

Tür Bağlamında Türk Televizyon Dizilerinin ve Seriyallerinin Evrimi ve Dönüşümü*

Ferhat Kaçar** & İrfan Hıdıroğlu***

ÖZ

Türk dizileri hem Türkiye’de hem de dünya çapında milyonlarca izleyiciye ulaşarak geniş bir kültürel etki alanı oluşturmaktadır. Dolayısıyla Türk televizyon dizilerini tür bağlamında incelenmesi, akademik çalışmalar ve medya endüstrisi açısından büyük önem taşımaktadır. Tür sınıflandırmaları, dizilerin anlatı yapısını, temalarını ve karakter yapılarını belirlemeye yardımcı olurken, izleyici eğilimlerini anlamada da önemli bir araçtır. Bu çalışma, Türk televizyon dizilerini türsel olarak sınıflandırarak analiz etmeyi amaçlamaktadır. Doküman analizi yöntemi kullanılarak veriler elde edilmiştir. Araştırmacılar tarafında uzun yıllar izlenen Türk televizyon dizilerin türsel yapısı belirlenmiş ve elde edilen verilere göre Türk televizyon dizilerinin melez özellikler taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır. Türk dizileri “soap opera”, “dramedi”, “durum komedisi”, “suç ve mafya”, “polisye”, “hastane melodramları” ve “tarih seriyalleri” gibi türlerden oluşurken, korku ve bilim-kurgu türlerinin gelişmediği tespit edilmiştir. Türler üzerine düzenli araştırmalar yapmak hem sektörün gelişimi hem de dizi ve seriyallerin kültürel ve toplumsal etkilerini anlamak açısından büyük önem taşımaktadır.

Anahtar Sözcükler: Tür, Soap Opera, Dizi, Seriyal, Kültür Endüstrisi

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Başvuru: 24.03.2025

Revizyon: 25.04.2025

Kabul: 03.06.2025



* Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde 2022 yılında tamamlanan *Yurt dışında yayınlanan Türk dizilerinin sosyo-kültürel etkileri: Tunus örneği* başlıklı doktora tezinden türetilmiş olmakla birlikte, yöntemle dair eklemeler yapılmış ve analizler genişletilmiştir. Tür bağlamında yapılan incelemeler, en güncel dizi ve seriyal örneklerini içerecek şekilde genişletilmiştir.

** Doç. Dr., Harran Üniversitesi, kacarferhat@harran.edu.tr, 0000-0003-4053-7163

*** Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, hidiroglu@atauni.edu.tr, 0000-0002-0274-9985

The Evolution and Transformation of Turkish Television Series and Serials in the Context of Genre*

Ferhat Kaçar** & İrfan Hıdıroğlu***

ABSTRACT

Turkish TV series reach millions of viewers both in Turkey and around the world, creating a wide cultural sphere of influence. Therefore, analyzing Turkish television series in terms of genre is of great importance for academic studies and the media industry. While genre classifications help to determine the narrative structure, themes and character structures of series, they are also an important tool in understanding audience tendencies. This study aims to analyze Turkish television series by classifying them in terms of genre. Data was obtained using document analysis method. The genre structure of Turkish television series, which have been watched by the researchers for many years, was determined and according to the data obtained, it was concluded that Turkish television series have hybrid characteristics. While Turkish TV series consist of genres such as 'soap opera', "dramedy", 'situation comedy', 'crime and mafia', 'detective series', 'hospital melodramas' and 'history series', it was determined that horror and science fiction genres were not developed. Regular research on genres is of great importance both for the development of the sector and for understanding the cultural and social impact of series and serialization.

Keywords: Genre, Soap Opera, Series, Serial, Culture Industry

Article Type: Research Article

Received: 24.03.2025

Revised: 25.04.2025

Accepted: 03.06.2025



* This study is derived from the 2022 doctoral dissertation completed at Atatürk University Institute of Social Sciences, titled *Yurt dışında yayınlanan Türk dizilerinin sosyo-kültürel etkileri: Tunus örneği*. However, additional methodological enhancements have been made, and the analyses have been expanded. The genre-based examination has also been broadened to include the latest examples of series and serials.

** Assoc. Prof., Harran University, kacarferhat@harran.edu.tr, 0000-0003-4053-7163

*** Assoc. Prof., Atatürk University, hidiroglu@atauni.edu.tr, 0000-0002-0274-9985

Giriş

Televizyon seriyalleri, günümüzde küreselleşmenin en önemli medya ürünlerinden biri haline gelmiş, toplumsal değerleri şekillendiren, tüketim alışkanlıklarını yönlendiren ve ideolojik yapıları yeniden üreten araçlar olarak önemli bir konum kazanmıştır. Seriyaller, klasik ozanların sözlü kültür geleneğinin, masalların, hikâyelerin ve destanların yerini alarak günümüzün egemen değerlerini ve modern mitlerini taşıyan güçlü araçlara dönüşmüştür. Gerbner'e göre, "hikâye anlatmak, insanı toplumsal düzene uydurur" (2014, s. 19). Bu bağlamda televizyon dizileri yalnızca eğlence aracı değil, aynı zamanda kültürel hafızayı inşa eden ve ideolojik yönlendirmeler yapan birer medya ürünüdür. Dolayısıyla dizilerin izleyicinin rızasının oluşturulmasında ve devletin ideolojisinin yerleşmesinde önemli bir araç görevini görmektedir (Althusser, 2003).

Televizyon dizilerinin formatı, türsel ve anlatı yapıları, belirli kültürel ve ideolojik yapıların sürdürülmesine katkı sağlamaktadır. Oskay (2008), dizilerin yönetici seçkinleri eleştirir gibi görünse de aslında sistemi eleştiri dışında tuttuğunu belirtir. Bourdieu (2015), televizyonun izleyicileri homojenleştirdiğini ve küreselleşmenin kültürel değişim üzerindeki etkisini artırdığını savunur. Postman (2016), televizyonun insanlara bir "kumanda merkezi" sunduğunu vurgularken, Erdoğan ve Alemdar (1999) ise televizyonun küresel bir pencere sunmasına rağmen homojenleştirilmiş bir dünya algısı yarattığını ifade eder. Featherstone (2014), Baudrillard'ın simülasyon teorisinden hareketle televizyonun sunduğu gerçekliğin, sürekli kopyalanan ve taklit edilen bir dünya oluşturduğunu belirtir.

Bu çalışma, televizyon dizilerinin belirli türsel yapı ve anlatı formatlarına bağlı kalarak egemen yapının sürekliliğini sağladığını öne sürmektedir. Güneş (2001) ve Kotaman'ın (2009) görüşlerinden hareketle, televizyon anlatılarının tekrar eden hikâye ve karakter şemalarıyla izleyicinin içselleştirmesini sağladığı vurgulanmaktadır. Ancak, dizilerin türsel ayrımları, formatları ve anlatı yapıları üzerine yapılan çalışmaların yetersizliği, literatürde önemli bir boşluk olarak görülmektedir. Bu bağlamda, çalışma, Türk televizyon dizilerini türlerine göre inceleyerek, her türün egemen ideolojiyi nasıl meşrulaştırdığını ve yeniden ürettiğini analiz etmeyi amaçlamaktadır.

“Dizi” ve “Seriya” Kavramı ve Kökeni

Öncelikle dizi (seri) ve seriya (serial) terimlerinin farklı tanım ve özelliklere sahip olduğunu belirtmek gerekir. İngilizce kökenli bir kelime olan “serial” “bölüm” anlamına gelmektedir. “Television serial” denildiğinde “televizyonda yayınlanan dizilerin bölümleri” anlaşılmaktadır. Televizyonun iki farklı kurmaca anlatısı olan dizi (seri) ve seriya (serial), format açısından birbirinden farklı iki türdür. Son yıllarda bu iki tür iç içe geçmiş ve sınırları bulanıklaşmıştır. Feuer (1992), televizyon anlatılarının sınırlarının geçirgenliğine vurgu yapmaktadır. Dizi ve seriya formatının birbirini beslemesi, üçüncü bir format sayılabilecek dizi-seriya birleşiminden oluşan melez bir format ortaya çıkarmıştır.

Seriler (diziler); karakterleri ve mekânları tekrar eden ancak hikâyesi her bölümde sonuçlanan programları ifade eden bir terimdir. (Kozloff, 2018, s. 320). Dizilere, her bölümünün birbirinden az-çok bağımsız olduğu *Magnum, P.I., South Park* veya *The Simpsons* gibi şovlar örnek verilebilir (Schlütz, 2016, s. 96-97). Seriya ise; belli bölümlere ayrılan kurmaca metinler için kullanılır (Gledhill, 2018, s. 351). Günümüzde televizyon kurmacaların çoğu seriya türünün özelliklerini taşımaktadır. Seriya türünde hikâye ve söylem bir bölümde sonuçlanmaz. Farklı ve devam bölümleriyle parçalar bir araya getirilerek bir bütün oluşturur. Bu sebeple seriler öykü antolojilerine benzetilirken, seriyaller tefrika olarak yayınlanmış Viktoria dönemi romanlarına (*Büyük Umutlar*-Charles Dickens, *Uğultulu Tepeler*-Emily Brontë, *Jane Eyre*-Charlotte Brontë) benzetilebilir (Hagedorn, 1988, s. 4-12). Schlütz (2016, s. 97), sürekli dizilerde (seriyaller) az ya da çok sabit oyuncu kadrosuyla devam eden tek bir hikâyenin anlatıldığına dikkat çeker. Örneğin; *The Lost*, *The Wire* veya *The Killing*, *Brison Break*, *Kurtlar Vadisi*, *Çukur*, *Hudutsuz Sevdâ*, *İnci Taneleri*, *Kral Kaybederse* gibi anlatılar seriya türündendir.

Durum komedileri, polis ve dedektif dizileri genelde dizi (seri) türünün devamını sürdürmektedir (İlhan, 2010, s. 108). Ancak Türk televizyon dizilerinin çoğu, kurgulanan anlatı yapısıyla dizi (episodik) örneği sayılabileceği gibi, birçok özelliğiyle seriyallere de örnek teşkil etmektedir. Örneğin bir polisiye türü olan *Arka Sokaklar* dizisinde her bölümde farklı şekilde kurulan hikâye yapısı dizilerin (seri) özelliğiyle, art alanda sürekli bir şekilde aile ve aşk ilişkilerine yer verilmesi, seriyallerin özelliğine de örnek oluşturmaktadır. Ayrıca tipik dizi (seri) formatları, genelde “sitcom”lardan oluşur. Komedi türünde çekilen *Çocuklar Duymasın* dizisi, serinin bir örneğidir; ancak hikâyenin içyapısını geliştiren

sürekli hikâyelerle seriyal özelliklerini taşımaktadır. “Günümüz televizyonlarında iki ayrı formatın olumlu unsurlarını birleştirip, olumsuz unsurları gideren dizi ve seriyaller ortaya çıkmıştır” (İmİK ve Yağbasan, 2007, s. 104).

Mutlu’ya göre (1991, s. 197); diziler çoğu zaman aynı karakterlerden oluşan, bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan, ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütünüdür. Gledhill’e (2018, s. 351) göre diziler (seri) “her bölümü kendi başına bir oyundur ve bölüm bittiğinde sonraki bölüme bir şey kalmaz. Diziler için her bölüm için güçlü bir giriş, orta ve sonuç bölümü inşa edilir.” Dizilerde olay örgüsü, gerilimler aynı bölümde başlar ve biter.

Dizi ve seriyallerin kökeni televizyon öncesine dayanmaktadır. Abisel’e göre (1999, s. 7) “filmlerin kurmaca anlatılar haline gelmesinin, binlerce yıllık sürecin devamı olan mitler, fanteziler, düşler, ütopyalar yaratma geleneğinin sonucudur.” Günümüz “seriyal” ve “seriler (dizileri)” de böyle bir geleneğin ürünüdür. Bu gelenek, edebi yazıların gelişmesiyle birlikte hız kazanmıştır. Televizyon yayınlarından önce, hikâye anlatımı öncelikle gazetelerde tefrika romanları şeklinde yaygınlaşmıştır (Charles Dickens, Alexandre Dumas, Lev Tolstoy, Eugénie Sue, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Halit Ziya Uşaklıgil). Daha sonra, bu anlatı geleneği radyoda “arkası yarın” programlarıyla devam etmiş ve nihayet televizyon çağında seriyaller modern anlatım biçimi olarak öne çıkmıştır (İmİK ve Yağbasan, 2007, s. 104). “İngiltere’de Charles Dickens, Fransa’da Victor Hugo, Eugénie Sue gibi roman yazarları aynı zamanda seriyallerin de yazarlarıdır” (Çetin, 1994, s. 145). Gazetelere ve dergilerdeki tefrika romanlarına okuyucunun ilgisi artmıştır. Böylece ticari ve kitlesel basın doğmuştur. Dönem gazeteleri reklam gelirlerini artırmak için insanların duygularına hitap eden roman ve hikâyelere daha çok ağırlık vermiştir (Kula, 2012, s. 515).

Televizyon seriyallerinin kitlesel temeli 1930’larda ABD’de yayınlanan radyo programlarına dayanmaktadır. Bu dönemde, özellikle kadın dinleyicileri hedefleyen “arkası yarın” programları popüler hale gelmiş, reklamcılarının desteğiyle soap operalar (pembe dizi, sabun köpüğü diziler) en etkili program ve reklam araçlarından biri olmuştur. Soap Opera tanımı, deterjan ve sabun üreticilerinin (Procter & Gamble, Colgate-Palmolive-Peet, General Mills, Lever Brothers, American Home Products) bu melodramatik programlara sponsorluk

yapmasından ortaya çıkmıştır (Akbulut, 1994, s. 81). Zamanla bu tür, “sabun köpüğü diziler” adıyla da anılmaya başlanmıştır.

Radyodaki ilk soap operalar, 1928’de yayınlanan dram türündeki *Amos ve Andy*’dir. 1930-1940 yılları arasında “soap opera” türü radyo programlarında en parlak dönemini yaşamış ancak 1950’lerde televizyonun yaygınlaşması bu yükselişi sonlandırmıştır. Televizyonda yaygınlaşan soap operalar, radyolarda reklam kayıplarına yol açarak ticari önceliği televizyonlara kaydırmıştır. Radyo programlarından esinlenen ilk televizyon pembe dizisi, 1949’da yayınlanan *A Woman to Remember* olmuş, bunu 1950’de NBC’de ekrana gelen *The First Hundred Years* takip etmiştir (Gül, 2009, s. 94) NBC’den sonra CBS de pembe dizi yayınlarına başlamış, ardından Avrupa yayınları bu formatı takip etmiştir. Dolayısıyla Amerika kökenli soap operalar, önce İngiltere’de, ardından Brezilya, Meksika, Venezuela ve Porto Riko’da yaygınlaşmıştır. 1980’lerden itibaren daha uzun soluklu seriyaller yaygınlaşarak günümüz dizilerinin temel anlatı özelliklerini şekillendirmiştir.

Türkiye ise 1974’te bu akıma katılmış ancak siyasi ve sosyal çalkantılar nedeniyle yerli yapımlar başlangıçta sınırlı kalmıştır. 1980’lerden 2000’lere kadar Amerikan ve Latin Amerikan dizileri Türk televizyonlarında baskın hale gelmiş ancak 2000’lerden sonra Türk yapımları dünyada en çok izlenenler arasına girmiştir. Amerikan dizilerinin Türk televizyonlarındaki ağırlığı, kültürel aşınmaya yol açmış ve idealize edilmiş, varlıklı bir toplum imgesiyle Amerikan değerlerini yaygınlaştırmıştır (Büken, 2001:45). Bu süreç, Türk izleyicisinin beklenti ve alışkanlıklarını şekillendirirken, Türk dizilerini de ticari kâr odaklı, popüler kültüre yönelen ve Amerikan tarzı yaşamı yansıtan bir yapıya dönüştürmüştür.

Dizi ve Seriyallerin Türsel Özellikleri

Seriyallerin en belirgin özelliği, kesintisiz ve uzun süreli bir anlatıya sahip olmasıdır. Olay örgüsü, önceden belirlenmiş bir sona sahiptir, ancak bu sona ulaşma süreci oldukça uzun tutulur. Ana karakter etrafında şekillenen olay dizisi, yan karakterler ve farklı hikâyelerle desteklenir. Her bölüm, izleyicinin ilgisini canlı tutmak için en heyecanlı noktasında sonlandırılarak seriyalleri bağımlılık oluşturan bir formata dönüştürür. Seriyallerin en önemli stratejilerinden biri, izleyicinin olayları hatırlamasını kolaylaştırmak amacıyla önceki bölümlerden özetler sunmak ve flash-back (geriye dönüş) ile flash-forward (ileriye atlama) gibi anlatı teknikleriyle hikâyeyi pekiştirmektir (Kozloff, 2018, s. 321). Son dönemde birçok dizi, flash-back tekniğini daha sık kullanmaya

başlamıştır. Örneğin, *Hudutsuz Sevda* (2024-2025) ve *Kızıl Goncalar*, flash-back sahneleriyle izleyicinin beklentilerini artırarak merakını diri tutmaya çalışmaktadır. Benzer şekilde, *Yalı Çapkını*, kaybettiği reytingleri korumak için geri dönüş sahnelerine sıkça başvurmaktadır. *İnci Taneleri* (2024-2025), *Kral Kaybederse* (2025), *Piyasa* (2025), *Siyah Kalp* (2025) ve *Sandık Kokusu* (2024-2025) gibi yapımlarda da flash-back tekniğinin yoğun bir şekilde kullanıldığı söylenebilir.

Seriyallerin bir diğer önemli özelliği, zamansal sürekliliğin sağlanmasıdır. Olaylar gerçek zamanla eşdeğer bir akış içinde ilerler, bu nedenle bölümlerin sıralı olarak izlenmesi gerekliliği öne çıkmaktadır. İzleyici, birkaç bölüm kaçırdığında anlatıdan kopabilir (Gledhill, 2018, s. 329). Özellikle Türk seriyalleri önceki bölümü herhangi bir nedenle kaçıran izleyicileri de düşünerek yeni bölüm yayınlanmadan önce neredeyse bir saatlik geniş bir özet sunmaktadır.

Diziler ise her bölümde bağımsız bir hikâye anlatır, karakter odaklıdır ve daha esnek bir yapıya sahiptir. Olay örgüsü her bölümde farklı karakter veya olaylarla çözüme ulaşır, bu nedenle izleyicinin belirli bir sıralamaya uyarak izleme zorunluluğu yoktur (Çöteli, 2016, s. 125). Dizilerde genellikle polis, doktor, avukat gibi meslek grupları üzerine şekillenen anlatılar yaygındır. Karakterlerin geçmişleri veya olayların tarihsel bağlamı ön planda tutulmaz, dolayısıyla hafıza ve tarihsellik dizilerde önemli bir unsur değildir. Öte yandan diziler, izleyicinin ilgisini çekmek için karakterlerin sempatik ve çekici olması üzerine kurgulanır (Mutlu, 1991, s. 198). İzleyicinin ana karakterlerle duygusal bağ kurmasını sağlamak için, karakterler genellikle etkileyici kişilik özellikleriyle öne çıkar. Ancak, olay örgüsünün her bölümde yenilenmesi ve kısa sürede çözülmesi, dizilerin karakter derinliği oluşturmalarını zorlaştırabilir.

Seriyaller, geniş zaman diliminde gelişen ve olay örgüsünü geciktirerek izleyiciyi merakta bırakan bir anlatıya sahipken, diziler daha kısa sürede çözüme ulaşan hikâyeler sunar. Bordwell (1989), seriyallerin izleyici sadakatini artıran bir yapıya sahip olduğunu belirtirken, Kozloff (2018) dizilerde bir bölüm kaçırmanın anlatıdan kopma riskini azaltırken, seriyallerde bunun hikâyeyi takip etmeyi zorlaştırdığını vurgular. Dolayısıyla seriyallerin süreklilik duygusu oluşturarak izleyiciyi olay örgüsüne daha fazla bağladığını, dizilerin ise daha bağımsız bölümlerle farklı hikâyeler sunmaktadır.

Dizi ve seriyaller değerleri yeniden inşa etmede önemli anlatılardır. Değerler, bir toplumun temel yapı taşlarıdır ve diziler bu değerlerin dönüşümünde önemli bir rol oynar. Avcı (2007, s. 4), değerlerin toplumsal

yaşamı düzenleyen ideal kurallar olduğunu ifade eder. Modern diziler, geleneksel değerleri aşındırarak yerlerine tüketim odaklı, bireyci ve haz temelli değerler koymaktadır. Devran vd., (2018, s. 63), dizilerin popüler kültür kodları üzerinden geleneksel değerleri dönüştürdüğünü belirtir. Kültürel emperyalizm bağlamında bakıldığında, dizi ve seriyaller küresel güçlerin değerlerini yaymada etkin bir rol oynamaktadır. Günümüzde Hollywood'un ve ABD dizi endüstrisinin küresel hâkimiyeti, birçok ülkenin medya içeriklerini şekillendirmektedir. Türk dizi ve seriyalleri, yerel motifler barındırmasına rağmen, küresel medya yapısına entegre olmuş yapısıyla küresel yaşam biçimlerine uyum sağlayan türsel özellikler sergilemektedir.

Yöntem

Bu çalışmada verileri oluşturma ve analiz etmede doküman analizi yöntemine başvurulmuştur. Doküman analizi, bilimsel araştırmalarda kullanılan bir yöntem olup, çeşitli dokümanların toplanması, incelenmesi, sorgulanması ve analiz edilmesi sürecini kapsamaktadır. Doküman analizi, araştırma konusuyla ilgili bilgi sağlayan yazılı ve görsel materyallerin sistematik bir şekilde incelenmesini içeren bir yöntemdir (Balcı, 2016). Doküman analizi, araştırma sürecinde tek başına bir yöntem olarak kullanılabileceği gibi, diğer nitel araştırma yöntemlerini destekleyici bir bilgi kaynağı olarak da işlev görebilmektedir (Yıldırım & Şimşek, 2018; Sak vd., 2021). Bazı araştırmacılar doküman analizini bağımsız bir yöntem olarak değerlendirirken (Bowen, 2009; Wach & Ward, 2013; Özkan, 2020;), Kıral (2020) bunu bir nitel veri analiz yöntemi, O'Leary (2017) ise veri toplama tekniği ve dolaylı bir analiz yöntemi olarak ele almıştır.

Kaynakların belirlenmesi, okunması, not alınması ve değerlendirilmesi gibi aşamaları kapsayan bu yöntem, araştırma sürecine önemli katkılar sunmaktadır (Karasar, 2012). Bowen'a (2009) göre, doküman analizi, basılı ve elektronik materyallerin incelenmesi ve değerlendirilmesi yoluyla gerçekleştirilen bir dizi sistematik işlemi içerir. Aynı şekilde, yazılı belgelerin araştırma bağlamında ele alınması ve yorumlanması süreci olarak da tanımlanmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2018). Bu yöntemin temel avantajlarından biri, süreli yayınlar, kurumsal belgeler, gazeteler ve dergiler gibi kaynaklardan uzun vadeli analizler yapabilme imkânı sunmasıdır (Bailey, 1994). Doküman analizi geniş bir zaman dilimini kapsayan verileri değerlendirmeye olanak tanımakta ve çeşitli ortamları içerebilmektedir (Yin, 2014).

Bu çalışmada doküman analizi hem veri toplama hem de veri analiz yöntemi olarak kullanılmıştır. Diziler birer doküman olarak kabul edilerek, yaklaşık 10 yıl boyunca belirli televizyon dizileri izlenmiş, türsel ilişkilerine dair notlar tutulmuş ve bir sınıflandırma yapılmıştır. Türk televizyon dizilerinde belirli türlerin öne çıkması nedeniyle analizler bu türlerle sınırlandırılmıştır. Çalışmada, dizilerin türleri ve özellikleri belirlendikten sonra, son dönemde izlenen bazı diziler (Yasak Elma, Hudutsuz Seveda, Bahar vd.) seçilerek türsel yapıyla olan ilişkileri analiz edilmiştir. Analizlerde belirli dizilerin tercih edilmesinin nedeni, bu dizilerin ilgili türün karakteristik özelliklerini açık bir biçimde yansıttığıdır.

Türk Televizyon Dizilerinin Tür Bağlamında Analizi

Türk dizileri, uluslararası pazarda ilgi gören türlere göre içeriklerini şekillendirmekte ve bu doğrultuda tür sınıflandırmaları, yalnızca akademik bir analiz aracı olmanın ötesinde, medya endüstrisinin yönelimlerini anlamada stratejik bir rol oynamaktadır. Ayrıca, Türk izleyicisi açısından televizyon seriyalleri, meddahlık, ozanlık ve hikâye anlatıcılığı geleneğiyle benzerlik göstererek belirli anlatı kalıpları ve türsel özellikler aracılığıyla izleyici beklentilerini şekillendirirken kültürel değerleri de yeniden üretmektedir.

Türlerin belirli bir etkileşim süreci içinde kendi izleyici kitlesini inşa ettiği ve izleyicinin ilgisini çekmek için önce bir arzu yaratıp sonra bunu tatmin ettiği öne sürülmektedir (Abisel, 1999, s. 26). Böylece televizyon seriyalleri, yalnızca eğlence amaçlı içerikler sunmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal normları pekiştiren ve izleyiciyi yönlendiren kültürel bir üretim biçimi olarak varlığını sürdürmektedir. Bu bağlamda, aşağıdaki başlıklar altında Türk televizyon dizi ve seriyallerinin türsel sınıflandırması yapılmış, dizilerin değer, ideolojik ve kültürel süreçlerle ilişkisi dizi örnekleri verilerek teorik bir temel oluşturmaya çalışılmıştır.

Türk Televizyonlarında Soap Operalar (Pembe/Sabun Köpüğü Diziler)

Soap operalar günümüzde kabul edilmiş seri ve seriyallerin önemli bir türüdür. Feuer (1992, s. 105), soap operaları seriyallerle bütünleşen bir tür olarak görür. Soap operaların gelişimi neredeyse radyo ve televizyonun tarihiyle aynı dönemlere denk gelmektedir (Feilitzen, 2004, s. 9). Öte yandan günümüzde “soap operalar” deyiimi ile televizyon seriyalleri kastedilmektedir (Çetin, 1994, s. 148). Bundan dolayı televizyonda pembe diziler, televizyonun farklı formatlarda

yayınlar yapılmasından itibaren televizyonun yayın akışını ve içeriğini doldurmuştur (Creeber, 2004, s. 4-5).

Giddens'e (2002) göre; seriyallerin bir alt türü olan "sabun köpüğü" diziler, televizyonların en popüler türüdür, prime time'da (ana yayın saati)' en çok izlenen, televizyon ile özdeşleşen bir türdür. Soap operaların kadın izleyicileri hedefleyen popüler bir anlatı olması kuramsal ve eleştirel anlamda dikkat çekmesini sağlamıştır. Robert Allen (1985), pembe dizilerin, radyodaki kadına yönelik öğüt veren ve danışmanlık yapan magazin formatlarına kıyasla daha etkili bir alternatif olarak geliştirildiğini belirtir. Diziler, izleyiciyi yakalayıp reklam mesajlarını iletmekte ve reklamcılar, kadın izleyiciyi bir tüketici olarak hedefleyebilmektedir. Gledhill (2018, s. 348-349) ise kadın kültürü terimine dikkat çekerek, "Ana akım medyada, kadın izleyici için üretilen biçimlerde ticari öncelikler ve eril perspektif baskındır" ifadesini kullanır. Benzer şekilde, Khun (2019, s. 359), kadın filmlerinin türsel özelliğinin, kadın bakış açısı tarafından yönlendirilen seyirci özdeşleşme süreçleri ve dışıl arzular tarafından şekillenen anlatı yapısı olduğunu vurgular.

Soap operalar, basit bir anlatı yapısıyla geleneksel mit ve ritüelleri tekrar eder. Olay örgüleri tam bir çözüme ulaşmadan yeni olaylarla devam eder ve hikâyeler genellikle kişisel öyküler etrafında şekillenir. Karakterler değişebilir veya kaybolabilir, ancak seriyal yayında kaldığı sürece olayların sürekliliği kesilmez. Kula (2012, s. 347) bu durumu "kanca atma" yöntemi olarak tanımlayarak, her bölümün kapanışında olay dizilerinden birinin can alıcı bir finale getirilip çözümsüz bırakıldığını belirtir. Böylece soap operalar, sürekli bir gerilim yaratarak izleyicinin ilgisini canlı tutar.

Yasak Elma, *Kral Kaybederse*, *Sandık Kokusu* gibi dizilerde görüldüğü gibi soap opera türünde kişisel ve duygusal hikâyeler ön plana çıkarılır, genel ekonomik verilere, toplumsal olaylara veya durumlara yer verilmez. Ele aldığı sorunlar toplumla ilişkilendirilir ve sistem eleştirisi yapılmaz. Bu türde soyut bir dünya gerçek gibi sunulur. Soap operalarda bireyin gündelik dünyasına ait sorunlar, herkesin sorunu haline getirilir; ancak sorunlar maddi yaşamın dışında daha çok aşk ve cinsellik dürtülerine yöneliktir. Karakterler genelde, yakın planlar halinde çekilerek, izleyicilerle duygusal bir geçirgenlik ve izleyicilerin karakter ve olaylarla bağ kurması sağlanır.

İzleyicilerin çoğu kadınlardan oluştuğu için anlatımı "kadınlar hep haklıdır" bakış açısıyla verilir. Bu türde erkekler daha hassas ve duyarlıdır. Aile ilişkileri, romantik ilişkilere ve aşka dayanır. Tania Modleski, pembe

dizilerinin tipik anlatı şablonlarının, kişisel ve ev içindeki krizleri çözmede dışıl yeteneği ön plana çıkarmasının, program formatlarında ve yayın planlamalarında anahtar olarak evde çalışan kadınlarının düzenini almaları, bu dizilerin kadın seyirciye hitap ettiğinin bir kanıtı olarak görür (Kuhn, 2019, s. 362). Soap operaların öne çıkan bu özelliği özellikle son dönem birçok yapımla öne çıkarılmaktadır. *Yasak Elma*, *Sandık Kokusu*, *Kral Kaybederse* gibi seriyaller bunun en açık örneklerini oluşturmaktadır.

Soap operalar, örneğin *Yasak Elma* dizisinde görüldüğü gibi aşk, evlilik, boşanma, hırs, ihtiras, ilişkiler, cinsellik, cinayet ve aile problemleri gibi temaları ele alır. Gerçek hayatın taklit edildiği bu türde, izleyiciye idealize edilmiş ancak sahte bir yaşam sunulur. Genellikle kadınlar da erkekler gibi dışarıda çalışır, ancak erkek karakterler sadakatsizdir ve bu durum kadınların da sadakatsizliğe yönelmesine neden olur. Soap operalarda sorunsuz ailelere yer verilmez; her aile mutlaka bir krizle karşı karşıyadır. Mutlu ve sorunsuz evlilikler sıkıcı bulunduğundan, anlatıyı canlı tutmak adına evlilikler genellikle çatışma, ihanet ve gerilimle şekillendirilir. Diğer dizi türlerinin aksine, soap operalar evlilik kurumunu sorgular (Kula, 2012, s. 518). Ayrıca, kadın melodramlarının temalarını da kullanarak; yanlış ve doğru aşk, aşk ile başarı arasındaki gerilim ve anneliği bir görev olarak görme ile aşk arasındaki çelişkiyi ele alır (Atayman & Çetinkaya, 2016, s. 331).

Bu türde sınırları belirlenmiş iyi ya da kötü kadınlar vardır. Kötü kadınlar, kişileri yüksek yerlerden itebilmekte, yemeklere zehir katabilmekte, diğer kadının erkeğini çalmaya hazır bekleyebilmektedir. İyi kadınlar fedakârdır, gerekirse başkalarının mutluluğu için kendini feda eder. Erkek karakterler genelde etkisiz elemanlardır ya da zayıf, kabiliyetsiz, güvenilmez, alçak tiplerdir. Kötü kadının tuzaklarına düşer, onların kurduğu oyunların parçası olur. *Aşk-ı Memnu*, *Umutsuz Ev Kadınları* (2011), *Ufak Tefek Cinayetler* (2017-2018), *Yasak Elma* (2018-2023), *Kızılıçık Şerbeti* (2024-), *Kral Kaybederse* (2025) gibi.

Soap operalarda *Yasak Elma* dizisine bakıldığında en çok dikkat çeken konu cinselliktir. Amerikan ve Avrupa pembe dizilerinde cinsellik sansür edilerek yaşamın doğal bir parçası olduğu algısı oluşturulmaktadır. Cinsel deneyim, özgür olmakla özdeşleştirilir. Evliliğin ahlaki vurgusu yapılmakla birlikte, her türlü evlilik dışı ilişki sevimli gösterilir. Soap operalarda ahlaki öğütlere yer verilir ancak bu öğütler genelde ihlal edilir. Cinsel birliktelik, aşk yaşamak ya da macera yaşamak olarak adlandırılır.

Soap opera içerikleri, gündüz ve gece yapımlarında farklılık arz etmektedir. Gündüz kuşağı pembe dizileri genellikle kadınların dünyasına hitap ederken, gece kuşağı pembe dizileri ise daha çok güç ve paranın merkezinde olduğu erkek dünyasına odaklanır. Zengin ve lükse dayalı yaşam, elde edilmesi gereken mutluluğun gerekçesi olarak da verilir. *Kral Kaybederse*, *Kızılçık Şerbeti* gibi seriyaller bu türün prime time'daki önemli örneklerini oluşturmaktadır. Soap operalarda rol alan karakterlerin çalışırken gösterilmediği gibi paranın ve geçimin, lüksün kaynağı da çok az gösterilir. Meslek grupları gösterilir; ancak bu kişiler meslek dışında her türlü entrika peşinde koşarken verilir. Örneğin *Kızılçık Şerbeti* dizisinde seküler ve muhafazakâr iki ailenin arasındaki çatışma ve entrika hiç bitmez (Yetkiner, 2024, s. 763). Seriyaldeki karakterler isteyken bile sürekli ailevi sorunlar ve çatışmalarla uğraşırlar. Ofisler özel yaşam alanlarına dönüşmekte ve her türlü özel yaşam buralara taşınmaktadır. *Kızılçık Şerbeti* seriyalindeki maddi zenginlik elde edilen bir mutluluk olarak sunulmaktadır. Fakirlik ya da fakirler dizide bireysel bir mesele olarak ele alınır, toplumsal bir problem olarak verilmez. Bu aynı zamanda bütün dizi ve seriyallerin genel özelliklerini yansıtmaktadır.

Soap operalarda toplumsal yaşamda her türlü karakter temsillerine yer verilmektedir. İdeal erkek; babayiğit, maceraperest, kuvvetli, kısıtlanmamış eylem adamıdır. Düzen adamı baba/koca, güvenilir fakat sıkıcıdır. İdeal kadın; eş ve anne, kalbin ve evin ebedi payandası. Erotik kadın; maceraperest, büyüleyici fakat tehlikeli, kahramana ihanet etmeye meyillidir (Wood, 2018, s. 198). *Ufak Tefek Cinayetler* gibi diziler bu türün özelliklerini yansıtmaları açısından önemlidir. *Ufak Tefek Cinayetler* dizisindeki kadın karakterler güçlü, zeki ve karmaşık yapılarıyla dikkat çekmektedir. Merve (Aslıhan Gürbüz), kontrolcü ve stratejik bir liderdir; grubun yönlendiricisidir. Oya (Gökçe Bahadır), bağımsız, entelektüel ve geçmişin travmalarıyla yüzleşen bir doktordur. Arzu (Tülin Özen), sakın ve fedakâr bir anne figürüyken; Pelin (Bade İşçil) ise rekabetçi, kıskanç ve sosyal çevreye oldukça önem veren biridir. Bu karakterlerin her biri, "soap operaların" genel türsel özelliklerini yansıtmaktadır.

Pembe seriyallerinde öyküler birbirinin içine geçmiş bir şekilde kamusal mekânlarda geçer. Aile ve topluluk üyeleri arasındaki kavga hiç bitmez. Sırlar, sırların ortaya çıkması, gizemlilik, sürekli bir çekişme ve spekülasyon vardır. Kirli işler, ihanetler, krizler, suçluluk, kıskançlıklar öykülerin odaklandığı sorunlu durumlardır. *Bahar* ve *Kızılçık Şerbeti* gibi diziler bunun en açık örneklerini oluşturmaktadır. *Bahar* dizisinde Bahar (Demet Evgar) karakteri, fedakâr anne, güçlü ve mücadeleci bir kişiliğe sahiptir. Dizi boyunca hastalık ve

ihamet karşısında dimdik durur. Ona yanlış yapanı gerektiğinde affeder ve haksızlık karşısında kadın dayanışmasını sergiler. Bunun en önemli örneklerinden biri Bahar'ı kocasıyla aldatan Rengin (Ecem Özkaya) karakterine zor zamanda yanında durmaya çalışmasıdır. Ancak buna rağmen dizi boyunca bu iki karakter arasında sürekli bir çekişme, entrika ve mücadele vardır. Aslında Rengin karakteri akıllı, vicdanlı ve dostlarına sadık bir karakterdir. Bahar'ın bütün manipülasyonuna rağmen gerektiğinde Bahar'ın yanında güçlü bir destekçisi olur. Şebnem (Hatice Aslan), çıkarları için sınır tanımayan, manipülatif bir ev kadınıdır. Bencil yönleriyle dizinin çatışma unsurlarından birini oluşturmaktadır. Bu karakterler, kadınların hem kırılğan hem de dirençli yönlerini, bireysel çıkarlar ve dayanışma arasında kurdukları hassas dengeyi yansıtmaktadır. Dizide ön plana çıkan kadın karakterleri arasında kavga hiç bitmez ve erkekler kadınların çekişmeleri ve kavgaların bir parçası olarak dizide yer almaktadır. Kısacası dizideki karakterler soap opera özelliklerini yansıtan ve belirgin özellikleriyle öne çıkmaktadır.

Pembe diziler, kadın kahramanların birçok öykü çizgisi ve çözülmeyen anlatıyla karşı karşıya kaldığı, bitimsiz hikâyelerdir. Âşıklar sürekli ayrılır ya da ayrılma sürecine girer, dul, boşanmış ve bağımsız kadın karakterlere geniş yer verilir. Gündelik rutinler içinde, gerçek yaşamla paralel giden bir zaman anlatısı kullanılır ve izleyiciler kendilerine ait bir karakter ya da olay örgüsüyle özdeşleşebilir. Kadın karakterler, komşuluk ve mahalle ilişkilerini ayakta tutarken, sürekli başarı ve zenginlik vurgusu yapılır, ancak aynı zamanda yoksulların daha mutlu olduğu mesajı verilir. Soap operalar, melodram gibi melez bir tür olup, toplumsal kodları kırmaya çalışırken nostaljik bir düzeni de yeniden okur. Melodram ve pembe dizi, modernitenin getirdiği sorunlarla başa çıkma kapasitesi sunarken, laikleşmiş burjuva düzenine de işlerlik kazandırır.

Yasak Elma dizisine ikonografi açısından bakıldığında, tanıdık imajlar, sabit hale gelen motifler, dekorlar, kostümler, nesneler ve tipik müziklerle bu tür klişeleşmiştir. Tipleşmiş oyunculuklar ve aşına olunan diyaloglar, pembe dizilerin tekrar eden anlatı yapısını güçlendirir. Soap operalar, ahlaki değerleri kapitalist yaşamın dinamikleri içinde yeniden inşa ederek, toplumsal sorunları gerçeğe benzerlik içinde kavratmaya çalışır. Öte yandan “soap opera”, geleneksel değerleri hedef alarak, yerine modern, bireyci ve tüketim temelli bir yaşam tarzı önermektedir. Oskay (2008, s. 166), “soap operaların” orta sınıfın hayallerini yansıtan bir tür olduğunu ve zaman içinde bireysel arzulara dayalı bir yaşam biçimini teşvik ettiğini söyler.

Melez Bir Tür Olarak “Dramedi”

Televizyon, tekrar, farklılık, çeşitlilik, yenilik ve devamlılık unsurlarıyla türlerin dönüşümüne olanak tanır. Türlerin etkileşimli doğası, dizi ve seriyallerin melez bir yapı kazanmasına neden olur. Televizyonun anlatı yapısı, türlerin bir araya gelerek yeniden şekillenmesine uygundur. Bu bağlamda, dramedi, dram ve komedi türlerinin birleşmesiyle ortaya çıkan melez bir türdür (Akçay, 2011, s. 60). ABD’de yayınlanan *Mavi Ay* (1985-1989), dramedi türünün en iyi örneklerinden biri olarak kabul edilir ve hem komedi hem de dram dallarında aday gösterilmesi, bu türe olan ilgiyi artırmıştır. Dramedi, dram ve komedi unsurlarını birleştirerek hem ticari kazanç hedefleyen hem de birey ve toplum hikâyelerine odaklanan bir türdür. Aşk, cinsellik, güç, kazanç, kayıp gibi temaları işlerken, aile ve topluluk çatışmaları, sırlar, kıskançlıklar ve çekişmeler en temel konularını oluşturmaktadır. Dolayısıyla dramediler, dramın yarattığı acı, hüznün ve merhamet duygularını komedi ile hafifleterek sunmaktadır.

Türk dizi tarihine bakıldığında dramediler daha çok mahalle dramedileri şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu mahalle yapısı 2000’li yılların başında ekonomik dönüşümlerle birlikte değişmeye başlamıştır. Türkiye’de kentsel dönüşüm öncesindeki mahalle mekânları, evler, sokaklar, bakkal dükkânları, berberler, kahvehaneler, taksi durakları, karakollar ve camiler gibi özel ve kamusal alanları içermekteydi. Ancak, geleneksel aile yapısındaki değişimler ve mekânsal dönüşümler, dramedi türünün anlatı yapısını da etkilemiştir. Günümüzde mahalle-aile dramedilerindeki geleneksel aile yapısı giderek bireysel yaşama dönüşmüş, mahalle mekânları ise lüks apartman dairelerine veya villalara evrilmiştir. Ailenin kaygıları daha içe dönük hale gelirken, iş-yaşam dengesi, bireysel sorunlar ve daha minimal olaylar dizilere yön vermeye başlamıştır.

Türk televizyon tarihinde dramedi türüne yakın diziler, gündelik yaşamı, aile ilişkilerini ve toplumsal olayları hem dramatik hem de mizahi bir dille ele almıştır. *Bizimkiler* (1989-2002), *Süper Baba* (1993-1997), *Perihan Abla* (1986-1988), *Ferhunde Hanımlar* (1993-1999), *Baba Evi* (1997-2001), *İkinci Bahar* (1998-2001) ve *Mahallenin Muhtarları* (1992-2002), *Gönül Dağı* (2020-) gibi yapımlar, mahalle kültürü, komşuluk ilişkileri ve kuşak çatışmalarını işleyerek geniş bir izleyici kitlesine hitap etmiştir. Bunun yanı sıra, *Avrupa Yakası* (2004-2009), *Yedi Numara* (2000-2003) ve *İşler Güçler* (2012-2013) bireysel hikâyeler üzerinden toplumsal meseleleri ele alarak dramedi türüne katkıda bulunmuştur. *Ulan İstanbul* (2014-2015) ve *Kardeş Payı* (2014-2015) suç, adalet ve dostluk temalarını komediyle harmanlayarak modern dramedi örneklerini oluştururken, *Leyla ile Mecnun*

(2011-2014, 2021) gibi yapımlar, absürt mizah ve derin dramatik unsurları birleştirerek günümüz Türk dramedisinin önemli örnekleri arasında yer almıştır.

İlk dönem dramedilerde kullanılan dilin jargonu, espriler ve yaşanan acılar, dönemin Türk mahalle yapısıyla doğrudan bağlantılı olduğu görülmektedir. *Perihan Abla*, *Süper Baba*, *Bizimkiler*, *Mahallenin Muhtarları* ve *Çiçek Taksi* gibi diziler, mahalle kültürü, kolektif dayanışma ve nostaljik masumiyet öğelerini öne çıkararak toplumun geleneksel yapısını yansıtmıştır. Bu tür yapımlarda mutluluk ve keder birlikte yaşanır, insanlar zor zamanlarda birbirlerine destek olur ve finalde iyiler kazanır. Yeşilçam geleneğinde olduğu gibi, kötülük genellikle dışarıdan gelen bir tehdit olarak sunulur ve topluluk bu tehdide karşı birlik olur.

2000’li yıllardan sonra dramedî türü, dizi ve seriyallerde önemli bir değişim yaşamıştır. *En Son Babalar Duyar* (2002), *Emret Komutanım* (2005), *Kertenkele* (2016), *Yeni Gelin* (2017), *Afili Aşk* (2019), *Şeref Bey* (2020) gibi dizilerde dram ve komedi temalarının giderek aşk eksenine kaydığı görülmektedir. Erkek-kadın ilişkileri merkezdeki çatışma unsuru haline gelmiş, aile yapısı ve toplumsal olaylar yerine bireysel romantik hikâyeler ön plana çıkmıştır. Bu durum, dramedî türünün günün koşullarına göre şekillenmeye devam ettiğini ve türün anlatısının giderek bireyselleşmeye başladığını göstermektedir.

Tüketim ve Eğlence Parodisi: “Durum Komedi”

Komedi, belirli bir mizah anlayışına dayanır. Mizah, ifade ve algılama sorunlarını giderirken, özgünlüğün temel kaynağıdır (Meşe, 2016, s. 81). İnsanlar mizah aracılığıyla yaşamı gözden geçirir, ancak dram evrensel bir duygu oluştururken, mizah çoğunlukla yerel ölçekte gelişir. Günümüzde birçok televizyon dizisi, mizahi durum komediyle toplumsal gerçekleri yansıtmaktadır. Komedi, sosyal ve kültürel bağlam içinde şekillenen bir iletişim biçimidir (Kuipers, 2016, s. 47). İnsan, komedi sayesinde sıradan gerçeklikten kısa bir süreliğine sıyrarak kendini farklı bir perspektiften görebilir (Sütçü, 2016, s. 5). Toplumsal çelişkileri açığa çıkarma gücüne sahip olan komedi, eğlendirme işlevinin yanı sıra birey ve toplum için bir sorgulama aracı olarak da işlev görür (Atayman & Çetinkaya, 2016, s. 17). Kaosun içinde, dünyanın tehditlerinden uzaklaşma yanılsaması sunarak izleyicinin eğlence algısını besler. Bunun yanında devrimcilik ve yıkıcılığı aynı anda barındıran komedi, toplumsal yozlaşmaları eleştirdiği gibi, bozulan yapıları onarmaya da çalışır.

Durum komedileri, televizyon komedileri içinde yaygın bir tür olup, vodvil, müzikhol ve skeçlerden etkilenecek televizyona uyarlanmıştır (Özsoy, 2011, s. 135-136). 1950'lerden itibaren Amerikan televizyonlarında aile temalı sitcomlar popülerleşmiş, aile içi karmaşalar mizahi unsurlarla işlenmiştir (Özdemir, 2017, s. 277). Kadın-erkek arasındaki iletişim sorunları, durum komedilerinin temel kaynaklarından biri olmuş, ancak günümüzde aile komedileri ticari kaygılara yenik düşmüştür. Değişen reklam ve pazar ilişkileri, popüler kültürün endüstriyel biçimlere dönüşmesine yol açarak, aile komedilerini farklı kategorilere ayırmıştır.

Türk televizyon komedileri, Batı'dan etkilense de halkın kültürel yapısını yansıtmaya çabasıyla özgün bir tür geliştirmiştir. Türk dizileri, Türk sinemasının durum komedilerine kıyasla daha derinlikli bir noktada dururken, mizahın büyük ölçüde yıldız sistemine ve argo jargonuna dayandırılması gelişimini sınırlamıştır. Düşünme etkinliği geri planda bırakılmış, mizah küfürlü ve kaba argoyle şekillenmiştir. Bu durum, tek tip eğlence anlayışına yol açarak, sanayileşmiş bir anlatı yapısı oluşturmuştur (Kaçar, 2022, s. 688). Adorno'ya göre (2011, s. 73-74), kültür endüstrisi insanları yoksunluk içinde tutarak güldürüyü bir doyum aracı haline getirir. Durum komedileri, izleyiciye geçici bir rahatlama sağlarken, aynı zamanda duygusal bir boşalım sürecine dönüşmektedir.

Türkiye'de, televizyonun ilk dönemlerinde en çok bilinen ve izlenen yapımlar durum komedileri olmuştur. İlk komedi dizisi; *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*, 1974 ile başlayan serüven, *Kaynanalar* en uzun soluklu durum komedi dizisi olmuştur. Daha sonraki yıllarda kendi döneminde en çok izlenen *Perihan Abla*, *Bizimkiler* komedi gibi diziler, geniş aileyi ve mahalleyi anlatan durum komedi olmuştur.

Leyla ile Mecnun, *İşler Güçler*, *Ekmek Teknesi*, *Kardeş Payı*'nın politik kaygıların dışında kendini ciddiye alma halleri ile dalga geçen bir mizah anlayışı ile ortalama bir kalite yakaladığı söylenebilir (Favaro ve Akşit, 2016, s. 207). Durum komedileri 2000'li yıllardan sonra televizyon ekranlarında yaygınlaşmaya başlamıştır. 2001 yılında yabancı bir "dramanın" patentini alınarak üretilen *Dadı* dizisi sonraki dönemde durum komedilerin yaygınlaşmasını sağlamıştır. *Ayrılısak da Beraberiz*, *Tatlı Hayat*, *Aşkım-Aşkım*, *Çocuklar Duymasın*, *Yeter Anne!* gibi durum komedileri kendi dönemlerinde trend olmuştur. Batı/Amerikan tarzı durum komedilerinin bazı özellikleri alınarak, Türk güldürü geleneği içinde özgün bir şekil oluşmuştur (Özsoy, 2011, s. 141).

Televizyondaki mizahi yapımlarda kadın ve erkek ilişkisi ön plandadır, dolayısıyla toplumsal cinsiyet sürekli işlenen konular arasındadır. *Olacak O Kadar, Bir Demet Tiyatro, Yasemince, Avrupa Yakası, Leyla ile Mecnun, Yahşi Cazibe, Güldür Güldür, Çok Güzel Hareketler Bunlar, Kardeş Payı* gibi tiyatro oyunlarının “sitcomları” daha çok toplumsal cinsiyet konularını işlemektedir. Örneğin *Bir Erkek Bir Kadın* da toplumsal cinsiyetle ilgili konu ve stereotipler sorgulanmaktadır. Birçok televizyon dizisinde geleneksel erkek ve kadın kimlikleri yeniden kurgulanmaktadır. Televizyondaki komedileri sadece pazarın ve reklamın bir parçası olarak işleyen popüler kültür ürünleri değildir. Aynı zamanda toplumsal kalıp yargıları kıran ve yeniden inşa eden yapımlar olarak öne çıkmaktadır.

Polisiye (Dedektif) ve Suç (İllegal-Mafya) Türü

Türk Polisiye/dedektif öyküleri zaman zaman denenmiş olsa da türsel uzlaşımlara uygunluk olarak başarılı olamamıştır. Daha çok melodramları andıran Türk tipi polisiye diziler çekilmiştir. *Arka Sokaklar* gibi diziler daha çok aile eksenli dizi ve seriyaller karışımı formattadır. Türkiye’de polisiye dizilerin format olarak gelişmemesinin temelinde kültürel farklılıklar gösterilebilir. Türk toplumsal yapısında belirginleşmeyen toplumsal sınıf ve farklılıklar Batılı bir tür olan polisiyenin klasik biçiminin ihtiyaç duyduğu ilişkilerden çoğu zaman farklıdır (Çelenk, 2005, s. 298). Türkiye’de toplumsal yaşamın düzenlenmesinde ve hiyerarşik ilişkilerde etkisi azalsa da gelenek, görenek ve duygusal alışverişler (ahbaplık) temelinde bir işleyiş hâkimdir. Batı’da ortaya çıkan polisiye edebiyatı, polisiye filmlerin gelişmesine kaynaklık etmiştir. Temeli edebiyata dayanan şüphe/gerilim ve “crime (suç)” “criminal (suçlu)” polisiye türünün gelişiminde etkili olmuştur. Türk toplumsal yapısında dedektiflik gibi bir kurumunun olmaması, daha çok istihbarat temeli yapılanmanın olması dedektif ve polisiye türünün gelişmesine imkân vermemiştir. Dedektif ve polisiye türünün temeli Avrupa ve Amerika kıtasında gelişmesinin nedeni metropol kentlerdir. Türkiye’nin kırsal yapısı, mahallerde ve binalarda insan ilişkileri suç ve gizemin gizli yapısına müsaade etmeyecek şekilde kültür kodlarıyla oluşmaktadır.

Polisiye ve dedektif türüne bağlı olarak son dönemde istihbarat temeli seriyaller gelişmeye başlamıştır. Ancak bu seriyallerde politik ve milliyetçi söylemler aşılammıştır. “*Bir Zamanlar Kıbrıs (2021)*”, “*Teşkilat (2021)*” gibi politik konjonktüre uygun olarak üretilen terör, istihbarat ve savaş dizilerinde milliyetçi söylemlere yer verilmesi birlikte genellikle batılı, kapitalist, lüks hayatı

özendirici, bencilliği, tüketimi, çıkarıcılığı, bireyselleşmeyi, güvenmemeyi, entrika ve çatışma kültürünü teşvik edici tavırlar öne çıkarılmaktadır.

Polisiye türünün gelişmemesinin bir başka nedeni de seriyal/dizilerin “çete-mafya” dizilerine dönüşmesidir. Mafya dizileri de “soap opera” türünün genel yapısıyla uyuşmaktadır. Soap operalardan ayrılan en temel özelliği erkek egemen bir dünyayı sunmaları ve şiddete başvurmalarıdır. Bunun en önemli örnekleri *Kurtlar Vadisi*, *Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz* gibi seriyallerdir. Suç ve mafya türünde iyiler çok iyi, kötüler de çok kötüdür. Toplumda kabul görmüş kahramanlık mitleri ile beslenir. “Poyraz Karayel” “Üç Kuruş” ve “Çukur” “Hudutsuz Sevdâ” gibi seriyaller, oluşturduğu kahramanlık mitine dayanmaktadır.

Televizyon, geniş kitlelere ulaşan bir medya aracı olarak şiddet öğelerini sıkça kullanmakta ve gençler üzerinde saldırganlık eğilimini arttırabileceği endişesini doğurmaktadır (Taylan, 2011, s. 36). Bourdieu’ya göre televizyon, ideolojilerin aktarımı ve simgesel şiddetin yayılmasında güçlü bir araçtır. Şiddet, fiziksel saldırıdan ekonomik sömürüye kadar geniş bir kapsama sahiptir (Keane, 2010, s. 48; Somersan, 2007, s. 41). Dizi ve seriyaller kahramanlık mitleriyle şiddeti meşrulaştırılarak, bireysel adalet anlayışı öne çıkarmaktadır (Mete, 1999, s. 45; Trend, 2008, s. 133). Polat Alemdar (*Kurtlar Vadisi*) ve Halil İbrahim Karasu (*Hudutsuz Sevdâ*) gibi karakterler, devletle bağlantılı ancak kendi yöntemleriyle adaleti sağlayan figürler olarak sunulmaktadır. Bu tür yapımlarda hukukun geri planda kaldığı, bireysel adaletin silah ve güç kullanımıyla sağlandığı anlatısı öne çıkmaktadır.

Medyanın ticari kaygılarla şiddeti ön plana çıkardığı ve reyting amacıyla yaygınlaştırdığı küresel araştırmalarda da görülmektedir. Kadına yönelik şiddet ise dizilerde görünmez hale getirilerek normalleştirilmektedir (Can & Koz, 2018, s. 371). Kadın karakterler genellikle mağdur veya fethat rolleriyle toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren anlatılar içinde sunulmaktadır (Ebren, 2022, s. 16). Dolayısıyla dizilerde şiddet, sadece bir eğlence unsuru değil, aynı zamanda toplumsal yapıyı biçimlendiren ideolojik ve mitsel bir araç olarak da kullanılmaktadır. Ayrıca günümüz televizyon seriyalleri, geleneksel destan ve halk anlatılarındaki kahramanlık mitlerini modern bağlamda yeniden üretmektedir. Eski destanlarda görülen Köroğlu gibi halk kahramanları, adalet arayışında zalime karşı savaşan, cesareti ve gücüyle öne çıkan figürlerdir.

Örneğin *Hudutsuz Sevdâ* seriyalinde Halil İbrahim karakteri, hem fiziksel hem de ahlaki üstünlükle kodlanarak toplumun eril değerlerini

pekiştirilmektedir. Filmde kahramanlık mitini yaygınlaştırmak ve şiddeti meşrulaştırmak için, devlet adına hareket eden bir kahraman portresi çizilmektedir. “Türlerin belirli bir etkileşim süreci içinde, kendi tüketimleri için uygun seyirci inşa ettiklerini, önce bir arzu oluşturulup sonra da bunu tatmin ettiklerini” belirten Andrew (Abisel, 1999, s. 26), izleyicinin bu kahramanlarla kurduğu bağı açıklamaktadır. Bunun yanında mitolojik kahramanlarla modern dizilerdeki kahramanlar arasındaki fark, modern kahramanların aşırı dünyevileşmiş ve geçici figürler olmasıdır. Eliade (2001, s. 226), bu durumu şöyle özetler: “bütün seriyallerde aşk, kahramanlık ve iyi-kötü gibi mitolojik temalarla doludur.” Mafya ve polisiye temalı seriyaller, adalet arayışını kişisel intikam ekseninde şekillendirirken, aynı zamanda eril gücü romantize eden bir anlatı sunar. Erkeklik miti, fiziksel mücadele, sadakat ve intikam gibi unsurlarla pekiştirilerek geleneksel kahramanlık anlayışını modern suç dünyasına adapte etmektedir.

Günümüzde seriyaller de mitlerle benzer bir işlev görerek, güç ilişkilerini, statü farklarını ve toplumsal hiyerarşiyi doğal ve değişmez olarak gösterir. Mardin (1997, s. 112), “Mitos, insanların toplum hayatında karşılaştıkları ve kabul etmeleri kendilerine kolay gelmeyen durumları meşrulaştırmanın bir yoludur” diyerek, mitlerin işlevine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, mafya dizileri güç ve sadakati kutsarken, polisiye diziler suçun kaçınılmaz cezasını vurgulayarak izleyiciye belli bir adalet algısı sunar. *Hudutsuz Sevdâ* dizisinde de Halil İbrahim, *Kurtlar Vadisi*’nde Polat Alemdar karakteri, adaleti şiddet ile sağlamaktadır.

Dizilerde kullanılan mekânlar, karakterlerin kıyafetleri, yaşam tarzları ve tüketim alışkanlıkları, modern mitlerin göstergeleri haline gelir. Barthes (1957), mitlerin tüketim kültürüyle birleştiğini ve popüler imgeler aracılığıyla bireyleri yönlendirdiğini söyler. Örneğin, “Asmalı Konak” ve “Bir Zamanlar Çukurova” gibi diziler, geleneksel değerleri modern dünyayla harmanlayarak nostaljik mitler yaratırken; “Deli Yürek”, “Ezel”, “Kurtlar Vadisi”, “İçerde”, “Çukur”, “Deha”, “Hudutsuz Sevdâ” gibi yapımlar, mafya ve suç dünyasını epik bir anlatıya dönüştürerek kahraman figürlerini mitolojik bir çerçevede sunmaktadır.,

Hastane Melodramları

Türkiye’de hastane melodramları genel olarak aşk temasıyla beslenmekte ve soap operaların genel özelliklerini yansıtmaktadır. Bunun yanında Türk hastane melodramlarının en temel özelliği, diğer televizyon türlerini de içine alarak melez bir yapı oluşturmalarıdır. Son dönemler yerli hastane melodramları genel olarak ya komik öğeleri öne çıkararak güldürüye dönüşmekte ya da karakterleri mafya mücadeleleri, uyuşturucu ticareti gibi olay örgülerine dâhil ederek izleyici

ilgisini artırmaya çalışmaktadır (Çelenk, 2005, s. 300). Son dönemlerde *Mucize Doktor* ve *Bahar* dizisi melodram türünün bütün özelliklerini taşısa da komedi türünün ikonografisini kullanarak melez özellikler kazanmaktadır.

Hastane melodramlarına bakıldığında, hastane çalışanlarının aşkları ve birbiriyle sürtüşmeleri, entrikaları, olaylardan çok karakterin özel yaşamlarına odaklanmaktadır. Hastaların çoğu da hastane çalışanlarının yakın çevresi ve ailesiyle ilişkili kişilerden oluşmaktadır. Hastane melodramları çok fazla gerçeklik ilişkisi söz konusu değildir. Son dönemde *Bahar* seriyali buna iyi bir örnek oluşturmaktadır. Öte yanda Türk hastane melodramların çoğu yabancı uyarlamalardan oluştuğu da bir gerçektir. “*Doktorlar (2006-2011)*”, “*Mucize Doktor (2019-2021)*”, “*Kasaba Doktoru (2022)*”, “*Bahar (2024-2025)*” gibi seriyalleri yabancı dizilerden uyarlanmış hastane melodramlardır ve bu seriyaller Türk toplumun kültürel özellikleriyle uyumlu hale getirilerek yerel özellikler kazandırılmıştır.

Bahar seriyali, aşk ve dramatik anlatımıyla dikkat çeken, medikal ve hastane gerçekliğinden ziyade sağlık çalışanlarının aşk yaşamlarına odaklanarak “soap operaların” neredeyse bütün özelliklerini yansıttığı söylenebilir. *Bahar* seriyali ana karakterde oynayan doktorların neredeyse tamamı birbirleriyle ya da yakınlarıyla aşk ilişkisi yaşamaktadır. Hatta bazı karakterlerin birden fazla kişiyle ilişkisi söz konusudur.

Dizinin ana karakteri Bahar, tıp fakültesini bitirdiği halde mesleğini yapmadan kendisini eşine ve ailesine adanmış, iyi bir ev kadını, fedakâr bir eş/anne ve bir aşk kadınıdır. Bahar karakteri sadece kariyerine ve imajına önem veren, kibirli bir profesör olan kocası Timur’un yaşattıklarına karşılık Evren karakterinin her yönüyle anlayışlı ve dürüstlüğüne âşık olur. Rengin karakteri, hırslı, başarılı, bencil ve kendi mutluluğu için herkesi harcayacak özelliklere sahip soap operalardaki kötü kadın özellikleriyle örtüşmektedir.

Dizide bu dört karakterin birbirini kıskanmaları ve birbiriyle mücadelelerine odaklanarak olay örgüsü şekillenmektedir. Bu karakterlerin bütün yaşamları, eylemleri ve süreçlerinin ana eksenini aşktır. Soap operaların bütün özelliklerini taşıyan bu dizide neredeyse gerçek hayatla kesişen bir yönü yoktur. Olaylar tesadüfi bir şekilde oluşmaktadır. Doktorluk mesleğine ilişkin gösterilen bütün olaylar dört karakterin birbirleriyle mücadele etme nedeni olarak verilmektedir. Dizideki karakterlerin herkes birbirinin açığını yakalamak için uğraşmakta ve bunu birer koz olarak kullanmaktadır. Bahar karakteri doktorluk mesleğinden çok eşi, Rengin karakteri ve hastane yönetimiyle

mücadele etmektedir. Böylece doktorların yaşamı aşk ve entrika alanın sığdırılmaktadır. Bunun yanında ev kadınlığının eleştirisi yapılmakta ve özgür, bağımsız, bakımlı ve tüketen kadın özellikleri yansıtmaktadır. Bahar'ın ilk maaşıyla hemen alışverişe çıkıp kendisine ve istediği herkese hediyeler alması tüketen kadın imajını güçlendirmektedir.

Tarih Seriyalleri

Tarihî seriyaller, dönem kostümleri, aksesuarları ve dekorlarıyla görsel açıdan güçlü yapımlardır. Kahramanlar ve hainler arasındaki çatışma, dramatik unsurların temelini oluşturur. Tarihî gerçeklik ile kurgu arasındaki etkileşim izleyicide araştırma merakı uyandırırken, esas amaç akademik bir tarih anlatısı sunmaktan çok, izleyiciyi eğlendirmek ve ilgi çekici bir deneyim sunmaktır (Çençen & Şimşek, 2015). Bunun yanı sıra, bazı tarihî seriyaller, devletlerin egemen düşüncesini yansıtacak şekilde tasarlanmaktadır. Özellikle son dönemde, iktidar partisinin Osmanlı tarihini merkeze alan siyasal yaklaşımının etkisiyle, Türk tarihini ön plana çıkaran yapımların sayısında artış gözlemlenmiştir. Televizyon, tarih seriyalleri aracılığıyla, gerçeklik ve mitler çerçevesinde öykü anlatıcılığı yaparak kültürel değerleri pekiştirmekte ve yeniden inşa etmektedir. Bu yapımlar, mitler üreterek toplumu hâkim değer sistemine yönlendirirken, dini, askeri, sosyal ve kültürel ritüelleri de içinde barındırmaktadır. Üretilen mitler ve anlamlar, dil aracılığıyla güçlendirilerek gerçeklik algısına eklenir ve gündelik hayatta tekrar edilerek meşruiyet kazanır.

Tarihî seriyalleri de melodram ve soap opera kalıplarına göre inşa edilmektedir. Belirli bir tarihsel anlayışa ve kültürel olguya dayanan bu dizilerde aşk, cinsellik ve entrika ön plana çıkmaktadır. Son dönemlerde Osmanlı tarihini konu alan televizyon dizilerinde yoğun bir melodram etkisi olduğu gözlemlenmektedir. *Muhteşem Yüzyıl* (2011) ile başlayan bu akım, *Muhteşem Yüzyıl Kösem*, *Filinta* (2014), *Diriliş Ertuğrul* (2014), *Payitaht Abdülhamid*, *Kuruluş Osman*, *Uyanış: Büyük Selçuklu* (2020) gibi birçok diziyle devam etmiştir.

Televizyonda yayınlanan tarihî seriyaller, tarihsel olayları veya figürleri farklı aktörler arasındaki ilişkiler ve çatışmalar üzerinden yeniden kurgulamaktadır. Kahramanlık, zafer, entrika, gizli ilişkiler ve ihanet gibi temalar işlenerek, etkileyici bir hikâye anlatısı oluşturulmaktadır. Tarihî olaylar, soap opera unsurlarıyla inşa edilerek, günümüzde yaşanıyor gibi bir etki oluşturulur. Bunun sonucunda, dizilerde temsil edilen tarihî figürlerin kararları ve hatta varlıkları bile sorgulanabilir hale gelmektedir.

Tarih seriyallerinin popüler olmasının en önemli sebeplerinden biri, hırs, kıskançlık, rekabet, aşk, tutku, gösteriş, iyilikseverlik, inanç, güvensizlik ve entrika gibi duyguların etkisi altında sunulmalarıdır. Bu unsurlar, günümüz televizyon anlatısının estetik ve söylemsel yapısına uyum sağlayarak dizilerin geniş bir izleyici kitlesine hitap etmesini sağlamaktadır (Bilis, 2013, s. 35). Spekülatif ve tartışmalı tarih dizilerinin yanı sıra, son dönemde Türkiye'nin güçlü tarihsel arka planını yansıtmayı amaçlayan yapımlar öne çıkmaktadır. *Mehmet: Fatihler Sultanı* (2024-2025), *Barbaroslar: Akdeniz Kılıcı* (2021), *Alparslan: Büyük Selçuklu* (2021), *Kudüs Fatihî Selahaddin Eyyubi* (2024-2025) gibi yapımlar, Türkiye'nin küresel yumuşak gücünü pekiştirmek için kullanılan medya ürünleri haline gelmiştir. Bu seriyaller TRT tarafından finanse edilmektedir. Bu yapımlarda devletin bekası, güçlü tarihî figürlerin liderliği ve kolektif kahramanlık anlatıları ön planda tutulmaktadır. Özellikle Türkiye'nin diğer toplum ve devletlerle olan ilişkilerinde dostluk veya düşmanlığın tarihsel bağlamını anlatmak ve bu çerçevede millî kimlik bilincini güçlendirmek için tarihî diziler bir araç olarak kullanılmaktadır. Rankin'e (2002) göre, anlatı, yalnızca geçmişin gelenek ve tarihini koruyup dönüştüren bir unsur değil, aynı zamanda geleceğe dair hayaller ve umutları şekillendiren bir araçtır. Bu bağlamda, tarih seriyalleri yalnızca tarihî olayları aktaran bir format olmaktan öte, şimdiki zamandaki deneyimlerin ve ulusal kimliğin inşasına katkı sağlayan güçlü bir medya anlatısı olarak çıkmaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç

Türk televizyon dizileri ve seriyalleri, türsel yapıları gereği farklı anlatı teknikleriyle izleyici etkileşimi oluşturmaktadır. Seriyaller, uzun süreli ve kesintisiz anlatılarıyla izleyiciyi ekrana bağlarken, diziler daha bağımsız hikâyeler sunarak esnek bir izleme deneyimi sağlamaktadır. Bu çalışma, Türk televizyon dizilerinin genel türsel dağılımını ve bu türlerin temel anlatı özelliklerini doküman analizi yöntemiyle incelemektedir. Araştırma sonucunda, tarih dizileri, durum komedileri ve hastane melodramları gibi farklı türlerinde televizyon dizilerinin sıklıkla yer almasına rağmen, Türk televizyon dizileri arasında özellikle soap opera (pembe dizi) ve damedî türlerinin öne çıktığı tespit edilmiştir.

Soap operalar türünün en belirgin özellikleri; aşk, sadakatsizlik, statü mücadelesi ve aile dramları gibi konuların öne çıkması, cinsellik ve evlilik dışı ilişkilerin normalleştirilmesi ve keskin iyi-kötü karakter ayrımlarıdır. Soap operalar, aynı zamanda tüketim kültürünü ve kapitalist yaşam tarzını teşvik

eden bir anlatı biçimiyle öne çıkmaktadır. Zenginlik, statü ve lüks yaşam mutlulukla özdeşleştirilirken, fakirlik bireysel bir mesele olarak ele alınmakta ve toplumsal bir sorun olarak sunulmamaktadır.

Dramedi türü ise, dram ve komedi unsurlarını birleştirerek bireysel ve toplumsal meseleleri hem duygusal hem de mizahi bir dille ele alan bir türdür. Türkiye’de dramedi, mahalle kültürü ve toplumsal dayanışmayı öne çıkaran yapımlarla gelişmiş, zamanla bireyselleşen yaşam tarzı ve modern şehir hayatının sorunlarına odaklanmıştır. *Mahallenin Muhtarları, Bizimkiler, Süper Baba, Perihan Abla* gibi diziler, geleneksel mahalle kültürünü yansıtırken, 2000’li yıllardan sonra dramedi türü giderek bireysel romantik hikâyelere kaymıştır. *En Son Babalar Duyar, Yeni Gelin, Kertenkele, Afili Aşk* gibi yapımlarda toplumsal dayanışma ve mahalle kültürü geri planda kalmış, bireysel ilişkiler öne çıkmıştır. Son dönemlerde dramedi türüne bakıldığında gittikçe bu türden yapımların sayısı azaldığı görülmektedir.

Mafya ve polisiye seriyaller, bireysel kahraman mitleri üzerinden adalet ve güç kullanımını yeniden şekillendiren anlatılar sunmaktadır. *Kurtlar Vadisi, Çukur, Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz, Deha* gibi diziler, hukukun geri planda kaldığı ve bireysel adaletin silah ve güç kullanımıyla sağlandığı bir anlatı kurarak, şiddeti meşrulaştıran bir çerçeve sunmaktadır. Özellikle mafya ve polisiye seriyallerinde suç ve adalet kavramları, belirli bir toplumsal düzen anlayışı çerçevesinde yeniden şekillendirilmekte ve bireysel kahraman mitleri üzerinden izleyiciye sunulmaktadır. Bu tür yapımlar, izleyicinin adalet algısını etkilerken, bireysel güç kullanımını yücelten bir anlatı çerçevesinde toplumda yaygınlaşan şiddet pratiklerine zemin hazırlayabilmektedir. Hastane melodramları ve soap operalar ise kadın izleyicileri hedefleyerek, romantik ilişkiler, güç mücadeleleri ve bireysel dönüşüm hikâyeleri üzerinden duygusal bağ kurmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla hastane melodramları, pembe dizi formatında gelişen ve hastane ortamını bir sağlık kurumu olmaktan çok, dramatik ilişkilerin, aşkın ve entrikanın sahnelendiği bir mekân olarak ele alan seriyaller olarak çıkmaktadır. Bu türde tıbbi gerçeklik geri planda kalırken, olay örgüsü genellikle karakterlerin kişisel mücadeleleri ve duygusal krizleri üzerine kuruludur. Kadın karakterlerin aşk ilişkileri ve bağımsızlık kazanma süreçleri anlatının merkezinde yer almakta, hastane mekânları ise dramatik çatışmaların yaşandığı bir arka plan olarak işlenmektedir.

Tarih seriyalleri, tarihsel gerçekliği doğrudan aktarmaktan çok, dramatik unsurlar ve entrikalarla süsleyerek izleyiciyi eğlendirme amacını taşımaktadır.

Osmanlı ve Türk tarihini konu alan diziler, melodram ve *soap opera* türlerinden etkilenererek aşk, ihanet, güç mücadelesi ve kahramanlık gibi unsurları öne çıkarmaktadır. *Muhteşem Yüzyıl* ile başlayan bu akım, *Diriliş Ertuğrul*, *Kuruluş Osman* ve *Uyanış: Büyük Selçuklu* gibi yapımlarla devam etmekte, tarihî figürler ve olaylar günümüz anlatı kalıplarına uyarlanarak sunulmaktadır. Son dönemde, devlet destekli *Mehmet: Fatihler Sultanı*, *Barbaroslar: Akdeniz Kılıcı* ve *Kudüs Fatihî Selahaddin Eyyubi* gibi dizilerle Türkiye'nin millî kimliğini ve tarihî gücünü vurgulayan bir anlatı benimsenmektedir. Bu diziler, yalnızca geçmiş anlatmakla kalmayıp, ulusal kimlik inşasında ve yumuşak güç stratejisinde önemli bir araç işlevi görmektedir.

Sonuç olarak televizyon dizileri ve seriyaller yalnızca bir eğlence aracı değildir; aynı zamanda toplumsal normları, değer yargılarını ve ideolojik yapıları şekillendiren güçlü medya ürünleridir. Popüler kültür içinde önemli bir yer tutan televizyon yapımları, belirli tür kalıpları ve anlatı yapılarıyla izleyici ilgisini canlı tutarken, tüketim alışkanlıklarını yönlendiren ve kimlik inşasını şekillendiren bir işlev de görmektedir. Seriyaller, kültürel ve ideolojik kodların aktarımında önemli bir rol oynayarak, bireylerin kimliklerini ve dünya görüşlerini biçimlendiren modern anlatılar yaratmaktadır. Seriyaller aynı zamanda modern dünyanın mitlerini yeniden üreten güçlü anlatı araçlarıdır. Kültürel normları pekiştirirken, toplumsal yapının istikrarını sağlayan ve kolektif bilinçaltını şekillendiren bir medya aracı haline gelmiştir. Türlerin dönüşümü, izleyici eğilimleri ve medya endüstrisinin ticari yönelimleri doğrultusunda değişmeye devam edecektir.

Extended Abstract

Turkish television series and serialization create different narrative techniques and audience interactions due to their genre structure. While serializations bind the audience with their long-lasting and uninterrupted narratives, series provide a flexible viewing experience by presenting more independent stories. These genres continue to exist as the basic narrative forms of television dramas and are shaped according to audience preferences. The aim of the study is to establish a theoretical framework for Turkish television dramas and to create a framework for drama genres by analyzing examples from series/series. In order to clarify the boundaries of film genres and to create a relationship of similarity, well-known and mostly popular series on Turkish television screens were preferred.

Document analysis is a method used in scientific research in order to reveal and analyze the genre structure of the study and covers the process of collecting, examining, questioning and analyzing various documents. Document analysis is a method that involves systematic examination of written and visual materials that provide information about the research subject. In this study, the types of Turkish television series in general and their characteristics according to their genres are revealed by document analysis method.

The soap opera and drama genres are very popular on Turkish television. These series generally appeal to female viewers and deal with topics such as love, infidelity, status struggles and family dramas. In soap operas, characters are often presented with sharp good-bad distinctions and sexuality, and extramarital affairs are normalized. These series are designed to increase the viewer's emotional involvement. Soap operas also tend to promote consumer culture and capitalist lifestyles. While wealth, status and luxury life are presented as symbols of happiness, poverty is seen as an individual problem and not addressed as a social issue. TV series such as *Yasak Elma* are an important example of the soap opera genre in Turkey with their structures based on intrigues, betrayals and status struggles.

The dramedy genre, on the other hand, combines elements of drama and comedy and deals with social events in both a humorous and emotional manner. Dramedy in Turkey has been shaped by neighborhood series that prioritize neighborhood culture and social solidarity. While series such as *Mahallenin Muhtarları*, *Bizimkiler*, *Süper Baba*, *Perihan Abla* reflect the traditional cultural structure with their sincere narratives, modern dramedies deal with the individualized lifestyle and the problems brought by urban life. However, after the 2000s, the dramedy genre gradually shifted to the love axis and individual romantic stories came to the fore. In series such as *En Son Babalar Duyarar*, *Yeni Gelin*, *Kertenkele* and *Afili Aşk*, comedy and drama are intertwined, but individual relationships rather than social solidarity and neighborhood culture have come to the fore. Over time, the genre has shifted away from social content and towards individual-oriented stories, but it still remains one of the most important and unique genres on Turkish television.

They stand out as productions that carry the basic narrative features of hospital melodramas. While medical reality remains in the background, the focus of the narrative is on love, intrigue and dramatic conflicts. The hospital is treated not only as a place where health services are provided, but also as a place where

conflicts and emotional showdowns between the characters are staged. The plot is based on coincidences and unexpected encounters and parallels the narrative structure of soap operas. In terms of the most basic characteristics, intense dramatization stands out as an important element in hospital melodramas.

History series, on the other hand, appeal to large masses by prioritizing dramatic elements such as heroism, intrigue and power struggle rather than historical reality. In recent years, they have also assumed the function of strengthening national identity and historical consciousness through state-sponsored projects. Thus, history series go beyond being merely an element of entertainment and play an important role in the construction of cultural identity and international media strategies.

TV series are not only a means of entertainment, but also powerful media products that shape social norms, value judgements and ideological structures. Television productions, which have an important place in popular culture, not only keep the audience's interest alive with certain genre patterns and narrative structures but also serve a function that directs consumption habits and constructs certain identities.

As a result, serials function not only as an element of entertainment but also as powerful narrative tools that reproduce the myths of the modern world. While reinforcing cultural norms, it has become a media tool that stabilizes the social structure and shapes the collective subconscious.

Kaynakça

- Abisel, N. (1999). *Popüler Sinema ve Türler*. Alan Yayıncılık.
- Adorno, T. W. (2011). Kültür endüstrisini yeniden düşünmek. E. Mutlu (Ed. & Trans.), *Kitle iletişim kuramları* (ss. 240-249). Ütopya Yayınları.
- Akbulut, N. T. (1994). *Televizyon yayınlarında soap operalar* (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akçay, Z. G. (2011). Türkiye’de bir dramedî türü: Mahalle dizileri. İçinde S. C. Y. Aksel (Ed.), *Beyaz camın yerlileri: Dokunaklı öyküler, dokunulmaz gerçeklikler* (ss. 53-84). Umuttepe Yayınları.
- Akşit, N. (1984). *A’dan Z’ye Tarih Ansiklopedisi*. Serhat Yayınları.
- Allen, R. (1985). *Speaking of soap opera*. University of North Carolina Press.

- Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Atayman, V., & Çetinkaya, T. (2016). *Popüler sinemanın mitolojisi*. Ayrıntı Yayınları.
- Avcı, N. (2007). *Toplumsal değerler ve gençlik: Bir değerler sosyolojisi denemesi*. Siyasal Kitabevi Yayınları.
- Bailey, K. D. (1994). *Methods of social research*. The Free Press.
- Balcı, A. (2016). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntem, teknik ve ilkeler*. Pegem Akademi.
- Bilis, A. (2013). Popüler televizyon dizilerinden Muhteşem Yüzyıl dizisi örneğinde tarihin yapısökümü. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 45, 19-38.
- Bordwell, D. (1989). *Making meaning: Inference and rhetoric in the interpretation of cinema* (Vol. 7). Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (2015). *Televizyon üzerine* (A. Bakım, Çev.). Sel Yayınları.
- Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40.
- Creeber, G. (2004). *Serial television: Big drama on the small screen*. British Film Institute.
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, temsil, kültür: 90'lı yıllarda sosyokültürel iklim ve televizyon içerikleri*. Ütopya Yayınları.
- Çencen, N., & Şimşek, A. (2015). Usta tarihçilerin bakış açısı ile Diriliş dizisi. *International Journal of Human Sciences*, 12(2), 1377-1396.
- Çetin, Z. (1994). Soap operaların doğuşu, tarihsel gelişimi ve başarı nedenleri. *Marmara İletişim Dergisi*, 6, 143-170.
- Çöteli, S. (2016). İnternette izlenen dizi ve seriyallerin araç iletidir ve kullanımlar doyumlar bağlamında incelenmesi. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 119-134.
- Devran, Y., Göksun, Y., & İhtiyar, B. (2018). İhracatta yeni bir alan: Değer ihracı. In Y. Göksun (Ed.), *Televizyon dizilerinin keşfi* (ss. 39-67). Kaknüs Yayınları.

- Ebren, Ö. (2022). Dönemsel olarak Türk komedi filmlerinde sempatik şiddet olgusu ve toplumsal yansımaları (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Erdoğan, İ., Alemdar, K. (1999). *Televizyon dünyaya açılan pencere*. Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Yıllığı. (ss. 169-197).
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri* (S. Rifat, Çev.). Om Yayınları.
- Favaro, A., & Akşit, O. (2016). Cool'dan kitsch'e kendini ciddiye almamanın dayanılmaz hafifliği: "Ve Sinem'in canı çok sıkılıyor". İçinde H. Kuruoğlu & M. Boz (Eds.), *Medya ve mizah* (ss. 207-240). Nobel Yayınları.
- Featherstone, M. (2014). Kültürel tüketim, tüketim ve kültürel alanın gelişmesi (C. Atay, Çev.). İçinde R. Münch & N. J. Smelser (Eds.), *Kültür kuramı* (ss. 313-345). Pales Yayınları.
- Feilitzen, C. v. (2004). Young people, soap operas and reality TV: Perspectives on media literacy and media regulations. İçinde C. v. Feilitzen (Ed.), *The International Clearinghouse on Children, Youth and Media*. Nordicom.
- Feuer, J. (1992). Genre study and television (A. İnal, Çev.). İçinde, R. C. Allen (Ed.), *Channels of discourse, reassembled* (pp. 104-120). Routledge.
- Giddens, A. (2002). *Sosyoloji*. Ayraç Yayınları.
- Gledhill, C. (2018). Tür, temsil ve pembe dizi. İçinde, J. Özata Dirlikyapan (Ed.), *Tür kuramı: Temel metinler* (A. İnal & J. Özata Dirlikyapan, Çev., ss. 228-367). Doğu Batı Yayınları.
- Gledhill, C. (2019). Tür kavramını yeniden düşünmek. In S. Büker & Y. G. Topçu (Eds.), *Sinema: Tarih, kuram, eleştiri* (H. Akbulut, Çev., ss. 321-359). İthaki Yayınları.
- Gül, R. (2009). *Televizyonda program türü olgusu ve Türkiye'deki gelişim süreci* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Güneş, S. (2001). *Medya ve kültür: Sessiz yığınların kültürel intiharı*. Vadi Yayınları.
- Hagedorn, R. (1988). Technology and economic exploitation: The serial as a form of narrative presentation. *Wide Angle*, 10(4), 4-12.
- Halloran, J. D. (1973). Televizyonun toplum üzerindeki etkileri (S. Gürbaşıkan, Çev.). *Televizyonun etkileri içinde* (ss. 8-20). Reklam Yayınları.

- İlhan, V. (2010). *Medya ve gençlik: 15-24 yaş arası gençlerin televizyon dizilerini izleme pratiklerindeki dönüşüm* (Yayımlanmamış doktora tezi). Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İmİK, N., & Yağbasan, M. (2012). Televizyon dizilerinde kullanılan müziklerin genç izleyicilerin dizileri izleme oranına etkisi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (28), 103-114.
- Kaçar, F. (2022). *Anaakım Türk komedi sinemasında stereotip olgusu: Mahsun Kırmızıgül'ün filmlerinde stereotip ve klişelerin analizi*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 32(2), 685-698.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Keane, J. (2010). *Şiddet ve demokrasi* (M. Üst, Çev.). İmge Yayınları.
- Kıral, B. (2020). Nitel bir veri analizi yöntemi olarak doküman analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 170-189
- Kozloff, S. (2018). Anlatı kuramı ve televizyon. İçinde, J. Özata Dirlikyapan (Ed.), *Tür kuramı: Temel metinler* (C. Duran Taseouji, Çev., ss. 286-328). Doğu Batı Yayınları.
- Kuhn, A. (2019). Kadınlara yönelik türler (A. Doğan Topçu, Çev.). S. Büker & Y. G. Topçu (Ed.), *Sinema: Tarih, kuram, eleştiri*, içinde (ss. 321-359). İthaki Yayınları.
- Kula, N. (2012). "TV Dizileri Yoluyla Yeniden Üretilen Tüketim Kültürü". *Karabük üniversitesi: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 1(4), 507-530.
- Kuipers, G. (2016). Mizahın sosyolojisi. İçinde, H. Kuruoğlu & M. Boz (Eds.), *Medya ve mizah* (N. Dungan, Çev., ss. 45-79). Nobel Yayınları.
- Kotaman, A. (2009). Toplumsallaşma sürecinde yerli diziler. In N. T. Akbulut & C. Bilgili (Eds.), *Kitle iletişimi ve toplumsal üretimi* (ss. 30-50). Beta Yayınları.
- Mardin, Ş. (1997). *Din ve ideoloji*. İletişim Yayınları.
- Nacaroğlu, D. (2024). Türk tarih dizilerinde yükselen Osmanlı miti. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, 12, 148-176.
- Meşe, G. (2016). Mizah ve sosyoloji. İçinde H. Kuruoğlu & M. Boz (Eds.), *Medya ve mizah* (ss. 81-96). Nobel Yayınları.

- Mete, M. (1999). *Televizyon yayınlarının Türk toplumu üzerindeki etkisi*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Mutlu, E. (1991). *Televizyonu anlamak*. Gündoğan Yayınları.
- O'Leary, Z. (2017). *The essential guide to doing your research project*. SAGE Publications Inc.
- Oskay, Ü. (2008). *Yıkanmak istemeyen çocuklar olalım*. Yapı Kredi Yayınları.
- Özer, M., & Özer, Ö. (2010). Pazarda satışın öyküsü: Medyada sunulan şiddetin ekonomisi. İçinde Ö. Özer (Ed.), *Medyada şiddet kültürü* (ss. 35-60). Literatürk Yayınları.
- Özkan, U. B. (2020). *Eğitim bilimleri araştırmaları için doküman inceleme yöntemi*. Pegem Akademi
- Özsoy, A. (2011). *Televizyon ve izleyici: Türkiye'de dönüşen televizyon kültürü ve izleyici*. Ütopya Yayınları.
- Postman, N. (2016). *Televizyon: Öldüren eğlence* (O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Rankin, J. (2002). What is narrative? Ricoeur, Bakhtin and process approaches. *Concrescence: The Australasian Journal of Process Thought*, 3, 1-12.
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-256.
- Sütçü, Ö. Y. (2016). Komedi ve felsefe. In H. Kuruoğlu & M. Boz (Eds.), *Medya ve mizah* (ss. 3-31). Nobel Yayınları.
- Schlütz, D. M. (2016). Contemporary quality TV: The entertainment experience of complex serial narratives. *Annals of the International Communication Association*, 40(1), 95-124.
- Somersan, S. (2007). Şiddetin iki yüzü. *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 6-7, 41-50.
- Taylan, H. H. (2011). *Televizyonla yetişmek: Televizyon şiddetinin etkileri üzerine bir araştırma*. Çizgi Yayınları.
- Trend, D. (2008). *Medyada şiddet efsanesi: Eleştirel bir giriş* (G. Bostancı, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Ünsal, A. (2007). Genişletilmiş bir şiddet tipolojisi. *Cogito: Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 6-7, 29-37.

- Wach, E., & Ward, R. (2013). Learning about qualitative document analysis. IDS Practice Paper in Brief, 13, 1-11.
- Wood, R. (2018). İdeoloji, tür, auteur. In J. Özata Dirlikyapan (Ed.), *Tür kuramı: Temel metinler* (F. Berksun, Çev). (ss. 194–215). Doğu Batı Yayınları.
- Yetkiner, B. (2024). Seküler ve muhafazakâr kimlik bağlamında “Kızılıcak Şerbeti” dizisinin alımlanmasına yönelik bir çalışma. *TRT Akademi*, 9(22), 752–779.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yin, R. K. (2014). *Case study research: Design and methods*. Sage Publication.