve kabadayı"dır. Polat Alemdar'ın karakterinde ortaya çıkan, Türk ulusunun eşsiz özellikleri; mafyayı çökertmek için giriştiği mücadele sırasında tekrar tekrar sergilenir ve yüceltilir. Dizide Türk ulusu ideal erkeğin tüm nitelikleriyle donatılmış bir ulus olarak kurgulanır. Tıpkı temsilcisi olan erkek kahraman gibi Türk ulusu da yenilmez ve mutlaktır:

> Yüz sene önceydi. Yüz sene önce olduğu gibi biz de ülke olarak aynı kaderi yaşıyoruz. Kaybedilen toprakları almak için yenilmez denen Alman orduları ile birlikte savaşa giren Enver Paşa sonuçta koca

> imparatorluğun bitmesine neden oldu. Ülkesi, milleti için canını vermekten çekinmeyen milyonlarca Mehmetçikler bile bu çöküşü durduramadılar ama biz yapacağız… Bizim tarihimiz yüz yıllık değil bin yıllık korkak, pısırık politikayla bizim işimiz olamaz. Gerekirse Musul'a, Kerkük'e gireriz de Bağdat'a girip otururuz da, ölürüz öldürürüz de. Bu vatanın, milletin çıkarı için canımızı seve seve veririz de. Dünyada gerilla savaşını kazanmış düzenli ordu bizimki, ne kazanacağız sorusuna gelince hiçbir şey Mehmetçiğin bir damla kanından değerli olamaz. Bin kere ölürüm, bin kere öldürürüm de…"

Polat ve Arslan Bey'in konuşmalarındaki örneklerde olduğu gibi açık, basitleştirilmiş ancak duygusal coşkular yaratan ve aktaran mecazlı bir anlatımla milliyetçilik metinleri oluşturulur:

> Büyük devletler ihanetle yıkılmaz ama ihanetlerle küçülür. Teşkilatın ikinci adamı, hain çıkabilir, hatta gerekçeleri de vardır. Hiçbir şey yoksa evlatlarının geleceğini düşünür. Ama teşkilatın birinci adamı bu ihaneti savunup Amerika karşısında itibar kaybediyoruz havası estirirse işte bu kabul edilemez. Mesele sen, ben, o, bu, şu meselesi değil. Ben mühim değilim, canımı alırlar olur biter, Aslan gider kaplan gelir, ama ihanet içindekiler nasıl evlatlarını düşünüyorsa ben de vatan evlatlarını düşünüyorum, onların iki-üç evladı varsa, benim yetmiş milyon evladım var.
>
> Bu vatana büyük hizmetlerin dokunmuştur, onurlu yaşadın, devletini bildin buna göre de sana biçilen raconu layıkıyla ifa ettin…
>
> Biz ömrümüz vefa ettiğince doğru bildiğimizi yaptık. Devletimiz doğru yaptıysa devletimizden yana olduk, devletimizi doğru yanda görmediğimiz zamanda milletimizin yanında olduk…"

Polat ve Arslan Akbey, vatanı için yapamayacakları şey yoktur. Polat kendisinden Ali'den ve ailesinden vazgeçerek kimliğini, yaşamını bile değiştirir. Kurtlar Vadisi dizisinde milliyetçi düşünce ahlaki değerler üzerinden de açığa çıkar:

> Bu ülke bin yıllık devlet sizin gibi düşünce kısırı adamları o koltukta oturtuyor. Sizin vatan, millet, bayrak, bağımsızlık, onur gibi tüm ahlaki değerleri yıllar önce toprağa gömdüğünüz anlaşılıyor…" Türkler ile diğer uluslar arasında yürütülen mücadelede kadınlar ahlaki değerlerin karşılaştırılmasını sağlayan araçsal bir rol oynarlar; buna en iyi örnek de Tombalacı Mehmet'in karısı, ülkesinin ekonomik, siyasi dış politikası doğrultusunda Türkiye'de insanları öldürten, yasal olmayan yollarla para kazanan İsrailli Ester'dir.

Türk İslam Sentezi

Aynı zamanda, İslami motiflerle güçlendirilmiş erkek-Türk kimliğinin temsilcisi olan erkek kahramanlar, milliyetçi düşüncenin, dönemin getirdiği kimi etkilerle de şekillenen temsilcileri olarak ekranda yer alır. Erkeklikle bitişen bir kahramanlığın asıl kaynağı olarak Türklüğü ve Müslümanlığı vurgularlar. Özellikle 80'lerdeki baskın olan kahraman modeli, ihtilal sonrasında resmiyet kazanmış Türk-İslam sentezinin "ideal insan" modeline oldukça yakındır. Dizilerde genellikle İslami değerlere bağlı geleneksel, yoksul aileler içinden çıkan iyi ve kötü karakterler, çoğunlukla mafya olan ailenin erkeklerinden biri ve resmi güçlerin temsilcisi olan kardeşler, yakın arkadaşlar vb arasında gelişen ve sonucunda "milli" değerlerin galip çıktığı mücadeleler konu edilir. Dizide dinsel ritüel ve dinsel motif içeren, sık sık mafya ya da kanun dışı güçlere bulaşmış kahramanın Müslüman kimliği, resmi güçlerin temsilcisi olan kahramanın da Müslüman –Türk kimliği etrafında bulunan kimi karakterler simgeler, diyaloglar ve olaylar aracılığıyla vurgulanır. Toplumsal olarak arzu edilir davranışlar dine göndermeler yaparak belirlenir: kumar oynamak ve oynatmak dizi açısından "günah", doğru sözlülük (mertlik), yardımseverlik "sevap"tır. Dizide; geleneksel değerlerden ayrılmadan, dini ve milli kimliği yitirmeden, devlete bağlı kalarak vatana millete nasıl hayırlı birey olunabileceğine dair yollar gösterilir ve bu değerlere sahip karakterler; Polat Alemdar, Seyfo Dayı, Nazife Anne, Deli Hikmet'te olduğu gibi iyi-kötü, doğru-yanlış ayrımını yapabilen, adil, sabırlı, devletini, milletini seven bu kavramların simgesel değerlerine saygı duyan gibi özelliklerle bireyler erdemli olarak yüceltilir. Geleneklere verilen değerler ile dizide geleneklerle belirlenen toplum anlayışından söz etmek mümkündür.

Müslümanlığın ideal tipi sunulur ve Türklükle bağdaştırılır: "Peygamber efendimiz derdi ki, insanlara hizmet eden insanların efendisidir. Kurşun sıkmakla vazifeli Türk Mehmetçiği de, bizi hasretlere gark eden alim de yaşarken de, ölürken de ülkelerine hizmet etmişlerdir." Böylece Müslümanlık ve Türklük ayrılmaz ikili olarak sunulmaktadır. Dizide, Polat Türklüğün ve Müslüman Türklerin temsilcisi, simgesi yapılmaktadır. Bu dizideki temalar genellikle; Türkler cesur ulustur, Türkler yardımseverdir, Türkler çok güçlüdür ve yıkılmazlar, Türkler vefalıdır, Türkler en güvenilir ulustur, Türkler en dirençli ulustur, Türkler en yüksek ahlaki değerlere sahiptir, Türkler Müslüman'dır gibi Türklük tanımlarına ve Türklük sıfatlarına ilişkindir.

İslam, milliyetçilik ve toprak sahipliği

Dizide Orta Asya'dan Kuzey Avrupa'ya uzanan çok geniş bir coğrafyanın Türklere "ait" olduğuna yönelik bir düşünce alttan alta sezdirilir. Türkler bu geniş toprakların hiçbir yerine "yabancı" değildir:

> Türkiye'nin bir politikası vardır ve onu harfiyen uygulamaktadır. Sessiz kalmak taraf olmamak politikası yok anlamına gelmez. Amerika daha elli yıldır orta doğuda, biz ise bin yıldır. Bugün küçümsenen Rus, İran, Araplar buranın ev sahibidir…
>
> Amerika bilir ki Mezapotamya'da bir şeyler yapabilmenin onayı Mehmetçiğin namlusundan geçer…
>
> Ülkelerin dostları yoktur, çıkarları vardır. Ortadoğu'ya girmek kolaydır ama burayı yönetmek zordur. İşte bu yüzden işgallerin hepsi bizim de meselemizdir…"

Milliyetçi söylemde, her hangi bir toprak parçasının asıl "hak edenlere" ait olduğu görüşü önemli bir yere sahiptir. Türk vatandaşlarının "kutsal" topraklar üzerinde aynı haklara sahip olduğu vurgulanarak vatan toprakları kutsallaştırılır. Anadolu'da yaşayan herkesin Türk olduğunu belirtirken, temel kanıt olarak da kan, dava ve tarihin ortak olduğunu vurgulanır:

> Benim bir davam var buradaki herkesi bu davaya ortak sayarım, dediklerimi yapmayanı da davama, davamıza ihanet etmiş sayarım. Benim davam bu topraklar üzerinde yaşayan bir tek mazlumun bir damla kanına karşılık bin zalim kanı akıtmak. Bu davayı güdebilmenin tek yolu zalim olmamak, mazlum da olmamak, mazlum hakkını zalimden almak, hepsini alamasak da bu uğurda ölürüz… Benim davamda; bayrak, kuran, silah, millet, tarih ortağımdır.

Sözü edilen ortak temalar bağlamında birlik haline gelen Türk milleti, herhangi bir olumsuzluk karşısında Türk devleti tarafından korunur. Başka bir deyişle, Türk devleti milletin birliğini sağlama güvencesi konumundadır.

Hilal, Türklüğün İslam'la bütünleşmesini simgeler. Hilal Müslüman Türkleri simgeleyen bir figür olarak yer alır. Eski Mezopotamya uygarlıklarında, Sümer, Akad ve Yunan uygarlıklarında ve Hristiyanlık ikonografyasında rastlanan bir simge olan hilal, asıl olarak Bizans şehirlerinin simgesidir. Birçok Müslüman ülke tarafından benimsenen ve bu ülke bayraklarında yer alan hilalin İslami bir simge olarak kullanılışı yakın zamanlarda gerçekleşir. Dizide hilal dinsel çoşku yaratan bir simge olmanın dışında Orta Asya ülke bayrakları ile birlikte de verilir. İslami vurgunun Ömer

baba aracılığıyla yapıldığı dizide İslami değerlerle daha da güçlenmiş olan Türk ulusu vurgulanır. Bu nedenle bu dizide hilal de İslamı değil "Müslüman Türkleri" simgeleyen bir figür olarak yer alır.

Dizide Türklerin yaşadığı, yaşamış olduğu coğrafyayı gösteren "harita" görüntüsü sıklıkla devlet görevlilerinin geçtiği karelerde (Arslan Bey'in odası, Mit görevlilerinin odası) verilir. Kimi zaman oldukça stilize edilmiş olan bu haritalar, bir çok tarih dersi kitabında ratlanabilen haritalarda benzerlik taşır. Haritaya bakılarak yapılan konuşmalarda "*bu yerler bizimdi, bizim*", "*mezapotamyanın anahtarı bizdeydi ve şimdi de biz de olacak, bunun için gerekirse bir değil bin Mehmetçiğin kanını akıtırız*" gibi cümleler ile büyük bir coğrafyaya hakim olma isteği sezdirilir.

İyi ve kötü, biz ve onlar

İyi ve kötü, arasında dinsel veya ulusal kimlik bazında oluşturulan karşıtlıklar yoluyla, taraflar arası mücadele kolayca milliyetler ve dinler arası çatışmaya dönüştürülür. Örneğin, Testere Necmi'nin Rus mafyası içinde girmesi, İsrailli Ester'in Polat'ı kaçırması gibi olaylarla sunulur. Din ve milliyetler arası oluşturulan karşıtlık sonucu ecnebinin, Rus'un,Yahudi'nin bütün yaptığı olumsuzluklara rağmen galip gelen "iyi" yani Türk ve Müslüman olandır. Ulusal ve dinsel kimlik bu karşıtlıklar yoluyla kurulurken beklenen davranış biçimleri ve değerler de vurgulanmış olur.

Dizide biz ve onlar kavramlarını kullanarak gündelik hayatta da biz ve onlar ayırımını yeniden üretmeye katkıda bulunur. Biz sözcüğünün kullanılmasıyla, Biz'im hakkımızda olumlu bilgiler ön plana çıkarılır: Türkiye=biz gerektiği zaman gerektiği yerde oluruz, Amerika bizden habersiz Ortadoğu'da çoban bile gezdiremez; biz Türkler onurumuz namusumuz için yaşarız; bu devlet bu millet bizde oldukça bu ülke batmaz. Biz duygusuna eşlik eden bayrak ve vatan sözcükleri de Türklüğün işaretine dönüşen bir metafor konumundadır. Güçlü bir vatan ve yurt söylemi önemli yer edindiği konuşmalar milliyetçiliğin ana damarlarından biri konumundadır:

> Vatan, millet, bayrak, bağımsızlık uğruna her gün ölürüm öldürürüm.

Bayrak ve kimlik

Dizide Türk kimliğini tasvir eden temalardan biri de bayrak düşüncesidir. Bayrakla kurulan ilişkiyle vatan, Türklük, birlik sağlanır. Dizide milliyetçilik, bayrak metaforu sayesinde daha da güçlendirilir. Bayraklar aidiyet göstergesi olarak kodlanır ve vatandaşlığın milliyetle bağını oluşturan bir konumdadır.

Bayrak figürü, milliyetçi kimliğin oluşturulmasında önemli bir öğe olarak karşımıza çıkar. Vatan, bayrak, devlet gibi kavramlar tıpkı dinsel simgeler gibi algılanır, bu simgeler söylemlerde kutsallıktan pay alır.

Ekonomik koşullar ve ekmeğini kazanma

Dizide ekonomik koşullarının hayatına yön verdiği sunulur. Zenginliğin önemli olduğunu vurgulanırken, para kazanmak için "alın teri" dökmek yerine alternatif yollar gösterilir. Bunlar, insanları tehdit ederek haraç almak, birilerinin fedailiğini ve tetikçiliğini yapmak gibi örneklendirilebilir. Gayri resmi işlerle (uyuşturucu ve silah kaçakçılığı yapmak vb) köşeyi dönme, zengin olma ve toplum içinde yer edinme üzerinde durulur ancak bu alternatiflerin en sonunda cezasız kalmayacağı verilir (tüm mafya üyeleri ölür, mafya ortadan kalkar, devlet için çalışanlar affedilir).

Aile ve düzen

Dizide aile hemen hemen tüm bölümler de konu edinir. Geleneksel ve modern ayrımı aile üzerinden kurulur. Aile anlayışı anne-baba-çocuk ilişkisinin dışına çıkar. Geleneksel aile kurgusunda mahalle sakinlerini alırken, modern aile kurgusu içine sadece anne-baba-çocuk ilişkisini koyar, bu açıdan geleneksel ve modern ayrımı sadece birey sayısı olarak işlenir. Her iki aile anlayışında da kararları alan ve uygulayan evin erkeği, büyüğü olur.

Suç ve ceza

Dizide adalet sorgulanır gibi görünse de yine adaletin kaynağını devlete gönderir. İyi mafyanın olabileceği Çakır ve Polat gibi karakterlerle sunulur. Bu kahramanlardan biri ölür diğeri ise zaten devlet için çalışır. İyi mafya olarak sunulan Çakır, güçsüzün yanında olmaya çalışır, hakkını aramak ve korumak için kendi adaletini oluşturur. Çakır, genel olarak ezilmişlik, kendini gerçekleştirememe, yoksulluk halleriyle birleştiğinde bireysel adaleti gerçekleştirme hakkını meşrulaştırmasına da örnektir. Her ne kadar "Türk Devletinin Adaleti", "Devletin üstünlüğü" gibi kavramları kullansa da bunların düzenin işlemesinde geçerli olmadığını, düzenin oluşturulması, her şeyin iyileştirilmesi için bir dönem devletten ayrı olarak sistemi kontrol etmek gerektiğini savunur ve bu nedenle en büyük olmak için adam öldürür, haraç alır vb. Kendi deyimiyle bu düzende güçsüzün hakkını yedirtmemek için yapar bunların hepsini. Ancak bunlar yaptığı işleri meşrulaştırmaktan başka bir şey değildir. Çalışanlarına, haksızlığa kendi koyduğu sınırlar içerisinde

karşıdır, "adaletli" davranır, dürüst, mert olunmasını ister, iyilik yapar ancak kendi düşünceleri ile ters düşünce acımasızca saldırır, öldürür, bağırır. Çünkü kendisi haksız yere kimsenin canını yakmaz ama hak eden olduğunda da cezasını çekmelidir (Tombalacı Mehmet'i öldürmesi vb). Cezalandırma ve ödüllendirme kendisi tarafından karar verilen mekanizma gibi görünse de küçük işler (tanınmayan sıradan birini öldürülmesi, kaçırılması gibi) dışındakilerin hepsinde mafyanın otorite figürü Konsey ve Konseyin başkanı Mehmet Karahanlı karar sürecindedir (Şevko'ya dokunmayacaksın, Tombalacı'dan özür dileyeceksin, Kumarhane açabilirsin, vb).

Dizide içinde yaşanılan düzenin aksaklıkları olsa da hiçbir zaman onun değiştirilmesi gerekmez ya da ona alternatif öneri sunulmaz. Ne de olsa yüz yıllardır sürüp giden bir düzen vardır. Arslan Bey ve Polat Alemdar ile ortaya konulan tavır aslında kurulu düzenin kurum ve örgütlerinden çok onları etkileyen kişiler üzerinde yoğunlaşır. Arslan Bey'e göre sorunlar aslında düzenin kendisinden değil onu yönetenlerden kaynaklanır, Doğu Bey, Ali/Polat ya da kendisi gibiler tarafından düzen sürdürülse ortada sorun olmayacaktır aslında. Arslan Bey, düzene yönelik gerçek bir eleştiri getirmeyip radikal bir çözüm önerisi olarak devlet görevlisini mafya üyesi yapma kararı almasına rağmen aslında kurulu düzenin yeniden üretimine katkıda bulunur. Dizide Arslan Bey iyi karakter olarak sunulur ne de olsa devletini, ülkesini tehdit edenlere karşı savaş açmıştır. Ancak kendisi de gayrı resmi, başına buyruk kararlar alan ve uygulayan bir kurumun başındadır. Mafyaya savaş açar, ülkeyi kurtarmak ister, ancak bunu yaparken kimi zaman devleti temsil edenlere de gözdağı verip, onlardan bağımsız hareket eder. Devlet içinde devlettir. Mafya ve devlet için tehdit unsuru oluşturmasını meşrulaştıran hedefler karşısına koyar; mafya ülkenin tehdit unsuru iken devlet de amaçlarını gerçekleştirmek için karşılarına kimi zaman taş koyandır:

Erkeklik, kabadayılık, delikanlılık

Polat ülkesi için her şeyinden vazgeçmeyi göze almış bir kahramandır. Mafya dizilerinin özelliği "erkeklik" ve "cesaret" üzerine kurulu mit sürekli olarak yinelenir. Erkek kahraman (Polat Alemdar) cesur, iyi niyetli, fedakar, dürüstlükten ve doğruluktan taviz vermeyen ama biraz da gizemli yönleriyle mükemmel bir kişilik olarak sunulur. Polat Alemdar ülkeyi hem içte hem de dışta düşmanlara karşı kurtaracak bir kahramandır. Herkesten önce belanın kokusunu alır buna karşı planlarını yapar (yanında yardımcıları ve ona yol göstericisi Arslan Bey'i vardır). Mafyanın düzenine uyarak adaleti sağlamaya

çalışırken, öldürdüğü herkesi, yaptığı her şeyi ülkesi vatanı için yaptığı vurgulanarak meşrulaştırılır.

Yeraltı aleminin geçmişte dayandığı temel kavram olan "kabadayılığın" yerini "delikanlılık" alır ve bir düğmesi açık gömleği ve takım elbisesi, pardösüsüyle, belinden eksik etmediği silahı ve yeni hayatıyla "Ali: Polat" bu açıdan tam bir delikanlıdır. Delikanlı olmayı devlet görevi adı altında güce yani hedefine ulaşmak için, şiddeti kullanmayı da "*bizim hedefimiz belli mafya kalmayana kadar devlet, mafya bittikten sonra Mehmet"* gibi sözlerle meşrulaştırır.

Geleneklere saygı

İyi kahramanın geleneklerle olan bağı bütünleştirilir. Aile büyüklerinin (Ömer Baba, Nazife Anne'ye), ustanın (Arslan Akbey), sözünden çıkmamak gibi ve genelde toplumun geleneksel yapısını sürdürmekten yana olan davranış biçimleri iyi-kötü karşıtlığı ile kahramana (Polat Alemdar'a) atfedilir. Polat Alemdar Türklüğün simgesi olarak, her şeyden önce büyüğe ve başa saygının temel oluşturduğu "Türk töresine" bağlıdır. Kahraman (Polat Alemdar), devlete ya da devleti temsil eden otorite figürüne (Arslan Akbey) sonuna kadar itaat eden; güç, cesaret ve yiğitlik gibi özellikleri kişiliğinde doğal olarak taşıyan; liderlik vasıflarına sahip, insanlar üzerinde doğal bir otorite yaratabilen, kahraman olması nedeniyle kullandığı şiddet "meşru" sayılan bir kahramandır. Otoritenin temsilcisi olarak sunulan güç odağı "Şef: Arslan Akbey" ve "Baron: Mehmet Karahanlı"'dır. Şefin dizi içinde tanımlanan otoritesi Polat Alemdar'adır ve devletin (devlet tarafından resmi olarak tanınmamasına karşın) hatırlatıcısı olarak sunulur. Bu otorite Arslan Akbey'in, Polat Alemdar üzerinde koşulsuz egemenliğini kapsar. Buna göre Polat Alemdar, Arslan Akbey'in sözünden dışarı çıkmaz.

Aşk ve sevgi

Dizide aşk, sevgi sevgiliye, aileye, iş arkadaşlarına, paraya karşı duyulur. Paraya, mevkiye duyulan sevgi, maddileştirilir. Her ne kadar para kazanmanın kısa yolları iyi mafya oluşturularak sunulsa da, para sevgisi ve kazanma hırsı engeller sunularak cezalandırılır. İş arkadaşlarına (Memati'nin Çakır'a sevgisi, Abdülhey'in Polat'a sevgisi, Polat'ın Arslan Bey'e sevgisi) duyulan sevginin doğrudan olmasa da karşılığı olduğu hatırlatılır. Aileye ve sevgiliye duyulan sevginin ise karşılığı olmadığı sunulur. Karşılıksız sevginin en iyi örneğini Ali/Polat ile Elif'in aşkıdır. Polat Alemdar mafya babalığı, devlet

görevlisi olmanın dışında sevgilidir. Ancak bu sevgi Ali Candan'dan kalmış mirastır ve sevgisini bunun üzerine yeniden inşa edip etmemekte kararsız kalır. Bir mafya babası olarak Elif'in gösterdiği sevgi ve ilgiyi doğrudan ona göstermez, Elif hep sürünceme de kalır, kimi zaman Elif tarafından sıkıştırılır ve sevgisini biraz da olsa dile getirir: *"sen benim sevgiyi bilmediğimi mi zannediyorsun, sen benim aşkı tatmadığımı mı zannediyorsun? Elimde silah, gözümde kan var diye, gönlümün kanamadığını mı zannediyorsun..."*.

İyi ve kötü kadın

Dizi erkek dünyasını konu eder, bu dünyada kadınların eğitimli, zengin veya çalışıyor olmaları onlara söz hakkı vermez, olaylarda etkin ve belirleyici olamazlar. Bu da kadının erkeğe yardımcı konumda yer verilmesi ile erkeğin egemenliğinin pekiştirilmesinde bir rol yükler. Dizideki kadınlardan, Elif, insanları sürekli sözleriyle rahatsız eder ama eylemde hep kurtarılmayı bekler. Kurtarıcı meleği ise Ali/Polat'dır. Dizide kadınların korunması çoğunlukla erkekler arasındaki mücadelelerden kaynaklanır (Çakır ve Testere'nin mücadelesinde Nesrin ve Çocukların rehin alınması, Polat Alemdar'ın Şevko ile mücadelesinde Elif'in kaçırılması vb). Kadını koruma durumunda olan yine başka bir erkektir (Elif'i Polat, Nesrin, Meral'i ve Canan'ı Çakır'ın koruması gibi). Her durumda kadın erkeğin sahipliğini gerektiren bir varlıktır bu varlık kimi zaman sevilir, kimi zaman dövülür, kimi zaman da korunur ve hakkında karar verilir. Kadın edilgin bir dünyada erkeklerin uygun gördüğü biçimlerde yaşamaya çalışır. Dizideki kadınların bir kısmı mafya üyeleriyle ilişkileri nedeniyle de erkeklere bağımlıdırlar çünkü kadınlar üzerinden mücadeleler yapılabilir. Karı-koca, baba-kız, sevgili ilişkilerinde kadın her zaman yerini bilmeli, konuşmalı, erkeğin dediğini yapmalı ve onu beklemeli asla ona karşı gelmemelidir (Çakır'ın başka kadınlarla ilişkisini yüze vuran Nesrin Çakır tarafından tokatlanarak, huysuz olarak nitelendirilmesi gibi). Dizide kadın kendi kimliği ile değil erkeğin üzerinden kimliğe sahip olur: Çakır'ın karısı, Laz Ziya'nın kızı, Polat'ın sevgilisi gibi.

Bağımlı kadın örneklerinden biri de Nesrin'dir. Nesrin'in en temel görevi, annelik olarak tanımlanır. Her şeyden önce çocukları gelmelidir. Fevri hareketlerde bulunmaması, alttan alarak davranışlarına yön vermesi onu erkeklerin (Çakır ve Laz Ziya) gözünde değerli kılar. Birçok davranışıyla otoriter bir görünüm sergiler; ancak onun bu görünümü, Çakır'ın evdeki otoritesini sarsamaz. Nesrin birçok sorunun Çakır'a iletiminde aracı rol oynar. Nesrin tüm çözüm getirici durumlarda Çakır'ı ön plana iter böylece Çakır'ın

otoritesini de pekiştirir. Çakır'ın evde olduğu sabah ve akşam saatlerinde Nesrin devamlı sofra hazırlar, sofra kaldırır. Sofra önemlidir çünkü sorunlar ve olayları içeren diyaloglar bu sofranın etrafında gerçekleşir. Nesrin'in "Kocamdır, evimin eridir, döver de sever de" gibi düşünce yapısı dışında kardeşi Meral'in başına buyruk yaşaması onu rahatsız eder ve üzerinde denetim kurmaya çalışır. Meral'e göre iyi bir evlattır çünkü babasının yaptığı onca şeye rağmen onu sayar ve hatta sever. Dizi de kadınlar tarafından beklenen erkek kötü adamlarla mücadele ederek evini geçindirirken, evin bakımını üstlenen kadın sunumları ile geleneksel cinsiyet rolleri pekiştirilir.

Dizide cezalandırılan kadınlardan Meral ise "aile" düzenini bozmaya (babasını öldürmeye çalışır, yine babasını yok etmek için düşman Testere Nemci ile aşk yaşar) çalıştığı için öldürülür. Canan, yuva yıkan kadın olarak cezalandırılır ve tecavüze uğrar. Erkeğe bağımlı olarak sunulan bir başka kadın da Derya'dır. Çakır'dan habersiz bir şey yapamaz, yaptığında da cezasına katlanmak zorunda kalır (Meral'i kaçırıp Polat'a götürür ve bir süre üçü bir arada yaşar, Çakır bunları duyduğunda kendisine yalan söylendiğini, namusunun kirlendiğini düşünür ve işin iç yüzünü Polat'tan, yani bir erkekten öğreninceye kadar Derya ile hiç konuşmaz). Bacaklarını ve göğüslerini dizideki diğer kadınlara göre daha cüretkarca sergilemesine karşın kendisine bakılmasına bile tahammül edemez ve silahını çeker. Her ne kadar özgür bir iş kadını gibi dursa da abisi tarafından evlendirilmek istenir ve bu ona sürekli şaka yollu hatırlatılır. Derya hırslıdır; yaptığı işlerin peşinden koşar, başarıya ulaşıncaya kadar da buna devam eder, çözümsüz kaldığında ise çaldığı kapı yine bir erkek; abisidir. Ne de olsa onun da korunmaya ihtiyacı vardır. Çakır'ın etrafındaki çalışanları tarafından saygı duyulan "abla"dır.

SONUÇ

Kültürel ürünlerin yaratıcısı ve taşıyıcısı olarak görülen medyanın ürünü olan Kurtlar Vadisi dizisi, daha çok izleyiciye ulaşmak kaygısıyla bir yandan çağdaş mitler yaratırken, gündemde olanı yeniden işler ve bu yolla gerçekliği yeniden kurarak belli egemen değerleri de yeniden üretir. Bu değerlerin üretiminde çoğunlukla toplumda gündelik yaşamda baskın olan kültürel ve toplumsal öğeler ve motifleri: Şiddet, milliyetçilik, aile, aşk, kadın, kahramanlık, gibi temaları kullanılır. Dolayısıyla da izleyiciler dizide geçen olayları, işlenen durumları, yer alan kişileri kendilerine, kendi yaşamlarına yakın bulur ve sahiplenirler.

KAYNAKÇA

Akbaş, T. (2004). Gerçek Kurtlar Vadisi. *Tempo*, l.887: 22.

Aydın, S. (1998). *Kimlik sorunu, ulusallık ve Türk kimliği*. Ankara: Öteki yayınları.

Bovenkerk, Frank ve Y. Yeşilgöz (2000). *Türkiye'nin mafyası* (çev: Nurten Aykanat ve Haluk Tuna). İstanbul: İletişim.

Büker, S. ve A. Kıran (1999). *Televizyon reklamlarında kadına yönelik şiddet*. İstanbul: Alan.

Cantek, L. (2002). Çakır ülkücü gençliğin pop idolüydü. *Milliyet*, 25 Nisan, s.2.

Çapa, Ebru (2003). Sağ ve sol ortada buluşuyor. *Aktüel*, 602: 29-31.

Eco, U. (1991). *Kitle iletişim araçlarının art(ırıl)ması*. İçinde: Y. Kaplan, *Enformasyon devrimi efsanesi*. İstanbul: Rey.

Erdoğan, İ, ve K. Alemdar (2005), *Popüler kültür ve iletişim*. Ankara: Erk.

Güngör, N. (2002). Televizyonda gerçekliğin yeniden üretilmesi açısından Deli Yürek. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi dergisi*, 12: 896-912.

İmançer, D. (2003). Çağdaş kimliğin yapılanma süreci ve televizyon. *Doğu-Batı*, 23: 248-249.

Kozanoğlu, C. (2001). *Yeni şehir notları*. İstanbul: İletişim.

Oktay, A. (2002). *Türkiye'de popüler kültür*. İstanbul: Everest.

Oskay, Üniversitesi (1993). *XIX. yüzyıldan günümüze kitle iletişiminin kültürel işlevleri/kuramsal bir yaklaşım*. İstanbul: Der.

Özçelik, Y. (2004). Ölüler zannediyor ki diriler her gün helva yiyor. *Haftalık*, 47: 26.

Parkan, M. (1989). Dizi film ve etkileri. *Dokuz Eylül üniv. Gsf dergisi*, 7:80.

Turam, Emir (2005). Tv'deki şiddetin çocuklara etkileri üzerine farklı bir bakış. *Cogito*, kış-bahar: 400-401,

Uskan, A. (2004). Devrimci, ülkücü hepimizin düşmanı ortakmış aslında. *Haftalık*, 79: 16.