

TELEVİZYON DURUM KOMEDİLERİNDE ANLATI YAPISI

Yard. Doç. Dr. Gürsel YAKTIL OĞUZ*

ÖZET

1950'lerden itibaren televizyonlarda yer alan durum komedisi, önemli televizyon formlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Durum komedisinin önemli bir konuma gelmesindeki faktörlerden biri de anlatı yapısıdır. Anlatı yapısının özellikleri onun değişik fonksiyonları bir araya getirmesini ve bu sayede de izleyiciye ulaşmasını sağlamaktadır. Bu çalışmada televizyon durum komedilerinin anlatı yapısının özelliklerine değinilecek ve bu özellikler Türk televizyonlarında gösterilen durum komedilerinde irdelenecektir.

GİRİŞ

Durum komedileri, bilim kurgu ile birlikte 20. yüzyılın en önemli sanat formları içinde gösterilmektedir. Bizi, abartma ve görsel aşırılığın dünyasına çeken bilim kurgu içindeki kahramanlar sonsuza kadar evrenin muhafızlarıdır; medeniyeti korurlar ve zamanın doğal düzenini yeniden oluştururlar. Çoğunun teması bizim özlemlerimiz ve korkularımız üzerinedir. Özlemlerimiz, teknolojiyi kullanarak fiziksel dünyanın baskısından kaçmakla ilgilidir. Korkularımız ise bizim karakterimizi bozar ve gücümüzü yanlış, kötü kullanmamıza neden olur. Diğer yandan durum komedileri bizi daha mütevazı bir dünyanın içine çekerler. Daha çok günlük yaşamla ilgili algılamalarımız ve komik durumlarla ilgilidir. Durum komedisinde günlük, küçük, önemsiz isteklerimizi, arzularımızı gerçekleştirmedeki yetersizliğimiz söz konusudur. Bilim kurgu herşey hakkındadır; durum komedisi hiçbirşey hakkında veya en azından yaşamın aslını oluşturan birçok küçük şey hakkındadır. Bilim kurgu da durum komedisi de insanların zaafı ile ilgilidir. Ancak durum komedisi bunu adeta bir mikroskop altında yapar, başka bir deyişle daha detaylı inceler (Situation Comedies, 2001).

*Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi

Newcomb da televizyonu en popüler sanat olarak götür ve durum komedisini de en popüler tür olarak niteler (aktaran Mintz, 1985, s. 108).

DURUM KOMEDİSİNİN TANIMI VE KÖKENİ

Durum komedisi prime-time kuşağında yer alır. Genellikle yarım saatlik bölümlerden oluşur. Her bölümdeki karakter ve mekan yapısı düzenli, değişmez bir özellik gösterir.

Durum komedisinin kökeni radyoya dayanır. Amerika'daki haftalık radyo programları durum komedisinin gelişmesini sağladı. Amerika'daki komedyenler ses efektleri ve müzikle birlikte düzenli bir grup karakterin yer aldığı haftalık, komik radyo programları sundular. 1940'ların sonu ve 1950'lerin başında birçok radyo durum komedisi televizyonda yer aldı ve kendi yıldızlarını yarattı. Daha sonra bunlardan bir kısmı Amerika'dan İngiltere'ye transfer oldu. İlk zamanlarda programlar canlı olarak yayınlanıyordu. 1950'lerin sonuna kadar ilk televizyon komedyenleri, onlardan önceki radyo programlardaki gibi, gerçek zaman diliminde ve seyirci önünde programlarını geliştirdiler (Neale & Krutnik, 1990, s. 233; McQueen, 1998, s. 53; McFadyen, 1995).

Televizyonun ilk zamanlardaki olanaksızlıklara rağmen, bu programlar çok komiktir. Ancak yapım aşamasından kaynaklanan bir problem vardır. Televizyon şirketleri bunu ortadan kaldırmak için birçok girişimde bulunur. İlk adım olarak showları canlı olarak yayınlamayı durdururlar ve film yapım biçimlerine uyarlarlar. Böylece canlı yayında göze batan hataların düzeltilmesi ve yeniden ele alınması sağlanır. Bu başlangıç, durum komedileri için hala devam eden bir standart oluşturmuştur. İkinci adım olarak da komedyenlerden çok komik aktörler tarafından gerçekleştirilen daha sıcak ve yumuşak komedi biçimi oluşturulur. Bu biçim, gürültü patırtıdan çok, hoş, albenisi olan bir biçimdir. Buna göre komedi yazarları da daha sıcak, albenili öyküler yazacaktır. Bu yöntem ile birçok program üretilmiştir (McFadyen, 1995).

Durum komedisi başlangıcından günümüze ele aldığı konular çerçevesinde bazı değişiklikler göstermiştir. Öncelikle temel bir zorunluluk vardır. O da ailelerin eğlenmesini sağlamaktır. Bu şu demektir: Aileler hakkında aileler için eğlence. Temelde klasik bir durum komedisi formatı vardı ancak bu klasik duruma bir veya daha çok alışılmadık karakter dahil ediliyordu. Bu daha insafsız, merhametsiz veya super yeteneklere sahip biri olabiliyordu. Daha farklı ortamlar yaratılabiliyordu. Daha sonra kavramlar üzerinde değişiklik yapıldı. Bazı yeni toplumsal olaylar, hareketlerle karşılaşan yeni kuşağı cezbetmek için yeni şeyler gerekiyordu. Bunun için de yeni kuşak yazarlara ve yapımcılara gereksinim vardı. Bunların yarattığı durum komedilerinde, ailenin dışında, değişik fikirlere sahip grupları temsil eden

karakterler yer aldı. Artık hippie ebeveynle, kapitalist çocuklar vardı. Karışık aile yapıları ve cinsel ilişkiler görülmekteydi. Zenci orta sınıf aileler de durum komedilerinde yer almaya başladı. Kısacası 1950'lerden itibaren mizah konusunda liberal bir tutum sergilenmeye başlandı. 1950'lerdeki ve 1960'lardaki toplumsal normlar yerine birçok durum komedisinde cinsellik, şiddet, ırkçılık ve başka konular işlendi. Hoşgörülebilir konuların alanı büyük oranda genişledi.

DURUM KOMEDİLERİNDE ANLATI YAPISI

Durumu komedisi tiyatroya yakındır. Bu yakınlık dramatik yapı içinde aranabilir. Gerçekte durum komedileri küçük oyunlardır. Bir başka benzerlik sunum düzenindedir. Oyuncular tıpkı tiyatrodaki gibi seyircinin gözü önünde sahneye girerler ve çıkarlar.

Durum komedisi klasik öykü yapısına sahiptir. Bir durum vardır ve bu durumla ilgili bir karışıklık sözkonusudur. Her bölüm içinde bunun çözümü bulunur. Açıkça tanımlanabilen bir başlangıç, gelişme ve sonuç vardır. Bu karışıklık-çatışma-çözüm modeli tüm sorunların varolan düzen içinde çözümlenebileceğini ima eder. Burada gündelik yaşamdaki bazı neden ve niçin sorularına bir bakış açısı getirir. Bu yönüyle komedi televizyonda evcilleştirilmektedir.

Grote bir durum komedisinde öykü hattının bir çizgiden çok daire olduğunu söyler. Geleneksel öykü hattında bazı karakterler, genellikle bir erkek bir kız, A noktasında başlar ve bir yere gitmek isterler. Bu çoğunlukla B noktasındaki bir yataktır. Ne kadar karışık olursa olsun oyunun sonunda karakterler A'dan B'ye giderler. Buna karşılık, alışılmış durum komedisinde karakter A noktasındadır ve bulunduğu yeri, konumu beğenmeyip karşı çıksa da başka bir yere gitmek istemez (aktaran Mintz, 1985, s. 116).

Durum komedisindeki temalar, olay örgüsü, karışıklıklar ve tipler hep orta sınıf üzerindedir. Çünkü televizyon izleyicisinin büyük çoğunluğu orta sınıf içinde yer alır. Değerler, normlar izleyici çoğunluğuna göre belirlenir. Bu yüzden orta sınıf değerleri ve normları önemlidir. Burada aynı zamanda arzular ön plana çıkar. Baştan çıkarıcı arzularımız ve aynı zamanda saçma sapan korkularımız yüzünden yolumuzu kaybederek veya araştırarak sabote ettiğimiz durum hakkındadır. Yaşamdaki bu merkezi çatışma ele alınır ve bunun insanlar arasında nasıl bir durum kazandığı gösterilir.

Temel unsurlar: Dekor ve karakterler

Durumu komedisinde iki unsur anlatı yapısının oluşmasında önemli rol oynar. Bu unsurların sürekliliği mevcuttur ve herbiri de işlevseldir.

Dekor, haftalarca kullanıldığından önemi açıktır. Dekor sadece eylemin geçtiği yer değildir. Aynı zamanda karakterler ve dizinin tümüne ait öyküyü temel alan anahtar temaları göstermesi, yansıtması için merkez oluşturur. Hemen hemen bütün durum komedileri temelde ya iş yeri ya da evle ilgili dekoru barındırır. Çünkü yaşamımızın iki temel durumu ile ilgili değerler ve inançlarla ilgili bağlantıları vardır.

Bir durum komedisinde karakterler de önemli yapı taşları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Karakterlerin kullanımı önemlidir. Bunun çok komik bir star olması gerekmez. Bir “sıcaklık” varsa komik ve başarılı olunabilir. Reiner bunu şu cümle ile açıklar: “sıcak(lık) önemli bir kelimedir. Komik şeyler iyi, hoşlanılan kişiler tarafından yapılırca daha çok gülerseniz” (aktaran Mintz, 1985, s. 117). Kuşkusuz bütün karakterler canayakın, sevimli değildir.

Toflinger (1996) karakterleri üç katagoride inceler: Ana, yardımcı, geçici. Eylemin büyük bir bölümünü taşıyan, yüklenen ana karakterdir. Genelde yalnızca bir ana karakter vardır; fakat bu üç de olabilir. Burada karakterlerin başına gelenlerin önem derecesi ölçüttür. Yarım saatlik bir gösteride herkesi ana karakter yapmak için üzerlerine dikkat çekmek imkansızdır. Yardımcı karakterler düzenli oyuncu kadrosu içerisindedirler. Ana karakteri desteklerler. İki nedenden dolayı yardımcı karakter sayısı azdır. Birincisi parayla ilgilidir. Çünkü çok fazla karakter, çok fazla oyuncu demektir; bu da fazla paraya karşılık gelmektedir. İkinci neden daha önemlidir. İlgiyi sürdürmek ve öyküyü anlaşılır kılmak için izleyici her karakteri tanımlamak ve onun kişiliğini gördüğü an hatırlamak zorundadır. Çok fazla karakter olduğu zaman böyle tanımlamalar izleyicide zihinsel bir çabayı gerektirir. Bu da dizinin estetik yapısını, izleyicinin bağlılığını ve olayların kabulünü zorlaştırır. Geçici karakterler ise üç durumda karşımıza çıkarlar. Bunlardan birincisi misafir oyuncudur. Misafir oyuncu bir bölümde temel bir rolde olabilir. Gerekli ama devamlı ihtiyaç duyulan bir rol değildir. Bu rolde starlar olabilir. Ancak bu starlar orada kendi starlıklarını göstermezler. İkinci kategori küçük ama gerekli rollerle ilgilidir. Postacılar, tezgahhtarlar, müşteriler ve diğer sayısız benzer rol bunlar içinde sayılabilir. Olay örgüsünün devamlılığı için bu roller gereklidir. Üçüncü ve son kategori gerekli fakat daima ihtiyaç duyulmayan ve her bölümde yer almayan yardımcı rollerdir. Nadiren dizi içindeki fonksiyonları geliştirseler de yayın dönemi boyunca yalnızca iki veya üç defa gösterileceklerdir.

Karakterlerle ilgili bir başka sınıflamayı da Shelby ve Cowdery (1995) yapıyor. Onların sınıflaması karakterler arası ilişkileri temel almaktadır. Bunlar aşağıdaki gibidir (Shelby & Cowdery, 1995, s. 120):

- **Karşılıklı etkileşim halinde olan karakterler:** Olaylar ve bunlardan doğan komik durum iki temel karakterin etkileşimi etrafında gelişir. Bu karakterler arasında kişilik ayrılığı ve çatışma vardır. Ancak birliktedirler. Bu iki erkek karakter olabileceği gibi devamlı atışan karı-koca da olabilir.
- **Bireysel performans gösteren karakterler:** Bazı karakterler diğerlerine göre daha ön plana çıkarlar. Diğerleri ile birlikte gibi gözükseler de öndedir. Olaylar onların etrafında gelişir.
- **Karakterler topluluğu:** Birçok durum komedisinde ne başrolde bir kahraman vardır ne de iki karakter arasında bir çatışma; etkileşim büyük bir karakter topluluğu içinde olabilir. Bunların herbiri komik bir durumun önemli bir parçasını oluştururlar.

Durum komedilerinde görülen karakterler bizim gibidirler. Hem idealize hem de karikatürize edilmiş adaptasyonlarımız, karakterler ile ilgili bir tanımlama yapmamızı sağlar. Karakterler aracılığı ile sadece kurmaca olarak mümkün olabilecek binlerce hayatı yaşarız. Döğüşürüz, aşık oluruz, uzlaşırız. Çocuklarımızın büyümesini izleriz. İnsanlarla sevgi dolu dakikalar geçiririz. Bunlar tıpkı yaşamdaki gibidir.

Kendi yaşamımızda çatışma halinde olduğumuz karakterlerden öç alma hazzını tatma şansı da verir durum komedisi. Onlar diğer karakterler tarafından alay edilip, hakir görülürken veya aptal gibi gösterilirken (bunu hak etmişler gibi) sadistçe bir memnuniyet duyarız. Ancak bununla birlikte durum komedileri genellikle kötü adamları sunmazlar. Ayrıca bize mutlu sonlar, sevgi dolu ilişkiler ve acıma duygularını da verirler. Bize herşeyin kötü olmadığını, yaşamın belli bedelleri olduğunu gösterirler. Bizim yaşamdaki haksızlıklarla ve eksikliklerle barışmamıza, uzlaşmamıza yardımcı olurlar.

Durum komedilerindeki karakterler de bizim gibi dış dünyaya çıktıkları zaman maskelerini takarlar. Bu maskelerini düşürmemek için de çaba gösterirler. Fakat aynı zamanda büyük oranda diğerlerinin maskelerini çıkarmaya çalışırlar. Dedikodu yaparlar. Ayrıca diğer insanları etkilemek için büyük bir güç sarfederek bilgiyi manipüle ederler. Onları gerçekten ilginç yapan şey, hepimizin bazı zamanlar yaptığı gibi, iyi bir hayata öncülük yapmak istemeleri ve çoğu zaman bazılarımızın yaptığı gibi amaçlardan farklı yola sapmalarıdır.

Shelby ve Cowdery (1995, s. 108) izleyicinin durum komedilerinde iki farklı karakter tipi ile karşılaştığını söylerler. İlki tanımlanabilir sosyal tiplerdir. Örneğin becerikli sekreter, otoriter yönetici gibi. İkincisi de tanımlanabilir stereotiplerdir. Örneğin eşcinsel bir adam, kılıbık bir koca gibi. McQueen (1998, s. 58) de daha

çok stereotipler üzerinde durur ve durum komedilerinin stereotiplerle dolu olduğunu söyler. Bu stereotipler basit veya karmaşık olabilir. Farklı kültürel imajları aktarırlar. Durum komedisinin yapısındaki stereotipi açıklamak önemlidir. Burada iki soru sorulabilir. 1) Stereotip mizahın hedefi midir? 2) Yoksa onu üreten midir? Ya da şöyle sorabiliriz: Biz stereotipleştirilmiş gruba gültüyor muyuz yoksa onunla mı gültüyoruz? Bu ince bir ayırmadır.

DURUM KOMEDİSİ TİPLERİ

Shelby ve Crowderly (1995, s. 109) durum komedilerini öncelikle iki tip içinde değerlendirmemiz gerektiğini söylerler: a) izleyicinin önyargılarını ve beklentilerini kuvvetlendiren komedi b) izleyicinin beklentilerini alt üst eden komedi. Bunlardan hangisi olursa olsun temel bazı özellikler sözkonusudur. Shelby ve Cowderly (1995, s. 118) bunları aşağıdaki gibi özetlerler:

- Yarım saatlik format
- Ev, aile veya iş gibi genel durumların kullanımı
- Sınırlı sayıda karakter
- Komik bir durumun sebep olduğu haftalık bir problem
- Öykülerin bölümsel doğası
- Genel yapı içindeki kurallar

Ancak tüm bu genellemeye rağmen durum komedisi için tam olarak belirtilecek ideal bir modelden bahsedilmemektedir.

Taflinger (1996) de durum komedisinin üç durumda incelenebileceğini söyler.

- Eylem komedisi
- Aile komedisi
- Dramatik komedi

Eylem komedisi orjinal ve en çok bilinen durum komedisi tipidir ve aşağıdaki özellikleri taşır (Taflinger, 1996):

- Olay örgüsü eylem ağırlıklıdır ve daha çok da derin olmayan kişisel sorunlar üzerine kuruludur.
- Karakterler karmaşık değildir; duygu ve düşüncede uyumlu ve daha önceden bilinebilir bir şekilde oluşmuştur. Her olay dizisinde temel karakterler merkezdedir. Problemlerin çözümü için oluşturulan planlarda başrolü oynarlar ve eylemin liderleridirler. Yardımcı karakterler bütün

olay örgüsünde gerekli değildirler; onlar lider değil takip ediciler ve sık sık şakalarla alay konusu olurlar. Ayrıca aldatan kişi konumundadırlar.

- Olay örgüsü gülmeyi teşvik amacıyla oluşturulur. Düşünceleri, belirli fikirleri iletme gibi bir kaygıları yoktur. Karakterler düşüncede yüzeyseldir, zeki olmaktan çok kurnazdırlar. Eylemlerin gelecekteki sonuçları ile ilgili bir öngörü ve düşünceye sahip değildirler.
- Dekor eyleme tam manasıyla zemin oluşturur. Karakterlerle az bütünleşmiştir, daha az kişilik kazanmıştır.

Durum komedisi için belirtilen ikinci kategori aile komedisidir. Bu tip, eylem komedisinden farklı özellikler gösterir. Taflinger (1996) bu özellikleri aşağıdaki gibi belirtmiştir:

- Olay örgüsü karakter ağırlıklıdır ve evle ilgili sorunlar üzerine kurulmuştur.
- Karakterler çok yönlü, çatışan duygular ve karışık güdüler içinde, karmaşık bir yapıdadır. Temel karakterler duygusal açıdan sarsılmazlar, müşfikler. Çocuklarının kişisel deneyimlerini engelleyip, bastırmaksızın ahlaki değerleri yavaş yavaş öğretirler. Genellikle problemleri yaratan - çocukları da içeren- yardımcı karakterler ve komikliği kuvvetlendirmek için kullanılan ses efekti ve diğer unsurlar temel karakterler içindir.
- Genellikle toplumsal yaşam içinde çocukların gelişimi ve olgunlaşması gibi durumlarla ilgili bireyiçi ve bireylerarası ilişkiler üzerine tema oluşturulur. Karakterler, düşünceleri bazen duygularla gölgelense de, genellikle mantıklıdırlar; akıllarıyla hareket ederler. Karmaşık durumları anlar ve üstesinden gelirler. Ayrıca eylemlerin gelecekteki sonuçlarının farkındadırlar. Bu sonuçlar onların gelecekteki planları için çok önemlidir.
- Dekor burada da eylem için zemin oluşturur. Ancak daha fazla kişiliktir; belirli özelliklere sahiptir. Karakterlerle ve onların alışkanlıklarıyla daha fazla bütünleşmiştir. Ortam hemen hemen her zaman bir evdir. Bu müstakil bir ev olabilir, bir apartman dairesi olabilir. Rahat bir orta sınıf evidir.

Durum komedisi içinde ele alınacak son kategori dramatik komedidir. Bu tip de aşağıdaki özelliklerle özetlenebilir (Taflinger, 1996):

- Olay örgüsü düşünce ağırlıklıdır ve karakterler belirli toplumsal problemlerle karşı karşıya kaldıklarında onlarla başa çıkışları ve bunların onlar üzerindeki etkileri incelenir.
- Karakterler genellikle çok yönlü ve çatışan duygular, karışık ve iç içe geçmiş güdülerle karmaşık bir yapıdadırlar. Ayrıca kendine güvenen duygularla birbirlerin bağıdırlar. Bir dramatik komedi içinde karakterler birbirlerinin problemleri ile ilgilidirlir ve genellikle kendi dünya görüşleri, toplum ve kurallar üzerinde ılımlı ve müşfikler. Bir başka uygulanış biçiminde de karakterler diğerlerinden çok kendileri ile ilgilidirlir ve ben merkezlidirler. Yalnızca kendi düşünceleri ve eylemleri düşünmeye değerdir.
- Burada tema oluşturulurken düşüncenin iletilmesi önplanda tutulur. Bunun her zaman mizah içermesi gerekmez. Genellikle insana sıkıntı veren durumların etkileri ile ilgili bazı konular hakkında bir görüş oluşturur. Bazı durumlarda karakterler önyargı veya yanlış fikirlerle gölgelenseler de daima düşünelidirlir. Sonunda yeni bir fikri benimsemeseler de anlayışlı davranırlar. Zeki, espirilli, yaratıcı ve akıllıdırlar. Bir başka durumda da karakterler durumla ilgili düşünsel bir analizden çok, şartlı refleks ile tepki gösterirler. Tartışmacı fakat mantıklı olmaktan çok dogmatiklerdir.
- Dekor program formatına göre oluşturulmuş, özellik kazanmıştır. Sık sık evde yaşayan kişilikleri yansıtır. Dekor karakterlerin karşı karşıya kaldıkları problemlerin geçtiği ortama hizmet edecek şekilde oluşturulur.

Durum komedisinin bu üç tipinde de olay örgüsü, komedi için dört temel belirlemiştir:

- Toplumsal sorunlar
- Uyuşmazlık
- Duygudan çok akla başvurmak
- Olayların zararsızlığının izleyici tarafından algılanması

Son dönemlerdeki durum komedileri yukarıda belirtilen üç tip arasında bulanık bir yapı içindedir. Başka bir deyişle bir netlik yoktur. Örneğin bazı eylem komedileri doğal yapısı gereği eylem komedisiyken bazı bölümlerde karakterlerarası ilişkilere bakıldığında aile komedisi özelliği görülür. Hatta dramatik, karakterlerin toplumsal bir sorunla karşı karşıya olduğu ve bunun insanları etkilediği bölümler vardır. Bununla birlikte birinin diğerine geçiş yapması için her zaman her formun doğasında varolan özelliklere sahip olması gerekir.

TÜRKİYE'DE DURUM KOMEDİLERİ

Türkiye'deki durum komedileri son zamanlarda televizyon kanallarında yoğun bir şekilde görülmektedir. Daha önce benzeri programlar yapılırsa da bunlar durum komedisinin anlatı özelliklerine tam olarak uymamaktadırlar. Bu anlamda Türk televizyonlarındaki durum komedilerinin aslına uygun olanları son bir iki yıldır izlenenlerdir. Bunların bir kısmı başka ülkelerdeki özellikle Amerika ve Avusturalya'daki durum komedilerinin uyarlamalarıdır. Karakterler ve olaylar Türkiye koşullarına uygun duruma getirilerek sunulmaktadır. Bu seçenek en risksiz olanıdır. Bu nedenle durum komedisi formatına tam olarak uyanlar bu uyarlama olanlardır. Ancak bunlarda da bazı farklılıklar görülmektedir. Süre ve bir bölümde ele alınan konuların çeşitliliği buna örnek olarak gösterilebilir. Durum komedileri yaklaşık otuz dakikalık bir süreyi kapsarken Türkiye'de bu altmış dakika civarındadır. Bu süre içine orijinalinden iki bölüm uyarlanmaktadır. Bunların dışındaki “yerli durum komedileri” ise bu formatın dışına çıkmaktadır. Oyuncular, dekor, çekim, gülme efektleri gibi unsurlar bu tür durum komedilerinde işlevsiz bazen de tanımlanamaz bir konumda olmaktadır.

Türkiye'de şu anda televizyonlarda gösterilmekte olan üç uyarlama durum komedisi Türkiye'deki durumu açıklamak için örnek olarak seçilmiştir. Bu diziler için seçilen birer bölüm, durum komedilerinin anlatı yapısı açısından incelenecektir. Bu amaçla Dadı (Star), Tatlı Hayat (Show) ve Yeter Anne (ATV) çalışma kapsamı içine alınmıştır. Dadı: Amerikan durum komedisi; orijinal adı “Nanny”. Tatlı Hayat: Amerikan durum komedisi; orijinal adı “The Jeffersons”. Yeter Anne: Avusturalya durum komedisi; orijinal adı “Mother and Son”.

Dadı (2 Şubat 2002)

Bu bölümde birbirinin devamı gibi görünen iki ayrı öykü söz konusudur. İkisinin de merkez noktasında Melek (dadı) vardır. İlk öyküde çocukların okulu tatile girmiştir. Ömer tatille ilgili planlar yapar. Kendisi Duygu ve Tolga ile İzmir'e bir arkadaşının yanına, Dilara ise Ömer'in İsviçre'de Alpler'de bir senatoryumda doktor olan başka bir arkadaşının yanına gidecektir. Pertev, Suzan ve Melek ise tatil planlarını kendileri ayarlayacaktır. Melek tatilini Ömer ve çocuklar ile geçirmek istemektedir. Ömer, Melek'den tatil planı konusunda Dilara'yı ikna etmesini ister. Melek her zamanki gibi işleri bozar. Kendi gençliğinde Antalya'da gittiği çiftliği devreye sokar. Olayların gelişmesi sonucu Pertev ve Suzan dışında herkes bu çiftliği gider. Pertev ve Suzan da ayrı ayrı tatil planladıkları halde tesadüfen Uludağ'da karşılaşır. İkinci öykü herkes tatilden döndükten sonra başlar. Tolga karnesinde İngilizce'yi zayıf getirmiştir. Ömer Tolga'nın İngilizce kursu alması gerektiğini söyler. Tolga ise istememektedir. Ömer Melek'den yine yardım ister. Melek önceleri Tolga'nın yanında yer alsada da

Amerikalı kurs hocasını görünce bu fikrinden vazgeçer. Amerikalı hoca Thomas ile flört etmeye başlar. Thomas Melek'e evlenme teklif eder. Melek çok sevinir. Ömer durumdan hoşlanmaz. Biraz da gizli bir kıskançlıkla Thomas'ın geçmişini araştırır. Gerçekten de Thomas'ın geçmişi biraz karanlıktır. Ülkesinde vergi kaçakçılığı ve ve dolandırıcılıktan aranmaktadır. Melek ile evlenmek istemesinin nedeni de Türkiye'de kalarak durumunu yasallaştırmaktır. Melek hem bu durumu hem de Thomas'ın Suzan'a kur yaptığını öğrenir ve Thomas'ı evden kovar.

Dadı'da ana karakter Melek'dir. Hemen her olayın merkezinde o vardır. Dizide geçen hiçbir olayın dışında değildir. Diğer karakterler (yardımcı ve geçiciler) onunla birlikte bir özellik kazanırlar. Bu dizideki yardımcı karakterler Ömer, Pertev, Suzan, Dilara, Tolga, Duygu, Melek'in annesi, Melek'in anneannesi ve Melek'in en yakın arkadaşı Serap'dır. Ayrıca her bölümde geçici karakterler de vardır. Örneğin bu bölümdeki geçici karakterler Melek'in genç kızlığında flört ettiği Ahmet, Ahmet'in oğlu ve Tolga'nın İngilizce Öğretmeni Thomas'dır. Bu geçici karakterler yalnızca bu bölüm öyküleri için vardır.

Dizideki çatışmalar hemen her bölümde aynı kişiler arasında olur. Pertev-Suzan, Ömer-çocuklar, Melek ve diğerleri. Melek en az çocuklar, en çok da annesi olmak üzere herkesle çatışma içine girer. Bölüm öyküleri bu çatışmalar üzerine kurulur. Bu bölümde Pertev ve Suzan arasında tatil planı ve İngilizce öğretmeninden kaynaklanan bir çatışma vardır. Ömer'in Dilara ile çatışması vardır. Dilara'nın biraz arkadaş çevresinden özellikle de erkeklerden uzaklaşmasını ister. Melek'in annesi ile çatışmaları hemen her bölümde olduğu gibi evlenmesi üzerinedir. Yine Ömer ve Melek arasında, tatil planları ve Melek'in Thomas ile ilişkisi yüzünden bir çatışma söz konusudur. Bütün bunlar her iki öyküde de karışıklık yaratır. Buradaki karışıklıkların çözümü, her ne kadar bunların çoğuna kendi sebep olsa da, Melek tarafından olur. Örneğin ilk öyküde Melek Dilara'nın İsviçre'ye Alpler'e gitme planını bozar. Devreye Antalya'daki çiftliği sokunca çatışmalar başlar ama sonunda hepsi çiftliğe giderek sorun Melek'in istediği yönde çözümlenir. Melek en başından itibaren Ömer ve çocuklarla bir tatil planlamıştır. İkinci öyküde Melek'in her bölümde tekrarladığı evlilik isteği vardır. Bu bölümdeki damat adayı Thomas'dır. Çatışmaların kaynağı bu ilişkidir. Melek Thomas ile ilişkisini başlatıp çatışmalara neden olduğu gibi bunu sonlandırmasını da bilir.

Karışıklığa neden olan problemler çok derin problemler değildir. Bir çözüm mutlaka bulunur. Olay örgüsü çoğu durum komedisinde olduğu gibi farklı özellikleri içinde barındırır. Örneğin Dilara'nın erkek arkadaşı ile ilişkisi, Tolga'nın karnesine getirdiği zayıf çocukların gelişimi ile ilgili sorunlar gibi görülse de aslında bunların yansıtılması derin olmayan kişisel sorunlar gibidir. Melek'in annesi ile olan çatışmaları da yine aynı yüzeyselliktedir. Ömer ve Melek

çocukların bir sorununu çözüyor gibi görülürler ama sonradan o sorun başka bir olayın içinde eriyip gider. Örneğin Tolga'nın İngilizce sorunun çözülüp çözülmediği tam olarak anlaşılmaz.

Dadı'da ana dekor evdir. Bölümlerin içeriğine göre bazı dekorlar eklenir. Bu bölümde Melek'in annesinin evi ve çiftlik ana dekorun yanında yer almıştır. Dekorun bazı bölümleri eylem için zemin oluşturur. Örneğin Pertev'in çok sık görüldüğü, aile bireylerinin biraraya geldiği mutfak, Ömer'in çalışma odası ve yine aile bireylerinin biraraya geldiği salon. İşlevsellik açısından mutfak salona göre daha öndedir. Karakterlerin eylemi ile bütünleşir. Salon bu açıdan daha az işlevseldir. Yemek yeme ve oturma sahnelerinin dışında eşyalar karakterlerle bütünleşmez. Örneğin salondaki kitaplıktan hiçbir karakter yararlanmaz. Salon karakterlerin dış dünya ile olan ilişkilerini yönlendirir; başlatır veya bitirir. Örneğin Thomas ile Melek'in ilişkisi Thomas'ın salon kapısından girmesi ile başlar ve yine Melek'in Thomas'ı bu kapıdan zorla çıkarması ile biter. Ömer'in çalışma odası işlerini takip etmesi açısından işlevseldir. İşi ile ilgili bazı ipuçları verir. Ayrıca evle ilgili bazı sorunlar bu odada çözümlenir. Bu bölümde de Dilara'nın tatil planları bu odada tartışılmıştır. Mutfakta sorunların konuşulması çözümlenmesi de önemli bir yere sahiptir. Evdeki uzun sayılabilecek koridor da bazı işlemlere sahiptir. Olaylar ve kişiler arası bağlantı kuran bir çözüm yolu gibidir. Bu bölümde yer alan çiftlik bölüm için önemli bir konumda olsa da dekor bakımından işlevsel değildir. Yüzeysel bir görünümündedir.

Tatlı Hayat (23 Ocak 2002)

İki öykü bölümü oluşturmaktadır. İlk öykü evin hizmetçisi (Menekşe) ve erkek arkadaşı (Necati) ile ilgili olmasına rağmen merkezde İhsan ve Sevinç vardır. Bir eğlence dönüşü geç olduğu için Necati, İhsan'larda kalır. Ancak sabah uyanınca, Necati'yi evde gören İhsan ve Sevinç bu konu ile ilgili Menekşe ile çatışmaya girerler. Yabancı bir insanı eve niye getirdiğini sorarlar. İhsan daha ahlakçı davranır ve olayı kadın-erkek ilişkisi açısından değerlendirir. Sevinç ise işin ahlak kısmının onları ilgilendirmedikini söyler. Aralarında tartışma büyüyünce, Menekşe olay namus meselesine çevrildiği için sinirlenir ve istifa ederek evden ayrılır. Bu duruma İhsan sevinir, Sevinç ise üzülür. Menekşe, evden ayrıldıktan sonra Necati'nin evli ve dört çocuklu olduğunu öğrenir. Evden ayrıldığına pişman olur. İhsan'ların komşusu Yorgo ve Feraye'ye giderek arabulucu olmalarını ister. Sonra devreye Sevinç de girer ve Menekşe eve döndükten sonra da herşey eski düzenine kavuşur. İkinci öykü de Sevinç'e yapılacak sürpriz doğum günü partisi ile ilgilidir. İhsan, Sevinç için sürpriz doğum günü partisi düzenlemek ister. Bunun için de diğer kişilerden yardım ister. Yorgo, Feraye, İrfan, Başar, Pelin ve Menekşe bu işi düzenlemek için harekete geçerler. Bu düzenlemelerle ilgili birçok karışıklık çıkar. İhsan sürprizi Sevinç anlamasın diye Yorgo'ların evinde yapmak ister. Onlar ise

yanlış anlarlar ve hepsi İhsan'ların evine gelirler. Bu arada Sevinç yaşamda işe yaramadığı konusunda karamsarlığa düşmüştür. Bütün olaylar iç içe geçer ancak en sonunda herşey çözüme ulaşır ve tatlıya bağlanır.

Tatlı Hayat'da ana karakter İhsan'dır. Eşi Sevinç de ana karakter gibi gözüke de yardımcı karakterdir. Olayların içinde hep İhsan ile vardır. Aralarındaki çatışmalar karşılıklı etkileşimin olduğu bir yapı göstermektedir. Ancak İhsan her zaman ön plandadır. İhsan her zaman sorun çıkartan bir ana karakter olmasına rağmen, sorun en sonunda herhangi bir şekilde onunla çözümlenir. Dizideki yardımcı karakterler Yorgo, Feraye, Menekşe, İrfan, Başar, Pelin, Kapıcı, İhsan'ın annesi ve İrfan'ın yiğenidir. Ancak bu bölümde de olduğu gibi Yorgo, Feraye, Menekşe, İrfan daimi karakterlerdir. Diğerleri geçici özellikler gösterir. Onların olmadıkları bölümler de onlarsız anlamını yitirmemektedir. Ana karakter İhsan, dizideki diğer tüm karakterlerle çatışma halindedir. Biraz tutucu, milliyetçi havasıyla Yorgo ve dolayısıyla Feraye ile, geçmişini hatırlattıkları için Menekşe ve Kapıcı ile, kendi bilgisizliği ve kabalığı ortaya çıktığı için İrfan ile devamlı çatışır. Sevinç ile çatışmaları olay örgüsünün devamı için şarttır. Diğer karakterlerle de herhangi bir şekilde çatışır. Bu bölümün ilk öyküsünde Menekşe ile çatışması ön plandadır. İkinci öyküde de İhsan'ın herkesle çatışması bir durumun ortaya çıkması ve sonuçlanması için dizi için gerekli olmaktadır. Sevinç'in de İhsan ile çatışmasının dışında tek çatıştığı karakter İhsan'ın annesidir. Kayınvalidesi bölümde olduğu zamanlar hep karşılıklı atışma halindedirler. Bu bölümde ise Sevinç'in çatıştığı kişi kendisidir. İkinci öyküde Sevinç doğum gününün de yaklaşması nedeniyle kendi kendisiyle hesaplaşıp yaşamla ilgili konumunu sorgular ve bir iç çatışmaya girer. Ancak bu çevresindekilerin de desteğiyle fazla uzamadan biter. Dizinin bu bölümündeki geçici karakter Necati'dir. Necati'nin buradaki işlevi çok kısadır ve Menekşe ile İhsan'ın arasındaki çatışmanın varolması için gereklidir. Olay örgüsüne bakıldığında Dadı'ya göre daha derin olduğu görülmektedir. Evle ilgili sorunlar ve bireylerarası ilişkiler biraz ağırlık kazanır. Sorunlara akılcı çözümler bulunur. Bazı dersler çıkartılabilir. Düşüncelerin iletilmesi önem kazanır.

Tatlı Hayat'ın da ana dekoru evdir. Bölümlerde gerekli olursa kuru temizleme dükkanı iş yeri olarak veya konu ile ilgili diğer mekanlar işlevsel olarak kullanılır. Bu bölümde de diğer bölümlerde olduğu gibi evin salonu ve mutfak ana dekoru oluşturur. İki ortam da işlevsel olarak kullanılır. Salondaki ve mutfaktaki aksesuarlar, karakterler tarafından kullanılır. Örneğin telefon, içkiler, yemek masası, mutfaktaki ocak vb. Büfe üzerindeki fotoğraflar da aileyi yansıtır niteliktedir. Bu bölümde Necati'nin giydiği ropdöşambr İhsan'ındır. Bunu konuşmalardan anladığımız gibi, ropdöşambrın cebindeki İY (İhsan Yıldırım) harflerinden de anlarız. Bu bir işlevsellik olarak görülmektedir. Bu konumuyla Tatlı Hayat aile komedisine daha yakındır. Dadı ise eylem komedisine. Yine de her

ikisinde de bir iç içe geçmişlik vardır. Yorga ve Feraye'nin evi de dekor konumunda olayların geçtiği yer olarak karşımıza çıkar. İki ailenin yaşam tarzlarındaki fark açık olarak dekora yansıtılmıştır. Biri sonradan görmenin ihtişamını verirken diğeri daha entellektüel düzeyi gösterir sadeliktedir.

Yeter Anne (25 Subat 2002)

Bölüm tek öyküden oluşmaktadır. Makbule'nin küçük oğlu, Reha, gece yarısı eve bir köpek yavrusu getirir. Yavruyu, karısı evde istemediği için getirdiği halde, annesine hediye olarak getirmiş gibi davranır. Bu yüzden Makbule köpeği çok sever ve sahiplenir. Altan istemez. Köpeğin havlaması apartmanda duyulduğu için yönetici Hikmet, Makbule'lere gelir. Köpeğe karşı olduğunu, apartmanda köpek beslenmemesi gerektiğini söyler. Yan komşusu Nilüfer de eve gelmiştir. Nilüfer ise hayvanları koruma derneğine girmiştir ve bu işe kendini çok kaptırmıştır. O yüzden köpeğin kalmasını destekler. Ancak bu arada köpek kaçar. Olaylar bundan sonra gelişmeye başlar. Köpeğin kaçmasından, önce Hikmet sorumlu tutulur, daha sonra da Altan. Hayvan severler, Hikmet ve Altan'a saldırır. Makbule ve Nilüfer de saldıranlar arasındadır. Bu arada Reha köpeği almaya gelir, bulamayınca paniğe kapılır. Daha sonra aynısını almaya karar vererek bir çözüme ulaşır. Bütün bu olaylar gelişirken köpek bulunur. Köpeğin, daha iyi bakabilecek birine verilmesi uygun görülür ve köpek verilir. Ancak Makbule bu durumu bir türlü kabullenemez. Nilüfer de ona başka bir köpek yavrusu getirir.

Yeter Anne'de iki ana karakter vardır. Makbule ve oğlu Altan. Temel çatışma ikisi arasında yaşanır. Makbule'nin küçük oğlu Reha evli ve çocukları olduğu için, yalnız olan büyük oğlu Altan, Makbule ile oturmak zorundadır. Ancak Makbule kırk yaşını çoktan aşmış Altan'ı hâlâ küçük bir çocuk gibi görüp davrandığı için bütün çatışmalar da buradan doğar. Hangi olay olursa olsun çatışmaların kökeninde anne ile oğul arasındaki bu sorun vardır. Olayları geliştirir. Bu bölümde de gece yağmur yağmaktadır ve gök gürler. Makbule Altan'ın yanına gelerek ona bir çocuk gibi davranır ve korkmamasını söyler. Altan uyumak istemektedir. Çatışma başlar. Yine eve köpek geldiğinde, köpeğin gidişi ile ilgili çatışmalar var. Reha köpeği Altan ile özdeşleştirerek, Altan olmadığı zamanlar köpeğin Makbule'ye bekleşililik yapacağını söyler. Altan bozulur. Makbule de köpek kaybolunca Altan'ın köpeği kendisinden kıskandığını söyler. Böyle bir çatışma olur. Yardımcı karakterler apartman yöneticisi ve Makbule'nin çok sevdiği eski arkadaşı Hikmet, yan komşusu Nilüfer ve Reha'dır. Bunlar dışında da dizideki konumları açısından önemli olsa da çok görülmeyen, geçici karakterler vardır. Örneğin, Reha'nın eşi ve çocukları, Altan'ın eski eşi gibi. Bunun dışında sadece o bölümlük geçici karakterler de söz konusudur. Ayrıca starlar da tek bölümlük önemli rollerde görülebilmektedir. Örneğin Ajda Pekkan. Bu bölümde geçici karakter olarak itfaiye müdürü yer alır. Çatışmalar Makbule ve Altan dışında, Makbule ve Hikmet,

Altan ve Reha arasında yoğunlaşmaktadır daha çok. Bu bölümde de köpek yüzünden Makbule ve Hikmet arasında çatışma olmuştur. Yine Altan ve Reha arasında da. Reha köpek konusunda annesine yalan söylediği için Altan tarafından suçlanır. Ayrıca Reha, köpeği annesine kabul ettirebilmek için Altan'ın annesi ile olan ilişkisini kullanır. Bu çatışma doğurur. Olay örgüsüne bakıldığı zaman olayın çok fazla derine gitmeden devam etmesi söz konusudur. Bir soruna değinilmektedir ancak bu sorun komedi unsurları içinde kaybolarak çözümlenmektedir. Örneğin bu bölümde hayvanları koruma ile ilgili bir sorun gündeme getirilmiş ancak Nilüfer'in abartılı rolü, Panter Emel faktörü ve hayvanseverlerin Altan ve Hikmet'e aşırı tepkisi ile olay mizah faktörü içinde eriyip gitmiştir. Diğer özellikleri içinde barındırsa da Yeter Anne bir eylem komedisidir.

Yeter Anne'de dekor evdir. en çok kullanılan yerler mutfak ve salondur. Arasına da Makbule'nin ve Altan'ın odası gösterilir. Örneğin bu bölümde de Altan'ın odası gösterilmiştir. Ancak Altan'ın odası salon ve mutfak gibi işlevsel değildir. Altan ile bütünleşmiş herhangi bir özellik göstermez. Salon ve mutfak daha işlevseldir. Olayların tartışıldığı, çözüme ulaşıldığı mekanlar olarak karşımıza çıkarlar. Özellikle mutfak bu açıdan salona göre daha çok özellik barındırır. Başka mekanlar konu ile bağlantıları ölçüsünde gösterilmektedir. Örneğin köpeğin yattığı banyo, Makbule'nin köpek kaybolunca gittiği itfaiye binası, Altan'ın dışarıdaki protestolara baktığı, mutfaktan çıkılan bahçe gibi.

Her üç diziyeye de bakıldığı zaman mekanın ev olduğu görülmektedir. Ev, aile ve iş gibi genel durumların kullanılması sözkonusudur. Sınırlı sayıda karakter vardır. Öyküler bölümsel doğaları içinde, belirli kurallar çerçevesinde sunulur. Dizilerin devamlılığı göz önünde bulundurulduğunda Türk seyirci yapısı ve beklentileri hakkında da bir fikir sahibi olunabilir.

SONUÇ

Durum komedisi televizyonun en önemli formlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı fonksiyonları izleyici için anlamlı bir şekilde birleştirmesinden dolayı önemlidir. İzleyici anlatı yapısının özelliklerine bağlı olarak, kendisini sahnenin bir parçası olarak görür. Kendisi ve diğerleri, kurumlar ve toplumla ilgili eleştirel gerçekler ile karşılaşır. Mükemmel olmamasına veya kusurlu olmasına olanak sağlanır. Daha esnek ve daha az katı; daha açık ve daha az savunmacı ve insanları kötü görmek yerine daha şefkatli yaklaşması için cesaretlendirilir. Algılayabildiği ama kelimelerle kendi kendine ifade edemediği veya kendi kendine ifade ettiği ama yüksek sesle söyleyemediği ya da yüksek sesle söyleyebildiği ama topluluk önünde sunamadığı şeylerde özgür bırakılır. Bütün bunlar da durum

komedisinin diğer formlardan ayırt edici anlatı yapısı içinde gerçekleşir. Anlatı yapısı bunun gerçekleşmesi için önemli bir etkidir.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

McFadyen, I. (1995). The strange case of the Aussie sitcom. Australian Journal of Comedy, 1, (2).

McQueen, D. (1998). Television: A media student's guide. London: Arnold.

Mintz, E. L. (1985). Situation comedy. In B.G. Rose (Ed.), TV Genres. Connecticut, US: Greenwood.

Neale, S. & Krutnik, F. (1990). Popular film and television comedy. New York, NY: Routledge.

Shelby, K. & Cowdery, R. (1995). How to study television. London: MacMillian.

Situation comedies and the liberating power of sadism (2001). [Online] Available: <http://www.transpryncynow.comsitcom.htm>

Taflinger, R. F. (1996). Sitcom: What it is, how it works. [Online] Available: <http://www.wsu.edu.8080/taflinger/sitexam.html>.