

**SOAP OPERALARIN DOĞUŞU,  
TARİHSEL GELİŞİMİ  
ve  
BAŞARI NEDENLERİ**

**Arş.Gör.Zeynep ÇETİN**  
**MARMARA ÜNİVERSİTESİ**  
İletişim Fakültesi

*"Pers hükümdarına anlattığı öyküyü her gece en heyecanlı yerinde keserek hayattan bir gün daha kazanan Şehrazad'ın, sonunda hükümdarın kalbini de kazandığı ve Binbir Gece Masalları'nın da buradan doğduğu söylenir. İşte o zamandan günümüze, insanların "arkası yarın" gelen dizilere merakları olduğu bilinir. Bu merak, 19. yüzyıl yazarlarından Dickens'la yeniden canlandı. Dickens, eserlerini dergilerde tefrika ettirdi. Bu ve benzeri tefrikalardan çoğu, 1930'larda radyoya uyarlandı ve "soap opera" denilen diziler olarak gündüzleri yayımlandı. "Soap"; çünkü bunların sponsorluğu sabun şirketleri tarafından yapılıyordu, opera; çünkü librettoları çağrıştıran tarzda yazılmışlardı"(1).*

## **1. GİRİŞ**

İnsanların masal ve öykü anlatma alışkanlıkları, gelenekleri, çok eski çağlardan beri yazılı kültürden önceye dayanan bir geçmişe sahiptir. Hatta Binbir Gece Masalları, sözkonusu öykü anlatım olgusunun bilinen en eski örneklerinden birini oluşturur. Daha sonraki dönemlerde yazının bulunması ve oluşan yazılı kültür, pek çok alanda olduğu gibi öykü anlatım tekniğinde de yeni değişimleri gündeme getirmiştir. Özellikle matbaanın bulunmasından sonra, yazılı kültürün eskiye oranla son derece büyük bir yaygınlık kazanması sözkonusu olmuş ve öykü anlatanla öykü dinleyen birbirinden uzaklaşma-

ya başlamıştır.

Seriyal formatının ise onsekizinci yüzyılın sonundan itibaren ortaya çıktığı bilinmektedir. Sözkonusu format, özellikle ondokuzuncu yüzyıl boyunca gazete ve dergilerde yer alan romanlarla yaygınlık kazanmıştı. Örneğin, İngiltere'de Charles Dickens, Fransa'da Victor Hugo ve Eugenie Sue gibi roman yazarları, aynı zamanda seriyal yazarlarıydılar. Kitleleri gazetelere bağlamanın önemli bir yolu olan tefrika halinde yayınlama tekniği, kitle kültürünün tipik bir örneğini oluşturur. Sözü edilen teknik, yirminci yüzyıl başlarından itibaren radyo yayınlarında da görülmüş ve "radyo seriyalleri"nde somutlanmıştır. 1930'lu yıllarda, ABD'de radyonun etkinliğini artırmak için radyo dizilerinin ünlü sabun ve deterjan firması Procter and Gamble tarafından desteklenmesi, anılan firmanın sabun (soap) üreticisi olmasından dolayı, bu dizilerin "soap opera" olarak ifade edilmesine neden olmuştur.

Genellikle başlangıç ve sonuç bölümleri içermeyen ve sıradan insanların günlük yaşamlarını konu edinen soap operalar, sonraki yıllarda TV'nin bulunması ile büyük bir yaygınlıkla izlenen ve önemli bir kitlesel etkinliğe sahip diziler haline gelmişlerdir.

## **2. SOAP OPERALARIN TARİHÇESİ ve TANIMI**

### **2.1. Soap Operaların Doğuşu ve Tarihsel Sürec İçerisindeki Gelişimleri**

İnsanoğlu, anlatacaklarını zamana yayarak öyküleme tekniğini modern kitle iletişim araçlarından daha önce de biliyordu ve sözkonusu teknik, anlatılana duyulan ilgiyi, üstelik artırarak sürdürmenin de bir yoluydu. Bu teknik, eski dönemlerde de öykü-masal anlatıcıları tarafından sık sık kullanılmaktaydı. Bir başka deyişle, anlatının bölümler halinde kurgulanmasının yüzyüze iletişim ortamlarında da kullanıldığını, ancak bu kurgu tekniğinin modern kitle iletişim ortamına kolayca uyarlanabildiğini, üstelik bu ortamın başat biçimi olmaya da yatkın olduğunu ifade edebiliriz.

Seriyal formatı, onsekizinci yüzyılın sonları ve ondokuzuncu yüzyıl boyunca özellikle gazete ve dergilerde yer alan romanlarla yaygınlık kazanmıştır. Victor Hugo ve Eugenie Sue gibi dönemlerinin popüler yazarları, seriyal romanları ile ün yapmışlardı(2). 1789 Devriminden sonra insana yaraşmayan bir toplumsal konum içine sürüklenen, özgür ve esenlikli bireyler yerine siyasetten dışlanarak toplumsal hayatta marjinal konumlara itilmiş "ka-

labalıklar" haline gelen ve edilginleşen çalışan kesimin insanları, onların tefrikalarını iştıyakla ve çok severek okumaktaydılar. Ancak, kitleleri hissiyat düzeyinde yakalayarak onları kendileri için edebi ve siyasi "müşteri kitesi"ne dönüştürmekle yetinen bu iki yazar, kalabalıklara gerçeği algılamakta yardımcı olmuyorlardı(3). Ayrıca, ünlü Charles Dickens da bir seriyal yazardı. Yazarın büyük bir beğeniyle okunan *David Copperfield* ve *Oliver Twist* gibi eserlerini İngiltere'de aylık fasiküller halinde sattığı ve geleneklerinin ağırlığından heyecanlarını dışa vuramayan İngilizlere duygusallığı öğretmiş olduğu da bilinmektedir(4). Dickens'ın çağında yakaladığı bu talep, günümüzde soap operalarda kendini somutlamakta ve karşılığını bulmaktadır.

Ondokuzuncu yüzyılın başlarındaki Amerikan toplumunda ise, gerçek güç sahibi kişiler işadamları ve hukukçular olmasına rağmen, gündelik yaşamın nezaket kuralları rutininde en çok saygı gösterilen kesimin kadınlar ve ruhbanlar olduğu görülmektedir. Gerçekte ise, orta sınıfın aile ortamı atarkildir ve kadın, ekonominin dışında kalmış, yetki ve gücünü yitirmiş durumdadır. Ev ekonomisini yöneten bir kişi olmaktan çıkan kadın, eskiye oranla daha fazla itibar ve statü sahibi olmuştur. Örneğin, bu dönemde ABD'de yayınlanan kadın dergilerinde, ekonomideki yerini yitiren kadına tanınan bu yeni "ikame statü"yü yücelten yazılar yayınlanmaya başlamış, üretici rolleri ile toplumdan dışlanan kadın, "kocasının başarısının vitrini" ve kocasının yaşam nedeni haline gelmiş ve ekonomiye "arka kapıdan" sokulmuştur. Bununla birlikte değişik yeni bir edebiyatın -sentimental edebiyat-doğduğu ve bu edebiyatın ilk müşterisinin kadınlar olduğu görülmektedir(5).

"Bu yeni -sentimental- edebiyat, hissi roman türü ve kadın dergileri ile ergil (masculine) ve anti-humanist bir kültüre geçen yeni toplumda, sosyal anlamda güçsüzleşen toplumsal kesimlere, bu durumun verdiği acıları hafifletmek için bir çare gibi görünmeye başlamıştı"(6).

1830'lardan itibaren, kentlerdeki kalabalıkları oluşturan insanların siyasal hayattan dışlandığı, gazetelerde "tefrika" denilen yeni bölümlerdeki yazarların ise, bu insanların yeni kent ortamındaki hayatını, çektiği acıları, gördüğü düşleri dile getiren romanlar yazıp yayınladıkları görülmüştür. Hayatın kendilerini dışladığını gören bu kalabalıklar, bu yeni tefrika romanlarda E. Sue ve V. Hugo'nun anlatıtlarında kendilerini bularak, gazetelere bu açıdan da ilgi duymaya başlamışlardır. Böylece kitlesel basının doğmasıyla birlikte, reklamlar da gazetelere girmiştir. Sözkonusu reklamlar, gazetelerin maliyetini düşürerek ucuz gazetenin yaşamasını sürekliliğe kavuşturmuştur. Dolayısıyla gazeteler için gittikçe önem kazanan reklam gelirlerini arttırabil-

mek amacıyla, gerçekliğinden çok, kitlelerin ilginç bulacağı için seçilmiş haber ve yazılar ağırlık kazanmış, böylece kitlelerin seveceği, korkacağı, heyecanlanacağı, gerçek, abartılmış ya da kurgulanmış şeyleri yayınlayan gazetelere geçilmeye başlamıştır(7).

Bu arada, depolitize edilmiş kitlelerin düzen için daha yararlı "birey-yurttaşlara" dönüştürülmesinin de başlangıcı olan siyaseti arka plana atarak dar ve çarpık teccüsse, dedikoduya ve "kadınısı dünyaya" yönelme eğiliminin hızlandığı görülmüştür(8).

20. yüzyılın başından itibaren modern toplumların "rasyonelleşmesi"nin olağanüstü bir ivme kazanmasıyla beraber, sermayenin kendini yeniden üretmesi ve bilgi üretimi kurumsallaşmış, toplumsal sistemin denetimi altına girmiştir. Ancak, orta sınıfın modern toplumdaki bu rasyonelleşmeyi algılaması çok yavaş olmuştur.

Hayatın örgünleşme biçiminin başladığı 1860'lardan sonra 1900'lerde, 1920'lerde sermayenin örgütlenmesi, emeğin işlikteki üretim süreçlerinde istihdamı, bilgi üretimi, meta tüketimi yoğun biçimde sosyalleşmiş; orta sınıfın üyeleri ise hayatın bu değişimlerini, ancak 1940'larda 1950'lerde hissedebilmeye başlamıştır. Sözkonusu değişimin en önemli boyutunu, gerek ekonomide gerekse kültürel alanda "kişi"nin hayat'la bir "birey" olarak etkileşimde bulunabilmesinin olanaksızlaşması oluşturmaktadır(9).

Nitekim, Leo Lowenthal'in bir grup sosyal bilimci ile Amerikan orta sınıfı üzerine yaptığı bir inceleme de bunu göstermektedir: Orta sınıftan ailelerin evine giren popüler dergilerin 1900'lerdeki ve 1940'lardaki sayılarında okuyuculara sunulan popüler portrelerdeki değişim, orta sınıfın realitedeki değişimi nasıl gecikmeyle algılayabildiğini ortaya koymaktadır. 1900'lerde popüler portre olarak sunulan insanların hayattaki başarılarının okuyuculara açıklanması; kişisel çalışma, çalışkanlık, azim gibi rasyonel açıklamalarla yapılırken, 1940'lardaki açıklama biçimi ise irrasyonelleşmiştir: Başarılı kişiler "olunması gereken zamanda, olunması gereken yerde olmayı bilmişlerdir", "doğuştan şanslıdır" vb. Çünkü, orta sınıfın düşlerini geçerli kılan toplumsal hayatın maddi koşulları değişmiştir. Artık orta sınıf için de, ussallığı ve inandırıcılığı bitmiş olan sistemle uyuşum içinde kalabilmek; yaşanan toplumsal hayata irrasyonel bir semantik içinde bakmayı, realite yitirimiyle yoğunlaşmış aldanımların müptelası olmayı gerektirmiştir(10).

Sonuçta, orta sınıfın harcı âlem değer yargılarını, korku ve kuşkuları-

nı kendine temel alan soap operalar, bugün de, orta sınıfın üyelerine, yaşanan hayatı ve bu hayatın yarattığı sorunların, acıların, onur kırıcı yaşam deneyimlerinin nedenlerini insan ilişkilerinden, toplumsal yapıdan soyutlayıp uzaklaştırarak; insan sorunlarını kişisel kusurlarla, kişisel yetersizliklerle, kişisel şanssızlıklarla ya da toplumdaki "farklılıklarını sürdüren etnik ya da kültürel azınlıklarla" açıklayarak benimsetmeyi sürdürmektedir(11).

Soap operaların 20. yüzyılın ilk yarısında en tipik örneklerinin radyoda yayınlanan "radyo seriyalleri" olduğu görülmektedir. Gerçekten ABD'de "Ivory" marka sabunların tanıtımı için Procter and Gamble tarafından "günlük yaşamı konu alan, hafif radyo temsilleri" hazırlanmış, bu temsiller opera kurgusunda hazırlandığından 'Soap Opera' diye adlandırılmıştır(12). Bu alanda Rudolf Arnheim'in 1942 yılında ABD'deki 43 radyo istasyonunun yayınlarını kapsayan bir araştırması, ilginç bulgular ortaya koymaktadır. Arnheim'in araştırması, radyo seriyallerindeki problemlerin büyük bölümünün aşıklar arasında geçen anlaşmazlık olduğunu, en geniş çevrede ise arkadaş grubunu aşmayan küçük sosyal birimlerde ortaya çıkan sorunların nedenlerinin toplumsal açıdan gösterilmediğini, sistemle ilinti kurulmadığını ortaya çıkarmıştır(13).

Söz konusu araştırmada ulaşılan ve günümüzde televizyonda yayınlanan soap operaların içeriğinde de varolduğu gözlenebilen başlıca saptamalar şunlardır:

**i. Kurulu düzene dokunulmaması**

**ii. Ele alınan sorunların toplumsal açıdan gösterilmemesi ve sistemle ilinti kurulmaması**

**iii. "Soyut, fakat gerçekmiş gibi gösterilen" bir dünya sunulması**

**iv. "Kadınlar hep haklıdır". Hedef dinleyicilerin büyük çoğunluğu kadın olduğu için, olaylara kadın bakış açısından bakılması.**

Bütün radyo hikayelerinde ailenin liderinin kadınlar olduğu gözlenmektedir. Bu seriyallere bakıldığında, nice Cumhurbaşkanının Cumhurbaşkanı olabilmeleri, analarının veya eşlerinin sayesinde gerçekleşmiştir... Arnheim, "programlardaki bu çok yaygın kadın hakimiyeti, erkek hakimiyetinin görünüş itibarı ile var olduğu Amerikan toplumuna aslında daha uygundur" demektedir. İş hayatında yükselebilen bir erkek, karısı iyi olduğu için yükse-

lebilmekte ve her zaman karısının bu noktadaki önemini bilmektedir(14).

Modern toplumlarda ideolojinin işleyişi daha örgün , daha kompleks ve çelişkin öğelerden oluşan bir uyuma yöneldikçe, "soap operalar"ın eski yalınlıklarını, tek-katlılıklarını terkettikleri görülmektedir(15). Fakat bu, günümüzdeki "soap operaların" insan sorunlarının toplumsal sistemin özel mülkiyet, hiyerarşik ilişkiler, yarışmacı etik, zihinsel emek-bedensel emek farklılaşması ve bu farklılaşmanın kurumsallaşması gibi sistemin canalıcı özelliklerinden kaynaklandığını, gözlerden saklamayı bir yana bıraktığı anlamına gelmemektedir. Karşı-kültürden söylem parçacıkları alıp, bunları aldanımcı bir semantik içinde kullanmayı tercih eden günümüzün "soap operaları" din adamlarını, yönetici seçkinleri, zenginleri, okumuşları, politikacıları eleştirir gibi yaparken, bunları üreten sistemi eleştiri dışı tutabilmektedir(16).

## 2.2. Günümüzde Soap Operalar

Günümüzde soap operalar deyimi ile televizyon seriyalleri kastedilmektedir. Sözkonusu televizyon seriyalleri, televizyon dizilerinden farklı olarak, tanımı gereği bitimsiz bir nitelik taşımakta olup aylarca, yıllarca devam edebilmekte, seriyali oluşturan tek tek bölümlerde kesintisiz öykü anlatılmakta ve her bölüm, bu öykünün en heyecanlı yerinde kesilmektedir(17).

Soap opera'nın genel karakteristikleri; dizi formu, karakter ve konu çeşitliliği, kurgulanmış zaman, keskin bölünmeler ve karakterlerin özel sorunlarının vurgulanması olarak belirtilebilir(18).

Soap operaların belirgin özelliği, "acıklı" bir nitelik taşıyan melodramatik yapısı ile yıpratıcı ve bezdirici sürekliliğidir. Bu nedenle, soap operaların izleyicilere hergünkü işlerinden bir an olsun uzaklaşma ve rahatlama imkanı sağlaması gerekirken, kendisi o işlerden biri haline gelmektedir(19).

Ancak, soap operaların ilkesi, uzatma değildir. Temel ilke, gerilim yaratacak biçimde geniş zamana yayılması, yani sona ermesine yasak konmasıdır. Konuşmalar bile yavaşlatılmıştır ve karakterlerin çok konuşmasına zıt düşecek biçimde zamanı doldurmak için kelimeleri uzatarak, insanı uyuşturacak kadar durağan bir tempoda geçmektedir. Müzikleri bile, aynı şekilde uzayıp giden sanki yavaşlatılmış ritimlerdir(20).

Soap operaların genel özelliklerini başlıca aşağıdaki şekilde özetleyebiliriz:

**i.** Soap operalarda çok sayıda yan-olay dizisiyle kurulan bir anlatı yapısı vardır. Sözkonusu yapı, türün çekiciliğini artırır. Tamamlanmış bir mozayığe benzeyen anlatı yapısıyla, gerçek yaşam deneyimini bir anlamda yeniden üretmektedir. Bu yapı, izleyicinin programa etkin katılımını da zorunlu kılar.

**ii.** Olaylar çok yavaş, gündelik yaşam hızıyla ilerlemektedir.

**iii.** En önemli ayırıcı özelliği, her bölümün kapanışında olay dizilerinin birinin canalıcı noktaya ulaştırılması, bunun çözümsüz bırakılmasıdır.

**iv.** Düğümün tam ortasından başlamakta, asla somut tam bir çözüm duygusu yaratmamaktadır(21).

**v.** Melodramatik bir anlatım biçiminin ve episodik anlatımın kullanılması, catharsis'i olanaksızlaştırmaktadır(22).

**vi.** Soap operalarda aksiyon konuşma örgüsü aracılığı ile aktarılmakta, konuşmalar genellikle iç mekana uygun bir edim niteliği taşımaktadır. Anlatısının ağırlıklı olarak konuşmaya dayanması nedeniyle "resimli radyo" da denmektedir.

**vii.** Soap operanın özsel unsuru olan giz'e bir olay neden olmakta, anlatı yapısındaki ana tuğlalardan birini, karakterlerden birinin sakladığı bilgi ve diğerlerinin bu bilgiyi öğrenme çabası oluşturmaktadır.

**viii.** Bireylerin küçük, gündelik sorunları bile bütün topluluğun derdi haline gelmekte, ancak sorunlar maddi yaşam koşullarına ilişkin olmayıp sahip olma, cinsel dürtüye kapılma gibi sorunlar niteliğini taşımaktadır.

**ix.** Yakın çekimlerin ağırlıklı kullanılması, yüzlerin "okunmasına" olanak vermekte; yakın göğüs çekimi ölçeği ise izleyicilerin karakterlerin duygusal dünyalarını paylaşmalarını kolaylaştırmaktadır(23).

Aristo'nun da iddia ettiği gibi, drama başı, ortası ve sonu olan insan faaliyetlerinin bir taklididir, soap opera ise insan faaliyetlerinin tümüyle süresiz bir biçimde geliştirilmesini ifade eder. Klasik dram ve soaplar arasındaki bu farkın önemi yeterince vurgulanmamaktadır(24).

Berman'a göre soap operaların ilk kuralı, "hiç kimse sessizlikte acı çekmemelidir" ilkesidir. Her problem konuşulur. Gerçek yaşamın neredeyse tam tersi özellikler taşıyan içeriği, soap operaların insanları çeken temel unsuru niteliğindedir. Sözkonusu dizilerde insanların iç dünyası, gerçekte olmadığı kadar gözler önündedir.

Soap operalar sadece konuşma'lardan oluştukları için, dinleyici ve sırdaş ilişkisinin iyi kurulması gerekmektedir. Sırdaşlık, hem hikayenin hem de dizinin temel taşı haline gelir. Dizilerde yer alan karakterin sorunlarını dinleyen bir diğer karakter mutlaka vardır(25).

Kathryn Weibel'e göre soap operalarda "en sık kullanılan temalardan bazılarının" listesi şöyledir(26):

Günahkâr kadın

Büyük kurban

Ayrı yaşayan sevgilinin /eşin geri dönüşünün sağlanması

Para ya da itibar vb. nedenlerle evlilik

Nikahsız anne

Çocukların babalığı konusunda hile yapmak

Ev kadınlığına karşı kariyer sahibi olan kadın

Alkolik kadın (zaman zaman da alkolik erkekler)

### **3. BAŞLICA SOAP OPERA TÜRLERİ**

Soap operalar üretildikleri ülkelere (ABD, Meksika, Latin Amerika, Avrupa vd.) göre bir ayrıma tabii tutulabileceği gibi, yayımlandıkları saatlere göre de ayrılabilirler. Bu tür bir ayrımla soap operalar,

1. Gece soapları

2. Gündüz soapları olmak üzere iki başlık altında ele alınabilir.

Gece soap operaları ile gündüz soap operalarının anlatı yapıları arasındaki önemli farklılıklar şunlardır: Her iki soap'ta da ailenin önemli bir yeri olmasına rağmen, gündüz soap operalarında romans ve duygusal evren temel değer iken, gece soap'larında ise kolay servet kazanma ve cinsellik ön plana çıkmaktadır. Gece soaplarındaki karakterler için mutluluk, "sürekli iktidarını koruma" ve "gücüne güç katma" demektir. Gece soaplarının duygusal olmayan bu dünyasına karşın, gündüz soaplarında daha duygusal bir dünya



vardır. Gece soaplarında aksiyon, çok daha hızlı ve ritmiktir. Nedeni ise, haftada bir kez yayınlanması ve genel izlerkitleyi hedef almasıdır. Karakterlerin "sonuca katlanma" biçimleri arasında da farklılık görülür: Gündüz soap'larında karakterler bir hata yaptıklarında bunun sonucuna günlerce, aylarca, hatta yıllarca katlanırlarken, gece soaplarındaki karakterler için böyle bir şey sözkonusu değildir(27).

### 3.1. Gece Soapları

Soap operaların belirgin bir özelliğini sözkonusu programların gündüz yayınlanmaları oluşturmakla birlikte, "Dallas" adlı soap operanın kazandığı başarı anılan formatın **prime-time**'a taşınmasını sağlamış ve bu gelişme gece soap operalarının da başlangıcı olmuştur(28).

Gece soaplarının başlıca özellikleri, gece yayınlanan programlar olmalarıdır. Ayrıca gündüz soaplarından farklı olarak; gece soapları özellikle kadınları değil, fakat genelde tüm "aile"yi hedef kitlesi olarak tanımlamakta ve gene gündüz soaplarının aksine ve onlardan farklı bir biçimde her gün (veya haftada 5 gün) değil, haftada bir kez ve **prime-time**'da (akşam haberleri sonrasında) yayınlanmaktadırlar. Bu türün dünyada en tipik ve tanınmış örnekleri, her ikisi de ABD kaynaklı olan **Dallas** ve **Hanedan** (Dynasty) dizileridir.

Soap operaların izleyicileri 1970'lere kadar türdeş ve ev kadınları, emekliler gibi basmakalıp izleyici kitlesi iken, sözü edilen tarihten itibaren kadın, erkek her iki cinsten de gençler, meslek sahipleri, üniversite öğrencilerinin de katılmasıyla soap izlerkitlesi giderek heterojenleşmiştir. Soap operaların izleyici birleşimindeki bu değişmeyi, Amerikan toplumundaki cinsel roller arasındaki ayrımın bulanıklaşması ve kültürde dişil değerlerin egemenleşmesi gibi özelliklerle açıklamak mümkündür. Ayrıca romans, günümüzde de soap opera öykülerinin eksenini oluşturmaktadır. Bununla birlikte, soap dünyası toplumsal yaşamdaki çalışan kadın, feminizm ve evlilik-dışı kadın erkek ilişkileri gibi cinsel devrim fenomenlerine de sıklıkla yer vermektedir(29).

Gece soaplarının ilk örneğini oluşturan, modern bir masal havası içinde başlayan Dallas, Hollywood film tarzında çekilmiş en görkemli ve lüks bir yapımdır. Dizide yer alan masalımsı zenginlikteki Ewing ailesinin bireyleri, Southfork çiftliğinin verandasında kahvaltı ederek "mutsuz, büyük ve zengin bir aile imajı" içinde yaşamaktadırlar(30). Sözkonusu dizi ile sıradan insan, Amerika'daki "zengin iyidir, dürüsttür; zenginlik meşrudur" mitolojisinin

çöküşüne tanık olmakta ve zengin, saygın ve lüks içinde yaşayan ailenin insanlarına yakıştıramayacağı entrikalar, ahlaksızlıklar ve pisliklerle yüzyüze gelmektedir. En önemli özelliklerinden biri, sıradan insana gerçek yaşamda kapalı tutulan zengin şatolarının kapısını açması ve bu kapının gerisinde , o insanlarca çok merak edilen bir yaşam biçimini "hay Allah, onlar bizden de mutsuzmuş" dedirtecek şekilde gözler önüne sermesidir. Bu nedenle Dallas " sokaktaki insanın tarih boyunca sürmüş olan soylulukla varsılığın kaynağındaki haksızlıkla savaşımının televizyon ekranındaki bir simgesi" olmaktadır(31). Oktay'a göre ise, "gerçek anlamda emekçi sınıf ve kesimlerden hemen hemen hiçbir karakter barındırmayan Dallas, doğrudan kapitalizmin rasyonel'ini açıklamaya yaramaktadır. Çünkü sonuçta sömürülen/yönetilen insanlara söylenen sistem içinde kötü insanların da bulunduğu, dahası sistemin çalışkan alt sınıf insanına da zenginlik olanağı tanıdığıdır"(32). J.R.'ın gerek dizinin gerekse izleyicilerin kahramanı olması, O'nun tüm yozluğun ve çürümüşlüğü'nün gerçek simgesi niteliğini taşımasından dolayıdır. Bu nitelikleri ile J.R., "çağdaş bir makyavelyan 'prens'tir"(33). Nitekim kirli işlerle başarıya ulaşarak tatmin olan kötü kalpli ve gülümseyerek kötü adamı canlandıran J.R. karakteri, diğer petrolcülerini tuzağa düşürdüğündeki kötü niyetli neşesi, karısını bir sürü kadınla aldatışı, Barns'ın oğlu ve kızı Pamela'nın başına açtığı felaketleri ile bu absurd melodramı dünya televizyonlarına taşımıştır(34). Buna karşılık J.R'da Makyavelyan bir Prens görmenin çok Amerikanvari olduğunu ifade eden Oktay ise, J.R.'ın prens olarak nitelenemeyecek kadar ben-cil ve çıkarıcı olduğu görüşündedir(35).

Kendinden önceki soap operalarla karşılaştırıldığında, daha zengin ve karmaşık konulara ve öykülere yer veren Dallas, bir tür olarak soap operanın tematik yapısını değişime uğratmıştır. İş yaşamını konu edinen kimi temaları işleyerek erkek izleyici kitlesine de hitap eden Dallas, böylece sadece ev kadınlarına seslenmekle kalmamış, tüm aileye hitap etmeyi başarmıştır(36).

Dallas ve diğer soap operalarda karşı-mitlerin en fazla görülebildiği konular; kadının aile ve toplumdaki konumu, cinselliği ve aile mitleri ile ilgilidir. Örneğin Sue Ellen, Dallas'taki rolü ile ataerkil aile anlayışının kurallarını yıkan bir kadını temsil etmektedir. Çünkü oğluna bakmayı, onu besleyip büyütmeyi reddetmekte; özel ve iş yaşamında ne'yi nasıl yapması gerektiğine kendisi karar vermektedir. Yine Dallas'ta aile kurumunun işleyiş biçimi ilginç özellikler taşımaktadır. Örneğin, evlilik ve mutlu bir aile yaşamı hemen tüm oyuncular tarafından sürekli arzulanmasına rağmen, kalıcı evlilik ve mutluluğu pek azı başarıyla gerçekleştirebilmiştir. Oysa egemen aile mitine göre, mutlu bir evlilik ve mutlu bir aile yaşamı ataerkil aile anlayışının en te-

mel ilkelerinden biridir(37).

Dallas anlatısının daha geniş izleyici gruplarına seslenmek ve önceki seriyallerden farklı anlatım stratejileri kullanmak için başvurduğu başlıca melodramatik araçlar; karakterlerin kişisel ve psikolojik duygu ve davranışları üzerinde özellikle yoğunlaşması, öykü olaylarının abartılarak anlatılması, büyüleyici aşırı mekanlar ve sahne düzenlemesidir(38).

Dallas'ta yaratılan kurmaca dünya, gündüz soaplarının birçok özelliklerini de taşımaktadır: Lucy'nin ırzına geçilmesi ve bunun sonucunda çocuk aldırması, J.R.'in sadakatsizliği, Sue Ellen'in alkolizmi, Pam'in frijitliği ve bunların yanısıra evlenmeler, boşanmalar, insan kaçırmalar, çocuk düşürmeler vb. Sözkonusu soap operanın gündüz soaplarından ayrılan yönlerini ise; en başta daha çok erkek izleyici tarafından seyredilmesi ve kimi prime-time saymacalarını anlatı yapısına dahil etmesi oluşturmaktadır. Örneğin, Dallas'ın merkezinde yer alan Ewing ailesinin betimleniş tarzıyla tipik Amerikan ailesi imgesi sarsılmıştır. Dışa karşı zengin ve saygın olan bir aile, kapalı kapılar ardında inanılmaz sorunlar ve çöküşler yaşamaktadır(39).

Yıllarca Amerikan televizyonlarında ve gösterildiği çeşitli Avrupa ülkelerinde Dallas dizisinin en büyük rakibi olan ve bazı ülkelerde birinci sıraya yerleşerek Dallas'ın ikinciliğe, üçüncülüğe düşmesine neden olan Hanedan dizisi ise, üç temel tiplere üzerine kurulmuştur: Carrington imparatorluğunun yegane sahibi Blake Carrington, eşi Krystle'i ve Carrington'un eski eşi ve ortağı Alexis.

Orijinal adı "Dynasty" olan ABD yapımı dizide Carrington ailesi, iş dünyasındaki acımasızlıklar, para için dönen dolaplar ve bütün bunlara rağmen "mutlu olmayı başaran" Carrington ailesinin bireyleri bir arada yer almaktadır. Hanedan bu ailenin detlerini, göz kamaştıran yaşamlarını, aşklarını, ihtiraslarını, güce olan tutkularını konu alan gerçek bir "üstün yapım"dır(40).

Dizinin yaratıcılarından Esther Shapiro'ya göre; bir "yeni dünya masalı" yaratmak amacıyla gerçekleştirilen Hanedan'ın yapımında, 1980'li yılların başlarında insanların duygusal aşk serüvenlerine yeniden merak salmaya başlamaları yapımcılara ışık tutmuştur. Yaratılmak istenen bir Amerikan ailesiydi, ama sıradan bir aile değil, zengin, güçlü, gösterişli ve karmaşık serüvenlerin kahramanı olan bireylerden oluşan bir aileydi. Bu ailede erkekler, imparatorluklar alıp satacaklar, sevdiklerini en pahalı armağanlarla sevindi-

recekleri. İnanılmayacak derecede güzel ve çekici olan kadınlar ise en şık giysilerle her zaman göz kamaştıracaklar, ancak bir süs bebeği olmayıp zengin ve güçlü erkeklerin yanında güç ve iktidar mücadelesine onlar da gireceklerdi(41).

Hanedan dizisindeki "azize", Krystle'dir. Krystle, dizide bir sadelik ve saflık unsurudur. Birbirini aldatmak için yarış eden zengin kadın ve erkeklerin arasında, dürüst bir orta sınıf temsilcisi olarak yerini almaktadır. Dürüstlük ve saflık özellikleriyle Dallas dizisindeki Bobby'i anımsatmaktadır. Dallas'taki J.R.'ın simgelediği hile, entrika, acımasızlık ve bencillik gibi özellikleri ise, Hanedan dizisinde Alexis temsil etmektedir.

Çeşitli aile sorunlarını konu edinen Dallas ve Hanedan dizilerinin her ikisi de, bir ailedeki bireylerin sorunları üzerine kurulmuştur. Örneğin, Dallas'ta anlatılan öykü olayları dizide diğer aileler de yer almasına rağmen genelde Ewing ailesinin etrafında dönüp dolaşmakta; Hanedan dizisinde ise olaylar çoğunlukla Carrington ailesinin etrafında gelişmektedir.

Gerek Dallas, gerekse Hanedan gibi başlıca gece soaplarında anlatılan ilerlemesini, karmaşıklıkla yeni boyutlar kazanmasını sağlayan temel unsur, karakterlerin abartılı ve duygusal davranışlarıdır. Bu olgu, her iki seriyaldeki melodramatik yapının belirgin özelliğini de göstermektedir.

Bir diğer ortak özellik ise, her iki dizideki olumsuz tiptemenin temelinde bencillik duygusunun çok önemli bir yer tutmasıdır. Gerçekten Dallas'ın J.R.'ı ve Hanedan'ın Alexis'inin davranışlarına yön veren temel etken bencillik duygusudur ve bu duygu, anılan kişiliklerin dizideki diğer karakterlerden soyutlanmalarına da neden olmaktadır. Aynı zamanda J.R. ve Alexis'in para ve seks gibi iki zevk arasında bağlantı kurmaları da bir diğer ortak nitelikleri durumundadır. Örneğin, her iki karakterin yatak odasında geçen olayların borsada değişikliklere neden olması, bu gerçeği gözler önüne sermektedir(42).

### 3.2. Gündüz Soapları

1950 yılında ABD'deki televizyon istasyonu NBC tarafından yayınlanan "The First Hundred Years" (İlk Yüzyıl), ilk TV soap operası olma özelliğini taşır. CBS'in 1951'de yayına soktuğu üç seriyal de bu diziyi izler.

Kökenleri Amerika olmakla birlikte, soap operalar İngiltere başta ol-

mak üzere diğer ülkelerde de televizyon dramasının önemli bir türü haline gelmişlerdir. Soap operalar gerçekleştirildikleri ülkelerin özelliklerine göre, gerek içerik gerekse süre açısından bazı farklılıklar göstermekle birlikte, popüler olma başarısı açısından aralarında pek fark bulunmamaktadır. Örneğin İngiltere'de 1983 yılında en çok izlenen ilk sekiz sırada, İngiliz soap operası "Coronation Street" in sekiz bölümü yer almaktadır(43).

Soap operaların en önemli özelliklerinden birisi de, bu programların gündüz yayınlandığı saatlerde özellikle deterjan ve sabun üreticisi firmaların reklamlarının yayınlanması ya da doğrudan bu tür firmaların, sözkonusu dizilerin sponsorluğunu yapmalarıdır. Bu nedenle gündüz seriyalleri, bu tür programların sponsorluğunu yapmakta olan deterjan ve sabun firmalarından ötürü soap yani "sabun" opera olarak adlandırılmışlardır. Sözkonusu firmaların bu tür dizilerin sponsorluğunu yapmaları ya da reklamlarını aynı saatlerde yayınlamaları, gündüz soaplarının hedef izleyici kitlesinin kadınlar, özellikle de ev kadınları olduğunu ortaya koymaktadır. Çünkü ancak ev kadınları bir yandan ev işlerini yaparken bir yandan radyoyu dinleyebilirler, aynı zamanda ailede temizlik gereçleri, kozmetik ve yiyecek ürünlerinde hangi markaların kullanılacağına onlar karar verirler(44).

Soap operalar, genellikle cumartesi ve pazar dışında her gün yayınlanarak izleyicide alışkanlık yaratmakta ve böylece soap opera izlemek, ev kadınının gündelik işlerinden biri ve rutin yaşamının bir parçası haline gelmektedir.

Dünyada gündüz soaplarının en ünlü ve en yaygın örneklerinden birisi, aynı zamanda ABD'de 19. yılını doldurmuş olan "Yalan Rüzgarı" (The Young and Restless)dir. Yalan Rüzgârı, dünyada halen en uzun süredir yayınlanan soap opera niteliğini taşımaktadır.

Yalan Rüzgârı 1970'li yıllarda yayına başlayarak, o dönemde artık modası geçmekte olan soap dünyasına genç ve güzel insanların çağdaş görüşmelerini hem de ana olay dizilerinde sokarak önemli bir yenilik ve değişiklik yaratmıştır. Henüz sonu belli olmayan, günü gününe yazılarak çekilen, 19 yılda bir çok oyuncusu değişen Yalan Rüzgarı, büyük bir ilgiyle izlendiği için sonu bir türlü getirilememektedir. Ülkemizde 3263'üncü bölümünden itibaren 1990 yılında başlayan dizinin tahminlerin aksine büyük bir başarı kazandığı görülmüştür(45). Bu başarıda dizinin AIDS, alkolizm, gençlik sorunları, plastik cerrahi gibi sosyal ve psikolojik pek çok konuyu işleyerek benzer dizilerdeki klasik aşk hikayelerinin dışına çıkması gibi unsurlar önemli rol oynamıştır(46).

Ülkemiz TV izleyicisi için gerçek anlamda soap opera ile tanışmanın, anılan tarihten itibaren Yalan Rüzgarı ile başladığı ifade edilebilir. Gerçekten "Köle Isaura", "Virginia", "Küçük Hanım" gibi Brezilya yapımı seriyallerle ve 1980 sonrasında "Dallas" ve "Şahin Tepesi" gibi gece soapları sayesinde ülkemiz izleyicileri bu formatta yakınlık kurmuş olsalar da, gerçek soap opera dünyasına Yalan Rüzgarı ile girmişlerdir. Çünkü tümüyle Amerikan buluşu bir televizyon formatı olan soap operalar, başta İngiltere olmak üzere Brezilya, Meksika gibi Latin Amerika ülkelerinin televizyon program üretimi pratiklerine de girmiştir(47). Ersan İlal ise örneğin, "Brezilya'nın toplumsal yapısından kaynaklandığı düşünülen yerel olarak üretilmiş telenovella"larının ayrıntılı olarak incelendiğinde, belirli ilişkileri ve yaşam biçimi önerileriyle ABD dizilerinin Brezilya koşullarına ustalıkla uyarlanmış kopyaları" olduğunu belirtmektedir(48).

Yayınlandığı bütün ülkelerde bir numara olma özelliğini koruyan Yalan Rüzgarı(49), başlangıçta yoğun eleştirilere hedef olmuş hatta Dallas dizisinin bu dizi yanında masum kaldığı ifade edilmiştir. Gerçekten sözkonusu dizi, Dallas'ın J.R.'ını aratmayacak kadar kötü kalpli olan Jill Foster'ı, Bobby ile Pamela gibi birbirlerini seven Paul ile Lauren'ı ve içinden çıkılmaz hale gelmiş aşk maceralarıyla ne Dallas'ı ne de Hanedan'ı aratmamıştır. John Abbott ile evliyken üvey oğlu Jack ile yatan ve bu yüzden baba ile oğlu birbirine düşüren Jill, daha sonraki yayınlanan bölümlerinde avukatı olarak izlediğimiz Michael Crawford ile aşk ilişkisini sürdürmekteydi(50).

Diğer yandan Latin Amerika kaynaklı bazı soap operaların da gerek dünyada ve gerekse ülkemizde, büyük "başarı" kazanarak oldukça önemli bir yaygınlıkla izlendikleri görülmektedir. Sözkonusu soap operalar arasında "Zenginler de Ağlar", "Kimsesiz Maria", "Yalnızca Maria"...sayılabilir. Örneğin, ülkemizde Latin Amerika dizileri üzerine yapılan bir araştırmada, başladığı saatlerde halkın çoğunluğunu ekran başında toplayan sözkonusu dizileri, kadınlar kadar erkeklerin de izledikleri belirlenmiştir. Araştırmayı yapan Ragıp Taranç, "sanatsal" bu dizilerin Türkiye ile birlikte 125 ülkede izlendiğini belirterek, "dizilerin içinde bazı malların reklamı o kadar iyi yapıyor ki, böylece özellikle Brezilyalılar bize mal satmaya da başladı" demektedir.

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim görevlilerinden Ragıp Taranç, Latin Amerika dizileri üzerine, aralarında 14 genelev kadını, 2 tekekız, 5 travestinin de bulunduğu 228 kişi üzerinde düzenlediği bir ankette, "geniş bir kitlenin bu sabun köpüğü öykülerini izleyebilmek için her türlü işlerini bıraktığını belirtmektedir. Yine Portekiz Başbakanı Mario Soa-

res'in "Köle Isaura" nedeniyle kabine toplantısını ertelemesi, Polonya'da bir traktör fabrikası işçilerinin yine aynı dizinin geç saate alınmaması halinde greve gidecekleri tehdidi, Çin'de ise bazı ailelerin dizinin yayınlandığı saatlerde sandalye ve tabure kiralamaları" gibi olayları bu dizilerin izlerkitle üzerindeki etki gücüne örnek olarak vermektedir(51).

İzmir'de iki bölgede 228 kadın üzerinde gerçekleştirilen ankette kadınlara "Latin Amerika dizilerini niçin izliyorsunuz?" sorusunun yöneltilmesi üzerine, toplumun değişik kesimlerinden farklı yanıtlar aldıklarını belirten Ragıp Taranç, "ekonomik ve kültürel koşulları iyi olan kadınların bu soruya, "uzun süreli aşk ilişkileri, melodramatik yapıları ve oyuncuların güzelliği" yanıtını verdiklerini; ekonomik ve kültürel koşulları orta derecede ya da kötü olan kadınların ise, "Türk filmlerine benzediği, kolay anlaşıldığı, eğitici yanları bulunduğu ve aile ilişkilerinin düzenlenmesine katkıda bulunduğu için" izlediklerini belirtmektedir. Aynı araştırmanın bulgularına göre, genelev kadınlarının sözü edilen dizileri izleme nedenlerini ise, "her gün karşılaştıkları tehditler ve acılar" oluşturmaktadır(52).

Meksika yapımı olan "Zenginler de Ağlar" dizisinin Rusya'da da önemli bir yaygınlıkla izlendiği ve 249 bölümden oluşan sözkonusu dizinin gösterildiği anda, ülkenin bütün kentlerinde hayatın tamamen durduğu ifade edilmektedir. Dizinin kahramanı Mariana'nın başına gelenlerle kendi hayatları arasında paralellik kuran milyonlarca Rus, bu karakteri canlandıran Veronica Castro'ya "Rusya'da yılın aktrisi" ünvanının bizzat Yeltsin tarafından verileceği açıklanmıştır(53).

Gerek gece gerekse gündüz soapları ile ilgili olarak bazı ortak ve temel saptamaların şu şekilde ifade edilmesi olasıdır: "Soap operalar sadece aile ya da yarı-aile kurumlarıyla uğraşmakla kalmamakta; fakat bunu ele aldığı toplumsal sorunları, erkeksi bakış açısının egemenliğini sağlayarak ve kişisel bir bakış açısından yola çıkarak gerçekleştirmektedir(54).

Radyolu zamanların aile içi problemleri basit ve çözümleri "manevi" iken, günümüzde ise çoğunlukla sosyal değişikliklerle ilgili konulara rastlanmaktadır: Artık karakterler şirket işletmekte, çalışan kadınlar, petrol kuyuları, kürtaj gibi konular ele alınmaktadır. Bu değişimi yansıtan konuların başında "kadının özgürlüğüne kavuşması" temasının olması, soap operaların daha çok kadın izleyiciye hitap etmesinden kaynaklanmaktadır. Gerçek yaşamda kadınlar, eskiye oranla daha fazla iş hayatına girmiş olduğundan artık sözkonusu dizilerde ev kadınlarının yanı sıra çalışan kadınlar da görülmeye başlan-

mıştır. Örneğin, kadın kahramanlar arasında gökdelenlerde imparatorluklar yöneten kadınlar ve cinsel özgürlüğü savunan kadınlar da gösterilmektedir(55).

Kadınların ve erkeklerin çalıştığı günümüz dünyasında insanların ilgilendikleri şey sadece mutlu sonlar değil, aynı zamanda "hayatın mücadelesi"dir. Bu nedenle soapların aşkın yanı sıra yaşam, para ve meslek gibi konularda da yoğunlaşmaya başladığı görülmektedir.

Soap operaların bir diğer önemli ortak özelliği ise, herhangi bir şeyi hiç bir zaman komik bir tarzda ele alıp işlememeleridir. Ayrıca soap operalarda hiç bir sosyal kurum eleştirilmemekte, hastane, çiftlik ve şirket gibi kurumlar tanım gereği mükemmel gösterilmektedir. Karakterlerin kimi zaman ne yapmak istediklerini bilmemelerine, hatta kariyerleri ve kendileri hakkında yanlış kararlar da verebilmelerine rağmen "sistemin temel değerleri" hakkında hiçbir zaman karmaşa yaşamalarına izin verilmemektedir(56).

Ülkemizde ise 1991 yılında Mag Multimedia şirketinin Ocak-Şubat ve Mart aylarını kapsayan ve yalnızca yabancı dizileri ve mini dizileri içeren araştırmasına göre, TV'de oynayan yabancı dizilerin yüzde 78.24'ü ABD, yüzde 6.63'ü İngiltere, yüzde 5.53'ü Brezilya'dan satın alınmaktadır. Yetkililer Amerikan dizilerinin çoğunlukta olmasına karşın ses getiren dizilerin daha çok küçük paylara sahip ülkelerden geldiğini, Brezilya, Meksika ve Arjantin dizilerinin buna örnek olabileceğini belirtmektedirler(57). Bu durum, Brezilya ve Meksika gibi Latin Amerika dizilerinin tarihsel benzerlikler nedeniyle ülkemizde de büyük bir ilgiyle izlendiğini göstermektedir. Sözkonusu diziler, ülkemizdeki ev kadınlarının gündelik hayatın acılarına, çaresizliklerine, yoksulluğa, koca dayığına, cinsel tatminsizliğe, gönül kırıklığına, toplumsal adaletsizliğe ve her türlü istismara tahammül edebilmelerini kolaylaştırmaktadır. Özlemine duyup da yapamadıkları, umut etmeye bile cesaret edemedikleri şeyleri gerçekleştiren dizi kahramanlarıyla özdeşleşerek psikolojik rahatlık duyan kadınlara, gerçekçi olmayan bir yaşam felsefesi empoze edilmektedir. Kadınları avutarak sakinleştirici işlevini gören bu dizilerin, onları, kaderciliğin ve boşvermişliğin benimsendiği bir ortama sürüklediği de görülmektedir(58).

#### 4. SOAP OPERALARIN BAŞARI NEDENLERİ

Soap operaların yıllardır, en geniş kitlelere ulaşabilme ve dünyanın pek çok ülkesinde oldukça büyük sayılarda izlerkitlelerce izlenmeleri, aynı zamanda onların bir TV yapımı ve program türü olarak "başarı" larını da ifade



eden bir olgu niteliğindedir. Sözkonusu "başarı"nın nedenleri incelendiğinde, karşımıza karmaşık ve çok yönlü pek çok olgu ve faktörün çıktığı görülmektedir. Kanımızca soap operaların belirtilen "başarı" nedenlerinin iki ana grupta ele alınması olasıdır:

### 1. Teknik nedenler

### 2. Sosyopsikolojik nedenler

Birinci temel neden, belirtilen soap operaların ister Güney Amerika ve genelde az gelişmiş ülkelerce yapılmış olanlar olsun, isterse ABD ve diğer gelişmiş ülkelerde üretilmiş olsun "başarı"nın oldukça sağlam ve son derece profesyonel bir altyapıya ve usta bir titizliğe sahip olduğu gerçeğidir. Bir diğer anlatımla, sözkonusu diziler özenle hazırlanmış bir senaryoya ve titizlikle uygulanan oyuncu yönetimine, episodik anlatım, magazin söylemi ve melodramatik yapı tekniklerine sahiptirler.

İkinci temel "başarı" nedenini ise, soap operaların evrensel anlamda insan yığınlarına "ayna tutarak" "onlara, onları anlatmayı" başarabilmesi oluşturmaktadır. Sözkonusu "başarı" faktörü açıktır ki sosyopsikolojik ve sosyokültürel bir zemine sahiptir. Dolayısıyla insanların yaşadığımız yüzyıl sonlarındaki acıları, sevinçleri, umut ve umutsuzlukları, rüyaları her türlü koşullandırılmış/manüple edilmiş özlem ve dilekleri traji komik tüm boyutları ile soap operalarda yer almaktadır. Bu başarı faktörü, aynı zamanda geçen yüzyıldaki tefrika kültürünün, yüzyılımızdaki radyo dizilerinin, bestseller romanların da başarılarının gizini oluşturmaktadır.

#### 4.1. "Başarı"nın Teknik Nedenleri

Soap operaların başarılarının arkasında yatan teknik nedenler başlıca üç grupta incelenebilir:

##### 1. Episodik anlatım

##### 2. Magazin söylemi

##### 3. Melodramatik yapı

Her üç faktör de temelde içiçe olup sistemli bir bütünsellik oluştur-

maktadırlar. Diğer bir anlatımla; episodik anlatım tekniği, magazin söylemi ve melodramatik yapı ortaklaşa bir teknik bütünü oluştururlar.

## 1. Episodik Anlatım

Episodik anlatım, 19. yüzyıldaki gazetelerde yayınlanan tefrika roman kültürüne dayanan bir geçmişe sahiptir. Bu anlatım tekniği ile okuyucunun-izleyicinin merakı sürekli diri tutularak, bir sonraki bölümü merak ederek gazeteyi satın alması sağlanır. En heyecanlı yerinde kesilen romanın devam eden bölümlerini merak eden ve "ne olacak?" sorusunun yanıtını arayan okuyucu böylece gazete için bir "sürekli müşteri" haline de gelmiş olmaktadır.

Daha sonraki örneklerini TV'den önce tipik olarak gerek "arkası yarın" gerekse "radyo tiyatrosu" şeklinde gördüğümüz episodik anlatımın en başarılı ve yetkin örneklerinin ise, soap operalarda ortaya konulduğunu söylemek mümkündür. Örneğin, bugün TV'de izlediğimiz dizi filmler aslında bu yüzyılın başında Fransa basınındaki "tefrika roman", "tefrika resimli roman" geleneğiyle doğmuş; en çok da Fransa ve Amerika'da gelişmiştir. En azından üç hafta süren ve en heyecanlı yerinde kesilerek "devamı haftaya" yazısıyla ertesi hafta filmin kahramanının uğradığı felaketten nasıl kurtulduğunu gösteren ve gösterilen yeni episodları da yine en heyecanlı yerinde kesilerek son haftaya atıfta bulunulan bu filmler geniş seyirci kitlelerince çok tutulmuştu(59).

Soap operaların episodik anlatım tekniğini kullanarak geniş izleyici kitlelerine ulaşmalarını Bülent Oran şu şekilde ve oldukça çarpıcı biçimde ifade etmektedir:

*"En sevilen ve sanat değeri olan bir roman gazetede yayınlansa, olmadık yerlerde kesintiye uğrayacağı için etkisi azalır. Ama tefrika romanı değişik kalıplarda yazıldığı için tam tersi bir merak uyandırır. Çünkü "Arkası yarın" dediği noktada, yazar romanını en ilginç, en heyecanlı noktasında keser. Yarın ne olacaktır? Okuyucuda bu merakı uyandıracak çengeli atmıştır, bu nedenle okur ertesi gün o gazeteyi alır. Dizi filmlerin en karakteristik yanı da bu teknikten yararlanmaları: Diziler en heyecanlı, "şimdi ne olacak?" sorusunu körükleyici noktalarda kesilir"(60)*

Soap operaların ileri bir teknikle çekilmesi, çekilen bölümün/bölümlerin sinemada değil de TV'de izleneceği gerçeğinin dikkate alınması da ge-

ne "başarının" diğer nedenleri arasındadır. Soap operalar, sinemasal ağırlıktan çok diyalog ağırlığına önem verildiği için radyo skeçleri gibi gözü kapalı da izlenebilmektedir. Yönetmenlerin plan psikolojisine aşırı özen göstermeleri, diyalogların hangi planda daha etkili olduğunun göz önünde bulundurulması da bu yayınların kitlesel yaygınlığını sağlayan unsurlar arasındadır.

## 2. Magazin Söylemi

Soap operaların başarılarının teknik nedenlerinden bir diğerini ise, kullandıkları magazin söylemi oluşturmaktadır. Gerçekten, anılan dizilerin içeriğine, ele aldıkları konulara ve genel olarak ilettikleri "mesajlara" en uygun ifade tarzının magazin söylemi olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır.

Onsekizinci yüzyılda görülen üretim tekniklerinin değişmesi ve On dokuzuncu yüzyılda yaşanan Sanayi Devrimi'nin toplumsal yaşam üzerinde yaptığı değişimler, o güne dek uzunca bir süredir egemenliğini sürdüren roman söylemini de etkilemiştir. Sanayi Devrimi ile birlikte zanaat üretiminin değişmesi sonucu nesnelerin üretim süreçlerinde bütünlüğün algılanabilmesi ortadan kalkmıştır. Böylece insanların sorunları vareden öğeleri tümü ile kavramaları da giderek zorlaşacak ve insanlar karşılaştıkları sorunların çözümünde aklın kullanımının yararlı olabileceğine inanmayacaklardır.

Kitle insanının, olayların oluşum süreçlerini "zaman ve mekanın fragmentleşmesi" nedeniyle bütünsel olarak algılayamaması, anlatım türlerinin dillerinin değişmesinde de etkili olmuştur. Böylece, roman söyleminden çıkılıp "magazin söylemine" geçilmiştir. Magazin söyleminde olay örgüsü kalkmış, öykülerin bir tema etrafında gelişmesi ve dünyanın yorumlanmasındaki çeşitliliğin yerine, kısa, az unsurlu ve öğeleri sürekli yenilenen episodik anlatım (yani bütünlüğü kavrattırmayan bir anlatım biçimi) geçmiştir. Bu söylemin öykülerinde, tema tarihsel bağlarından yalıtılmakta ve böylece bir tür mistifikasyon yaratılmaktadır. Magazin söyleminin episodik olması, bu söylemin aynı zamanda "değişmezlik" üzerine kurulmuş olmasını gerektirmektedir. Yirminci yüzyılın getirdiği büyük teknik olanaklarla hızla değişen bugünkü dünyada "magazin söylemi"nin ısrarla "dünyanın değişmezliği"ni vurgulaması ise ilginç bir karşıtlık oluşturmaktadır(61).

Aslında günümüzde magazin söyleminin ulaştığı yaygınlık oldukça çarpıcıdır ve bu anlamda "yalnızca süreli yayınlar içinde magazin, ayrı bir tür olarak özerkleşmedi, bütün sanatlar magazinleşti, magazin bütün kitlesel yayınların bir parçası oldu ve magazin dünyayı istila etti"(62).

İnsanlara "gündelik hayattan kaçış olanağı" sağlayarak belirli bir "aldanım" yaratan ve böylece "gündelik mutluluklar tatmalarını" ve sorunlarından geçici de olsa "kurtulmalarını" sağlayan magazin söylemi, gerçekte gündelik hayattan kaçışı sağlamakta mıdır? Bu soruya örneğin, Murat Belge'nin yanıtı "hayır" olmaktadır. "Magazin"le "gündelik hayat" arasında çelişik bir ilişkinin varlığına dikkat çeken Belge'ye göre, "magazin gündelik hayattan kaçışı sağlar gibi görünür, ama sonuçta insanı yeniden, dosdoğru gündelik hayatın içine havale eder"(63).

Ele aldığı olayları algılama ve aktarmada belli kalıp kurallar oluşturan magazin söyleminin, soap operaların başarılarında oldukça önemli bir faktör olduğu kanısındayız. Bunun tipik bir örneğini, ABD'de yıllardır oynamakta olan Yalan Rüzgarı dizisinin 3263'üncü bölümünden itibaren ülkemizde yayınlanmaya başlamasına rağmen yadırganmadan benimsenmesi ve geniş izleyici kitlelerine ulaşabilmesi oluşturmaktadır. Magazin söylemi, sözkonusu hızlı benimsenmenin tek nedeni elbette değildir, ancak "son derece kolay seyredilebilme" özelliğini sağlayan magazin üslubunun bu "başarıdaki" büyük önemi de yadsınamaz.

### 3. Melodramatik Yapı

XVIII ve XIX. yüzyılda bugünkü anlamına uygun melodramların Fransa'da yazıldığı bilinmektedir. Çeşitli aldanımlar, duyguları gıcıklayan sahneler, heyecan uyandırıcı durumlarla gelişen bir melodram oyununun amacı, nasıl olursa olsun seyirciyi etkilemek ve kolay yoldan heyecanlandırmaktır. Oyun kişileri, iyiler ve kötüler olmak üzere iki ana bölüme ayrılmıştır. Geçen bir sürü acıklı olaydan sonra kötüler cezalanır; iyiler armağan alır(64).

Melodramlarda genellikle "korcu, acıma, sevinç, nefret gibi duygular, kalın çizgiler ve güçlü duygular olarak verilir. En kalın çizgisiyle çatışma, iyilik ve kötülük arasındadır"(65).

İlk örnekleri tiyatrodan görülen ve daha sonra sinemanın ilk yıllarında da kullanılarak başarılı sonuçlar veren melodram türü oyunların, sözkonusu başarısının iki önemli nedeni bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, konuların evrensel sayılabilecek çatışmalar üzerine kurulması; ikincisi ise kendine özgü ahlak anlayışı ve dünya görüşünün hemen herkes tarafından benimsenmesidir(66).

Diğer yandan radyoda soap opera formatının yaygınlık kazanmasını

daki önemli etkenlerden biri olan melodramın, televizyonda yayınlanan soap operalarda da başat anlatım tekniği olduğu görülmektedir. Gerçekten, özellikle 1990'lardan itibaren melodram müzikte, aydınlatmada ve sahne mekaniğinin tüm olanaklarını kullanarak, duyguları yapay olarak yükselten bir drama türünü ifade etmeye başlamıştır.

Modern anlamıyla geleneksel doğruların, ahlâki zorunlulukların sarılmaya yüz tuttuğu, şiddetle sorgulanmaya başladığı bir dönemin ürünü olan melodramda, bireyler değil ilişkiler ön plandadır. Melodramda ahlaklılığın alanı duygular olup, katlanılan acılar sıradan insanlara özgüdür(67).

Öykülerin sonunun önceden kestirilebilir olması ve "abartılı duyguların sergilenmesi", televizyon melodramının karakteristik özellikleri arasındadır(68). Örneğin, çok popüler bir soap opera olan Dallas dizisinin, sözkonusu popüleritesinin oluşumunda, karakterlerinin kişisel ve psikolojik duygular ve davranışları üzerinde özellikle yoğunlaşması, öykü olaylarının abartılarak anlatılması, büyüleyici aşırı mekanlar ve sahne düzenlemesi gibi melodramatik unsurları ustaca kullanması önemli bir rol oynamaktadır(69).

Soap operalarda seslenen asıl hedef kitlenin yani kadınların, son aşamada "aile yuvası çevresinde bütünleştirilmesi" de önem kazanan bir husustur. Saktanber'in ifadesiyle; "Melodramlarda sürekli gündemde tutulan aşk ve duygu temaları, toplumda artı değer üretmediği gerekçesiyle bir ölçüde değersizleştirilen ev işi ve ev dünyasını, aşk ve duygu dünyasına dönüştürerek değerli kılar. Böylelikle kadınların ev işi, evlilik ve aile ile olan bağları bir kez daha pekiştirilir"(70).

#### 4.2. "Başarı"nın Sosyopsikolojik Nedenleri

Soap operaların kazandıkları evrensel yaygınlık ve başarıda, önceki bölümde belirtilen faktörlerin dışında sosyopsikolojik etkenlerin de önemli rol oynadığı kanısındayız. Gerçekten Oran'ın anlatımıyla, halk masalları nasıl uyduruk diye dışlanmıyorsa, bu dizilerdeki öyküleri de bir çeşit "çağdaş masal" olarak kabul etmek gerekir. İç dünyası çelişkilerle dolu olan insan, yaşayamayacağı bazı olaylara yakınlık duyarak, tadamadığı abartılı bazı duyguları bu tür dizilerde yaşamaktan hoşlanmakta ve bu tür yapıtlar bir rahatlama ve günlük yaşam kavgasından bir kaçış sağlamaktadır. Dolayısıyla, itlenin duygusal gereksinmesi ve sıkıntularından kaçışının en kestirme yoludur bu(71).

Gerçekten büyük bir izlerkitle yaygınlığı sağlayarak örneğin,

"ABD'de son 20 yıl içinde 31 adet Emmy Ödülü kazanmış olan soap operaların "(72) sözkonusu başarılarını, salt teknik ve estetik nedenlere bağlamak olası gözükmemektedir. Başarılarını sağlayan önemli bir etken de, çalışmalarındaki ciddiyet ve titizliktir. Senaryosundan yönetimine, oyuncusundan fotoğraf düzenine, dekoruna dek her yanıyla çok ileri ve çağdaş bir çalışma yapmaları bu dizilerin beğenilmelerini sağlamaktadır. Örneğin, senaryoları çok geniş, yetenekli ve görevlerini önemseyen bir ekip tarafından hazırlanan sözkonusu diziler, geniş kitlelere ulaşmayı amaçladıklarından bu senaryo ekiplerinde sosyolog ve psikologlar da yer almaktadır. Onlardan alınan doğru/yanlış uyarıları, karakter yaratma ve insan ilişkileri zincirinde yararlı olmaktadır(73). Böylece soap opera senaryolarının, son derece ciddi ve neredeyse "bilimsel" sayılabilecek bir özenle hazırlandığı ve bu hazırlama sürecinin toplumbilimsel bir boyuta sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Oran, bu dizilerde gösterilen titizliğin belki de sanat filmlerinden daha fazla olduğunu ifade etmektedir. Çünkü geniş kitlelere ulaşmak, sanat filmi yapmaktan daha kolay değildir. Pilot olarak çekilen birkaç bölümden sonra ülke çapında anketler yapılarak alınan sonuçlar bilgisayarlarda değerlendirilmekte ve değerlendirme sonuçlarına göre senaryolarda değişiklikler yapılmaktadır. Halkın tuttuğu tipler ön plana çıkarılıp hoşlanmadığı karakterler dışlanarak, senaryolar bu saptamalarla daha doğru ve etkileyici olmaktadır. Dolayısıyla burada bir feed-back (geri iletim) de sözkonusudur(74).

Kongar ise; "kentleşme ve endüstrileşme ilişkisine ya da ilişkisizliğine bakmadan ne televizyonu ne de Latin Amerika dizilerini anlamak olanaklıdır" demektedir(75).

Soap operaların yayımlandıkları her ülkede çok geniş izleme yaygınlıklarına ulaşmalarında, kitlelerin ve özellikle kadınların sıkıntılarından kaçışına "olanak sağlamaları" ve duygusal gereksinimlerini "karşılaman" en kestirme yollardan biri olmaları büyük rol oynamaktadır. Ayrıca açık uçlu bir anlatı yapısının varlığı ve izlerkitlenin olaylara müdahalesi sonucu senaryo değişiklikleri yapılmasının mümkün oluşu, izlerkitlenin gerçek dünyasının bir parçası niteliğini taşımaları da, soap operaların popülaritesini artırıcı diğer faktörler arasındadır. Bu açıdan bakıldığında, soap operaların halk masallarına benzer biçimde izleyenlerin beklenti, gereksinim ve isteklerini yanıtlayan bir içeriğe sahip olduğunu belirtmek de yerinde olacaktır.

Soap operaların özellikle orta sınıfın üyelerine, yaşamın ve yaşamın sorunlarının toplumsal yapıdan değil de, insan ilişkilerinden ve insanların

kusurlarından, kişisel hata ve yetersizliklerinden ya da şanssızlıklarından kaynaklandığı izlenimini verdiği belirten Oskay'a göre, soap operalar orta sınıfın harcı âlem değer yargılarını, korku ve kuşklarını kendine temel almaktadır. Orta sınıfın dünyaya bakış tarzının sırtını sıvazlayarak orta sınıfın darlaşan ufkunu ve geleceğini daha da daraltmaktadır. Orta sınıfın, soap operaların, hayatı açıklama tarzındaki irrasyonelliği kabullenmesi ise, somut toplumsal koşullarını algılamak yerine, yaşanan günü aldanım içinde yaşama eğiliminden kaynaklanmaktadır(76).

Geçen yüzyılda semantik yapısı basit olan, ancak günümüzde çok daha kompleks bir yapı içinde oluşturulan "aldanım"ın temel özelliğinin ise hiç değişmediği ifade edilebilir. Bir diğer anlatımla, insan sorunlarını toplumsal ilişkilerin, yaşanan dünyanın dışındaki etmenlerle bağlantılı sorunlar olarak göstermesi şeklinde belirtilebilecek aldanımın temel özelliği değişmemiştir. Oskay'ın anlatımıyla; "soap opera türü, bu güç işi, gündelik hayat ideolojisinin günümüzdeki kompleks yapılanmasına koşut bir yapılanma ile başar-maktadır"(77).

Dorsay ise soap operaların başarı nedenlerine ilişkin görüşlerini, hem teknik hem de sosyopsikolojik faktörleri içeren bir biçimde şöyle ifade etmektedir(78): Öncelikle TV dizi filmlerinin yararlanageldiği tüm popüler öğeleri yeniden kullanmaları. Her bölümde zaman zaman yeni yan-kişilerin ortaya çıkmasına karşın hep aynı kalan ve seyircinin artık iyice tanıdığı, "ün-siyet kesbettiği", nerdeyse bir yakınıymış gibi duyumsadığı temel kişilikler ve bunların, iyi bir senaryo çalışması ve usta oyuncular sayesinde yığınlara iyice belletilen, tanıtılan karakterleri... Sonra, önemini günümüze dek korumasını bilen büyük ve yenilmez kurum: Aile, "kutsal aile"... Daha sonra popüler ve 'populist' sanatın bildik öğelerinin yeni ve parlak cıllarla yeniden kullanılması: Melodram, aşk ve nefret, iyilik ve kötülük, hırs ve masumluk, gerilim ve erotizm...

Kuşkusuz bu öğelere çağdaş ve güncel birçok şey de eklenmiş durumdadır. Örneğin, bu dizilerdeki 'aile'nin başlıca özelliği, tipik bir ' kapitalist aile' olmasıdır: Para hırsı, mülkiyet duygusu, gitgide daha çok kazanmak, daha zengin olmak, daha doruklara tırmanmak tutkusu (en azından tam merkezdeki bireylerinde) egemen olan başlıca tutku... Tüm diğer duygu, istek ve tutkular, yani sevgi, aşk, mutluluk, çocuk sevgisi, toplumsal kaygılar, kamuya dönük çabalar bu temel tutkunun yani 'kazanmak' ve 'yükselmek' tutkusunun yanında hep arka planda kalmaktadır.

Tam bir "kapitalist sanat" örneği olan sözkonusu dizilerde, kapitalizm

nerdeyse doğrudan doğruya konu olarak ele alınmakta, işbilir, becerikli ve tutkulu kapitalist tip, öykünün merkezine yerleştirilerek kapitalist değerlere açıkça alkış tutulmakta, övülmekte, yüceltilmektedir.

## 5. SONUÇ

Eski dönem masallarının günümüz uyarlaması olarak kabul edilen ve bu nedenle "çağdaş" masallar olarak nitelendirilen soap operaların tarihsel bağlam içinde incelendiğinde, gerçekten, dönün masallarının işlevlerini günümüzde yerine getirdiğini belirtmek yanlış olmayacaktır.

Halkın özlemleri, gereksinimleri, beklentileri ve dileklerini simgeleyen ve bunlar aracılığıyla, halkın başat toplumsal değerleri olumladığını ve ya onları değiştirme gereksinimi duyduğunu ifade eden masallar, özellikle matbaanın sağladığı çoğaltım olanakları sonucu giderek ortadan kalkmıştır. Bunun sonucu olarak öykü anlatan ve dinleyen insan birbirinden uzaklaşmış, öykü/anlatı üretimi merkezileşmiş ve anlatılar, insanların gereksinim, istek ve beklentilerini ifade ettikleri toplumsal iletişim biçimi olmaktan çıkarak parayla ifade edilebilen ve alınıp satılan metalara dönüşmüşlerdir.

Bu olgunun en tipik örneklerinden biri olan soap operaların yapımcıları ise çoğunlukla erkeklerdir ve izleyici kitlesinin büyük oranlarda kadınlardan oluşması, bu anlatı formlarında kadın dünyasına oldukça geniş yer verilmesini gerekli kılmıştır. Ancak sözkonusu kadın dünyasının da, gene önemli ölçüde başat kültürel değerleri yansıttığı görülmektedir. Soap operalarda erkeğin gözüyle ve temelde ergilci bakışla anlatılan konular, ailevi sorunların içinden çıkılması olanaksız karmaşık sorunlarını içermemekte ve çözümleri de genel ahlak anlayışına uygun olmaktadır. Soap dünyasında ailevi belirsizlikler ve mutsuzluk önde gelen sorunlardır. Bu dünyanın müptelası olan kadınlar, gerçek yaşamlarında ister mutsuz ister mutlu olsunlar, anlatılan konularla genelde kolayca özdeşleşmektedirler. Çoğunlukla öğütlenen; mutsuzluğa ahlaki gerekçelerle erdemlilik gereği dayanmak ve acılara, sıkıntılara göğüs germektir. Hatta soap operalarda acılara katlanış öylesine soyluluk doludur ki, acıya katlanma bir tür "kült" haline gelir. Kendini gerçek yaşamda mutlu hisseden kadın için ise, soap operalardaki mutsuz kadınların konumları, yol gösterici "eğitici" olabileceği gibi eğlendirici de olabilmektedir(79).

Genelde TV dizilerinin ve bu arada soap operaların temel ve değişmez



özelliklerini ise, kurulu düzene/sisteme muhalif bir boyut taşımamaları oluşturmaktadır. Gerçekten "yarışmacılık, özel mülkiyet, insanın insana eşit olmayacağı, mutluluğa erişmekte en kısa yolun bireysel bir yol bulmak olduğu gibi değer ve inanışlara hiç dokunulmamaktadır"(80).

Ancak gerek teknik açıdan oldukça titiz ve özenli bir çaba ve emeği içeren çalışmalar ve gerekse izlerkitlenin sosyolojik, psikolojik, kültürel özelliklerini dikkate almaya çalışan girişimlerle, soap operaların, geniş kitlelerce ve uluslararası planda önemli yaygınlıklara ulaştıkları görülmektedir. Temelde yatan diğer başlıca "başarı" nedenleri arasında ise, insanların genellikle gerçeklerden kaçınma eğilimlerini ve masallara duyulan özlemleri saymak da mümkündür. Dolayısıyla, TV'nin uyuşturucu, bağımlı kılıcı ve "yakında olanı uzaklaştırıcı" özelliği ile bir "aptal kutusu" olarak nitelendirilmesine neden olan en tipik örnekler, belki de soap operalarıdır.

## DİPNOTLAR

- (1) **The Soap Opera Encyclopedia**, Cristopher Schemering(der.), aktaran: Tevfik Güngör, "Soap Operaların Babası: Procter and Gamble," **Dünya**, 26. 4. 1993, s.2.
- (2) Erol Mutlu, **Televizyonu Anlamak**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1991, s. 201-202.
- (3) Ernst Bloch, Georg Lukacs, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Theodor Adorno, **Estetik ve Politika**, çev. Ünsal Oskay, 1.B., İstanbul, Eleştiri Yayınevi, 1985, s. 207-208.
- (4) Stefan Zweig, **Dünya Fikir Mimarları**, C. II., çev. Ayda Yörükân, 2.B., Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları, 1991, s. 54.
- (5) Ünsal Oskay, **XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri, Kuramsal Bir Yaklaşım**, A.Ü. S.B.F, Yayınları: 4955, B.Y.Y.O. Basımevi, Ankara, 1982, s. 110.
- (6) Oskay, a.g.e., s. 110.
- (7) Ünsal Oskay, **İletişimin ABC'si**, İstanbul, Simavi Yayınları, 1992, s. 107-108.
- (8) Ünsal Oskay, "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine," **A.Ü. B.Y.Y.O. Yıllığı**, 1977-1978, s. 214.
- (9) Ünsal Oskay, " 'Soap Opera Türü'nde Değişmeler ve Latin Amerika Dizileri," **Beyazperde Dergisi**, Aralık 1989 eki, sayı: 2, s.1-2.
- (10) Oskay, a.g.y., s2.
- (11) a.g.y., s. 3.

- (12) Güngör, a.g.y., s. 3.
- (13) Rudolf Arnheim, "The World of the Daytime Seriyal" (Katz, Cartwrigth, vd.), **Public Opinion and Propaganda**, s. 243-263, çev. Ünsal Oskay, Kitle Haberleşmesi Teorileri ve Araçları Ders Notları, (Ankara: S.B.F. Basın Yayın Yüksek Okulu, 1968, Çoğaltma) s. 244-245.
- (14) Arnheim, a.g.y., s. 243-251.
- (15) Oskay, "Soap Opera Türü'nde Değişmeler ve Latin Amerika Dizileri," s.3.
- (16) a.g.y., s.3.
- (17) Mutlu, a.g.e., s.197.
- (18) Nurçay Türkoğlu, "Kitle İletişim Araçları, Savaş, Opera ve Seyirciler," **İletişim Araştırmaları Derneği Bülteni**, Ekim 1991, s.16.
- (19) Peter Conrad, **Television: the medium and its manners**, 1. B., London, 1982, s.
- (20) a.g.e., s. 71.
- (21) Mutlu, a.g.e., s. 312-315.
- (22) Yusuf Kaplan, **Televizyon**, çev. Gökçen Kaplan, İstanbul, Ağaç Yayıncılık, 1992, s. 63.
- (23) Mutlu, a.g.e., s. 315-319.
- (24) Dennis Porter, "Soap Time: Thoughts on a Commodity Art Form," **College English**, April 1977, s. 783.
- (25) Ronald Berman, **How Television Sees Its Audience: A look at the Looking glass**, Beverly Hills, Sage Publications, 1987, s. 70-71.
- (26) Kathryn Weibel, **Mirror Mirror: Images of Women Reflected in Popular Culture**, New York, Anchor Books, 1977, s. 62.
- (27) Mutlu, a.g.e., s. 330.
- (28) a.g.e., s. 326.
- (29) a.g.e., s. 324-325.
- (30) Hillary Kingsley, Geoff Tibbals, **Box of Delights, The Golden Years of Television**, London, Macmillan London Ltd., 1989, s. 169.
- (31) Mutlu, a.g.e., s. 329.
- (32) Ahmet Oktay, **Türkiye'de Popüler Kültür**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s. 234.
- (33) Mutlu, a.g.e., s. 329.
- (34) Kingsley, Tibbals, a.g.e., s. 169.
- (35) Oktay, a.g.e., s. 234.
- (36) Kaplan, a.g.e., s.71.
- (37) a.g.e., s. 91.
- (38) a.g.e., s. 72-73.

- (39) Mutlu, a.g.e., s. 328.
- (40) **Hürriyet Gazetesi Kelebek eki**, 10.4.1991, s.4.
- (41) **Hürriyet Gazetesi**, 11. 4. 1991, s.2.
- (42) Berman, a.g.e., s. 76.
- (43) David Self, **Television Drama: An Introduction**, Hampshire, Macmillan Education Ltd., 1984, aktaran: Mutlu, a.g.e., s. 292.
- (44) Mutlu, a.g.e., s. 292-293.
- (45) **Hürriyet Gazetesi Kelebek eki**, 12.1.1990.
- (46) **Cumhuriyet 2**, 23.12.1993, s.5.
- (47) Mutlu, a.g.e., s. 290.
- (48) Ersan İlal, **İletişim, Yıgımsal İletim Araçları ve Toplum: Kavramlar - Kurumlar - Kuramlar**, İstanbul, Der Yayınevi, 1989, s. 81.
- (49) **Cumhuriyet 2**, a.g.y., s.5.
- (50) **Sabah Gazetesi Melodi eki**, 19.7.1990, s.4.
- (51) **Cumhuriyet Gazetesi**, 18.12.1989, s. 4.
- (52) a.g.y., s. 4.
- (53) **Günaydın Gazetesi**, 7.9.1992, s.8.
- (54) Charlotte Brundson, "Crossroads: Notes on Soap Opera," Ann Kaplan(ed.), **Regarding Television Critical Approaches - An Antology**, (los Angeles: American Film Institute, University Publications of America, 1983), s. 76-84, aktaran: Kaplan, a.g.e., s. 69.
- (55) Berman, a.g.e., s. 72.
- (56) a.g.e., s. 73.
- (57) **Cumhuriyet Gazetesi**, 13.5.1991, s. 6.
- (58) Hülya Engin, "'Pembe Dizi' Psikozu," **4. Boyut Dergisi**, yıl: 2, sayı: 3, 1992, s. 59.
- (59) Alim Şerif Onaran, **Sinemaya Giriş**, İstanbul, Filiz Kitabevi, 1986, s. 93-94.
- (60) Fatma Oran, "Hayaller, İstirap, Acı Keder ve Bülent Oran'la Çam/Brezilya da Brezil/Çam Üstüne," **Beyazperde Dergisi**, Aralık 1989 eki, sayı: 2, s. 6.
- (61) Pınar Eraslan, **Kitle Kültüründe Magazin Dergilerinin İşlevi ve Türkiye Sürecine Bir Örnek: Hayat dergisi (1956-1978)**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1993, s. 95-96.
- (62) Murat Belge, **Tarihten Güncelliğe**, 2.B., İstanbul, Alan Yayıncılık, 1986, s. 428.
- (63) a.g.e., s. 423.
- (64) **Dil ve Genel Kültür Ansiklopedisi**, C.3, Milliyet Gazetecilik A.Ş., 15 Ocak 1968.
- (65) Metin And, **Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-**

- 1908), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:118, Ankara, 1972, s.378.
- (66) Nijat Özön, **100 Soruda Sinema Sanatı**, 2.B., Gerçek Yayınevi, 1984, s. 140.
- (67) Mutlu, a.g.e., s. 294-295.
- (68) Gary Edgerton, "The American Made-For- TV Movie," aktaran: Mutlu, a.g.e., s. 296.
- (69) Kaplan, a.g.e., s. 72-73.
- (70) Ayşe Saktanber, "Türkiye'de Medyada Kadın: Seerbest Müsait Kadın veya İyi Eş, Fedakâr Anne," **Kadın Bakış Açısından**, (haz.) Şirin Tekeli, İstanbul, İletişim Yayınları, 1990, s. 200.
- (71) Oran, a.g.y., s. 6.
- (72) Güngör, a.g.y., s. 2.
- (73) Oran, a.g.y., s. 6.
- (74) a.g.y., s. 6.
- (75) Emre Kongar, "Televizyonda Arabesk Latin Amerika Dizileri," **Beyazperde**, Aralık 1989 eki, sayı: 2, s. 7.
- (76) Oskay, "'Soap Opera' Türünde Değişmeler ve Latin Amerika Dizileri," s. 3.
- (77) a.g.y., s. 3.
- (78) Atilla Dorsay, **Sinema ve Çağımız-2**, 1. B., İstanbul, Hil Yayın, 1985, s. 336-337.
- (79) Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz., Zeynep Çetin, **Ergil Kültür Ortamında TV Dizileri ve Kadın**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1993, s. 58-81.
- (80) Oskay, **İletişimin ABC'si**, s. 72.