

TELEVİZYON MELODRAMLARINDA GÜNDELİK YAŞAM: SADAKATSİZ DİZİSİ ÜZERİNE LEFEBVRECİ BİR ÇÖZÜMLEME*

Esmâ GÖKMEN*

Özet

Dünyada, gündelik yaşam kavramını ele alan önemli teorisyenlerden birisi Henri Lefebvre'dir. Lefebvre gündelik yaşamı Marxist bir perspektifle ve eleştirel bir yaklaşımla irdeler. Gündelik yaşam yaklaşımlarında televizyonun önemli bir yeri vardır. Özellikle televizyonda yayınlanan yerli diziler, gündelik yaşamın tecimsel çıkarlarla örgütlenmesi sürecinde önemli bir işlev taşır. Yerli melodram dizilerinde kurgulanan gündelik yaşam ve onun temel parçalarından birini oluşturan "aile ve özel yaşam" ile "boş zamanın" nasıl organize edildiği, bu çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır. Çalışmanın örnekleme Kanal D'de yayınlanmakta olan Sadakatsiz adlı melodram dizisidir. Bu dizide gündelik yaşamın "aile ve özel yaşam" ve "boş zaman" açısından eleştirel söylem analizi ve içerik analizi yöntemleri ile irdelenmesi hedeflemektedir. Dizide gündelik yaşama Henri Lefebvre'nin kapitalizm eleştirisi perspektifinden yaklaşılmıştır. Sadakatsiz dizisi örnekleme ile elde edilen veriler bize yoğunlukla tüketime adanmış ve yabancılaşmış bir gündelik yaşam sunmaktadır. Gerek ailenin merkeziliği gerekse sürdürülen ilişkiler açısından bakıldığında, dizi söyleminin egemen/geleneksel söylem içinde üretildiği ve kapitalizmin toplumsal yapı ve değerlerinin aile ve özel yaşamda korunmakta olduğu görülebilir. Aile ve özel yaşam, tüketim evreni içinde biçimlendirilir. Dizide boş zamanın ise gündelik yaşamın önemli bir bölümünü oluşturduğu görülmektedir. Boş zaman içinde karakterler kendilerini ve yaratıcılıklarını geliştirecek pratiklere yönelmemekte ve yoğun olarak onları benliklerine yabancılaştırıcı etkinliklerle temsil edilmektedir. Dizide daha çok eğlence ve tüketime adanmış bir yaşam tarzı üretilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Aile ve özel yaşam, boş zaman, gündelik yaşam, melodram

*Bu çalışma "Yerli Televizyon Dizilerinde Gündelik Yaşamın Kuruluşu ve Gündelik Yaşam Pratiklerinin Yansımaları" başlıklı Doktora Tezinden üretilmiştir.

**Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun Meslek Yüksekokulu, Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Programı, Öğr. Gör., ORCID:

0000-0002-9327-4558

EVERYDAY LIFE IN TELEVISION MELODRAMAS: A LEFEBVRIAN ANALYSIS ON THE SADAKATSIZ SERIES

Esma GÖKMEN*

Abstract

One of the important theorists dealing with the concept of everyday life in the world is Henri Lefebvre. Lefebvre examines everyday life with a Marxist perspective and a critical approach. Television has an important place in everyday life approaches. Especially domestic serials broadcast on television have an important function in the process of organizing daily life with commercial interests. The main problem of this study is how the daily life fictionalized in domestic melodrama serials and how "family and private life" and "leisure time", which constitute one of its basic parts, are organized. The sample of the study is the melodrama series called Sadakatsiz, which is broadcast on Kanal D. In this series, it is aimed to examine daily life in terms of "family and private life" and "leisure time" with critical discourse analysis and content analysis methods. In the series, everyday life is approached from the perspective of Henri Lefebvre's critique of capitalism. The data obtained with the sample of the unfaithful series presents us with an alienated daily life intensely devoted to consumption. In terms of both the centrality of the family and the relations maintained, it can be seen that the discourse of the TV series is produced within the dominant/traditional discourse and the social structure and values of capitalism are preserved in the family and private life. Family and private life are shaped within the universe of consumption. In the series, it is seen that leisure time constitutes an important part of daily life. In their spare time, the characters do not tend to practices that will improve themselves and their creativity, and are intensely represented by activities that alienate them from their selves. A lifestyle devoted to entertainment and consumption is produced in the series.

Keywords: *Everyday life, family and private life, leisure, melodrama*

*Ondokuz Mayıs University, Samsun Vocational School, Marketing and Advertising Department, Public Relations and Publicity Program, ORCID:

0000-0002-9327-4558

TELEVİZYON MELODRAMLARINDA GÜNDELİK YAŞAM: SADAKATSIZ DİZİSİ ÜZERİNE LEFEBVRECİ BİR ÇÖZÜMLEME

GİRİŞ

Gündelik yaşam, bireyin en temel yaşam alanını tanımlayan bir kavram olarak yüzyıllardır çok sayıda teorisyen tarafından ele alınmıştır. Bireyin her gün içinde bulunduğu ve onun için çoğunlukla sıradan ve aşına olunanı tanımlayan gündelik yaşamın ne olduğu üzerine çok sayıda söz söylenmiştir. Kuşkusuz bu alanda en fazla ses getiren ve eserleri tartışılan teorisyenlerden biri Henri Lefebvre'dir. Lefebvre'nin bir gündelik yaşam filozofu olarak anılmasındaki esas neden, onun Marxist bir yaklaşım ve kendine has bir üslupla bu kavramı oldukça derin bir perspektif içinde incelemesi ve özgün fikirler üretmesidir. Bu konuda çok sayıda eseri bulunan ünlü filozofun kavramı eleştirel bir yaklaşımla ve sayısız çıkmaza rağmen iyimser bir bakışla ele aldığı söylenebilir. Lefebvre (2015,2016, 2017a, 2017b) gündelik yaşamı bireyin bir sömürü nesnesine dönüştürüldüğü ve her geçen gün kimliğine ve değerlerine daha da yabancılaştırıldığı bir yaşam alanı olarak kurgulamasına rağmen, imgelediği bir devrim fikri ile bireyin kurtuluşunu olanaklı görür. Sıradan ve alelade olanla yüksek ve değerli olan faaliyetleri birlikte içeren bir gündelik yaşam izahı yapar (2017b, s.17-18).

Lefebvre'ye göre gündelik yaşam ilk olarak, "zamanın ve mekânın, bedeninin yaşamsal kendiliğindenliğinin ve doğanın belirli bir şekilde sahiplenilmesiyle tanımlanır. Bu sahiplenme, sahiplenmemeye ya da dışsal sahiplenmeye (yabancılaşmaya) meyillidir ki, bunun tarihsel, ekonomik, politik, ideolojik neden ve gerekçeleri bilgiyle keşfedilir" (2017b, s.17). Lefebvre'ye göre (2016, s.24) gündelik yaşam;

"ne bir düşünüş yönüdür ne de engelleyici ya da durdurucudur; aynı anda hem bir alan hem de bir ara istasyondur, bir aşamadır ve bir atlama tahtasıdır, anlardan (gereksinimler, iş, zevk; ürünler ve yapıtlar, edilgenlik ve yaratıcılık; araçlar ve amaçlar vs.) oluşan bir andır, olanaklı

olanı (olanaklar bütünü) gerçekleştirmek için kendisinden yola çıkmanın kaçınılmaz olduğu diyalektik bir etkileşimdir."

Lefebvre gündelik yaşamı boş zaman, ailevi ve özel yaşam ve çalışma zamanı olarak üç farklı evrede inceler. Bunlar içerisinde bilhassa boş zamana bireyin rahatlaması ve özgürleşmesi açısından önemli bir değer atfeder. Yazara göre boş zaman, karşıt olasılık ve yönelimlere sahiptir; birileri edilginleşerek fakirleşmeye doğru yol alırken, birileri zenginliğe doğru yol alır; birileri "farksızlaşmışken", birileri oldukça farklı hale gelmiştir; neticede birileri "boşluk içine kaçışı içerir", birileri ise bazı zamanlarda oldukça yetkinleşmiş teknik bir tecrübe yoluyla "doğaya, dolaysız ve hissedilir yaşama" ulaşır (örn; kalifiye spor, amatör sinema gibi) (Lefebvre, 2017a, s.38). Modern sanayi dünyası, parçalı çalışmanın yanında, genel bir boş zaman ihtiyacı ortaya çıkarır ve öte yandan, sözü edilen ihtiyaç minvalinde farklı bir boyut kazanmış somut ihtiyaçlar yaratır (Lefebvre; 2017a, s.38).

Lefebvre'nin hem sıradan ve aşına olunan hem de yaratıcı ve yüksek faaliyetler için bir alan ve bir ara istasyon biçiminde tanımladığı gündelik yaşamın ve özellikle bu yaşam içinde büyük bir değer atfedilen boş zamanın biçimlendirilmesi sürecinde televizyonun vazgeçilmez bir önemi olduğu açıktır. Dünyada modernleşme ile birlikte yerleşmiş ekonomik, politik ve toplumsal sistemi tanımlayan kapitalizm, ideolojisini yaymak için gündelik yaşamı en temel parametrelerden biri olarak görür. Bu bağlamda gündelik yaşam, tecimsel bir araç olan televizyon kuruluşlarının hemen her programında kapitalizmin isterlerine uygun biçimde tasarlanır. Sözü edilen program türlerinden biri hiç kuşkusuz yerli dizilerdir. Yerli dizilerde inşa edilen gündelik yaşam, sömürü ideolojisi ve neoliberalizmle karakterize edilen bir yaşamdır. Bu bağlamda hemen her gün prime-time denilen en fazla izleyicinin ekran karşısında bulunduğu saatlerde yerli dizi yayınlayan tecimsel televizyon kanalları, gündelik yaşamın organizasyonunda önemli bir araç niteliği taşır.

Medya, toplumsal denetimin olmasının yanı sıra toplumsal farklılaşmanın da temel araçlarından biri olması nedeniyle "önemli bir güç ve iktidar kaynağıdır". Modern bireyler kendi tecrübe alanları dışında yer alan dünyayı çok önemli

bir düzeyde medyanın onlara aktardıkları içinde algılamakta ve onlara anlam yüklemektedir. Bu bağlamda medya, içinde bulunduğu toplumda sembolik ürünler üreten bir yapı olarak işlev görür. Fakat medyanın diğer sosyal kurumlara göre büyük ölçüde farklılıklar içerdiği söylenebilir. Çünkü medya, bir taraftan da ekonomik bir faaliyet alanını ortaya çıkarır. Bu sektör de gerekli teçhizatı, teknik temeli, istihdam olanakları, üretim ve tüketim sistemi ile ekonominin farklı sektörlerini de yönlendirme gücü bulunan bir yapı olarak işlev görür (Kaya, 2016, s.12).

Kitle iletişim araçlarından bireylere aktarılan izlenceler, yoğunlukla onların hayatlarından soyutlanmış, gösterime hazır izlencelerdir. Bunun yanında reklam içeriği de eklenerek bazı düşünsel anlamlar da iletilir. Yani bireylerin yaşam tarzlarına ilişkin iletiler kurgulanır ve şekillendirilir (Küçükdoğan, 2009:85). Buna dayanarak, tecimsel televizyon kanallarında yayınlanmakta olan yerli dizilerin televizyon endüstrisinin özgül dinamikleri ile üretilen birer ticari ürün olduğu söylenebilir. Yerli melodram dizilerinde tasarlanan gündelik yaşamın ve onun temel parçalarından biri olan “aile ve özel yaşam” ve “boş zamanın” nasıl organize edildiği ise, bu çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır. Medya ve tecimsel televizyon, kuşkusuz bir kültürel yeniden üretim alanı olarak kapitalizmin tüketim ideolojisini yayan temel araçların başında gelir. Bu sebeple anlam ve iktidar mücadelesinin temel parametrelerini yansıtan medya ve televizyonda üretilen her ürünün, kapitalist sistemin kapsamlı bir analizini gerektirdiği ortadadır. Televizyon kuruluşları tecimsel ve kamusal kuruluşlar olarak yapılanmaları nedeniyle ayrı biçimde örgütlenirler. Nitekim Türkiye’de bir kamu kuruluşu olan TRT’nin (Türkiye Radyo ve Televizyonu) özerk ekonomik yapılanması nedeniyle tecimsel kuruluşlardan farklılaştığı ve bu sebeple kapitalizmin ekonomi-politiği bağlamında bir analize tabi tutulamayacağı açıktır. Bu açıdan, TRT’de yayınlanmakta olan yerli dizilerde, gündelik yaşamın nasıl kurgulandığı sorusu da farklı bir perspektif içinde ele alınmalıdır. Bu durum çalışmanın kapsamının tecimsel televizyon yayıncılığı ile sınırlandırılmasına neden olmuştur. Bu çalışmada kapitalizm endüstrisinin idealize ettiği gündelik yaşam ve bu yaşamın önemli bir boyutunu oluşturan “aile ve özel yaşam” alanı, “tüketim kültürü” ve “boş zaman” kavramları minvalinde

tecimsel televizyonların yerli dizileri bağlamında ele alınmıştır. Çalışmanın diğer bir sınırlılığı ise tecimsel televizyon kanallarının seçimi ile ilgilidir. Tecimsel kanallar arasından hafta içi yerli dizi yayınlayan ve TİAK (Televizyon İzleme Araştırmaları Anonim Şirketi) verilerine göre yerli dizileri prime-time'da en yüksek izlenme oranlarına (Total'de ilk 10'da yer alarak) ulaşan kanallar arasından Kanal D seçilmiştir (<http://tiak.com.tr>). Bu seçimde kanalların prime-time'daki izlenme oranları ölçüt olarak alınmıştır. Bu televizyon kanalında ise yayınlandığı günde, prime-time'da izlenme oranları en yüksek olan (Total'de ilk 10'da yer alan) "Sadakatsiz" dizisi örnekleme oluşturur. Bu dizi, genel izleyici kitlesi içinde çok sayıda izleyiciye ulaşması ve gündelik yaşamda "aile ve özel yaşam"a ve "boş zaman"a ilişkin önemli veriler içermesi nedeniyle seçilmiştir. Çalışmada bu kapsamda belirlenen dizinin genel izlenmesi yapılmış ve tesadüfi örneklem tekniği kullanılarak toplam 4 bölümü seçilmiştir. İzleme, dizinin yayında bulunduğu dönem içerisinde ekrana getirilen ve tesadüfi olarak belirlenen 1., 4., 9. ve 17. bölümleri üzerinde yapılmıştır. Tesadüfi örneklem tekniğinin kullanılmasının temel sebebi, dizinin bölümlerinin herhangi bir ölçüt gözetilmeksizin izlenerek, aile ve özel yaşama ve boş zamana ilişkin imajların daha objektif olarak belirlenebilmesi konusundaki isteğimizdir.

Bu çalışma sosyoloji disiplininin temel konularından biri olan gündelik yaşamın, tecimsel televizyon kanallarında yayınlanmakta olan yerli dizilerde, aile ve özel yaşam ve boş zamandaki organizasyonu ve kurgusu açısından, eleştirel söylem analizi ve içerik analizi yöntemleri ile irdelenmesini hedeflemektedir. Dizilerde gündelik yaşama ve boş zamana kapitalist sistemin ekonomik, politik ve kültürel odakları bağlamında eleştirel bir perspektifle yaklaşmıştır. Sadakatsiz dizisinin dört bölümü üzerinde içerik analizi yöntemi ile inceleme yapılmış olup, bu dört bölümde var olan "boş zaman" pratikleri sayılmıştır. Bu pratikler "aile ve özel yaşam" bağlamı içinde ve tüketim kültürü perspektifi ile ele alınmış olup, eleştirel söylem analizi bu sayısal verilerden yararlanılmak suretiyle olgunlaştırılmıştır.

Fairclough'a (1993, s.135) göre eleştirel söylem analizi, "söylemsel pratikler, olaylar ve metinler ve daha geniş sosyal ve kültürel yapılar, ilişkiler ve süreçler

arasındaki açık ya da örtük nedensellik ve belirlenim ilişkilerini sistematik olarak keşfetmeyi amaçlayan” bir yöntemdir. Eleştirel söylem analizinde sadece yazılı ya da sözlü metinler araştırma nesnesi olarak kullanılmaz. Bu yöntemde, gerek bir metnin üretiminde etkili olan toplumsal süreç ve yapılar, gerekse kişilerin ve grupların birer toplumsal ve tarihsel aktör olarak metinlerle kurdukları etkileşim sonucunda anlam yarattıkları toplumsal yapı ve süreçler analiz edilir (Wodak, 2002; akt. Durna ve Kubilay, 2010, s.63).

Berelson’a göre, içerik çözümlemesi (1952, s.18), “iletişimin açık/aşikâr (manifest) içeriğinin nesnel, sistematik ve nicel olarak betimlenmesine yönelik bir araştırma tekniğidir” (akt. Atabek, 2007, s.4). İçerik analizi Hansen’e göre (2003, s.55) tanımı bakımından niceliksel bir yöntemdir. Bu yöntemin hedefi, belirli bir metinde bulunan bir takım nitelik ya da kategorilerin hangi sıklıkla ortaya çıktığını bulmak ve saymaktır. Bu suretle içerik analizi, bu tarz metinler içerisinde bulunan ve aktarılan iletiler, imajlar, temsiller ve sözü edilen unsurların içerdiği toplumsal anlamlara ilişkin yorum yapabilme imkânı sağlar. İçerik analizi yönteminde inceleme yapılacak araştırma kategorileri ve birimlerinin belirlenmesi analiz açısından önemli bir aşamayı oluşturur.

Çalışmada örnekleme oluşturan *Sadakatsiz* dizisinin tesadüfi örneklem tekniği ile belirlenen 4 bölümünün içerik analizi, Lefebvre’nin gündelik yaşama ilişkin kavramları minvalinde yapılmıştır. İçerik analizi ile, karakterlerin gündelik yaşamda gerçekleştirdikleri boş zaman pratikleri ve bu zamanda geçen gündelik söylem ve diyalog kategorileri sayılmıştır. Örneklemdaki bölümlerin tüm sahnelerinde ekrana getirilen boş zaman pratikleri sayılmıştır. Bu analiz sonucunda elde edilen sayısal veriler, eleştirel söylem analizinin gerçekleştirilmesi için önemli bir materyal oluşturmuş ve bu veriler bağlamında gündelik yaşamda “aile ve özel yaşam” ve “boş zaman” ilişkisi yorumlanmıştır. Eleştirel söylem analizi ile, dizinin olay örgüsü ve karakter özelliklerinin ele alınmasının ardından, dizide “aile ve özel yaşam” ve “boş zaman”a ilişkin imajların, gündelik yaşamın örgütlenişi bakımından tüketim kültürü minvalinde tartışılması sağlanmıştır. Bu analiz, Lefebvre’nin “gündelik yaşam”, “aile ve özel yaşam” ve “boş zaman”a ilişkin düşünce ve kavramları etrafında yapılmış olup,

gündelik yaşama eleştirel bir perspektifle yaklaşmıştır. Bununla beraber, gündelik yaşamla ilişkili diğer kuramsal yaklaşımlardan da yararlanılmıştır. Böylece bu çalışma ile, Türkiye’de tecimsel televizyon kuruluşları tarafından, gündelik yaşamın en temel parçalarından biri olan “aile ve özel yaşam” ve “boş zaman”ın biçimlendirilmesinin gerisindeki ideolojik anlam örüntüleri ve kapitalist ilişkilerin ortaya çıkarılması sağlanmıştır.

1. Lefebvre’de Gündelik Yaşam Kavramı

Tarihte gündelik yaşam kavramı çok sayıda teorisyen tarafından gerek sosyoloji gerekse felsefe disiplini içinde tartışılmıştır. Bu tartışmaların bir kısmı Marxist düşünürlerce geliştirilirken bazı düşünürler ise gündelik yaşama liberal bir perspektifle yaklaşmıştır. Gündelik yaşam kavramını, Marx’ın fikirlerinden esinlenerek ele alan, ancak kendine has üslubu ve yaklaşımları ile geliştiren en önemli düşünürlerden biri Henri Lefebvre’dir. Lefebvre’ye göre (2016, s.23) gündelik “felsefe için ve felsefe tarafından, felsefi olmayanı” işaret eder. Ancak felsefi olmayanı analiz etmenin tek yöntemi, bir felsefe çözümlemesidir. Gündelik kavramı, gündelik yaşamdan gelmez, gündelik yaşamı aktarmaz, daha çok, felsefe için, onun mümkün olduğu düşünülen başkalaşımını anlatır: “Bu kavram, yalıtılmış felsefeden değil; felsefe olmayan üzerine düşünen felsefeden doğar”; bu da felsefenin kendisini aşma gayreti içinde eriştiği en yüksek seviyedir. Lefebvre (2015, s.103) gündelik yaşamın eleştirel çözümlemesinin felsefi kökeni olan kategorilere içkin olduğunu dile getirir: “sahiplenme, yabancılaşıma, yoksunlaşma/özelleşme, güç ..., ihtiyaç, arzu, eleştirel olumsuzluk vb”. Bu anlamda yazar için bir gündelik yaşam analizinin felsefeden ayrı düşünülmesi beklenemez.

Tüm aleladeliliği içinde gündelik yaşam, tekrarlar içerir: “işteki ve iş dışındaki tavırlar, mekanik hareketler (ellerin ve vücudun hareketleri, aynı zamanda parçaların ve tertibatların hareketleri, rotasyon veya gidiş-gelişler), saatler, günler, haftalar, aylar, yıllar; çizgisel tekrarlar ve döngüsel tekrarlar, doğal zaman ve akılcı zaman vs.” (Lefebvre, 2016, s.28-29). Bu bağlamda gündelik yaşam düzlük ve derinlik, sıradanlık ve dram biçiminde ikili bir görünüm içerir. İlk boyuta göre, gündelik yaşam “bir bayağılıktır ya da beylik laflar toplamıdır.

Soyutlamanın ayırıp bir yana koyduğu ‘yüksek’ faaliyetlerde yalnızca yoğunluk ve yükseklik, tek kelimeyle derinlik vardır”; bunun yanında ise insani dramların mekânı gündelik yaşamdır, bunlar çözüme kavuşur ya da kavuşmaz. Hakiki derinlik onun bağrında anlaşılır ve gerçeklik problemi, bir anlamda sıradan olup olmama yine burada açığa çıkar (Lefebvre, 2015, s.73). Gündelik yaşam bir yabancılaşma, fetişizm ve şeyleşme alanıdır ve bunların her birini birlikte içerir. Bununla birlikte gündelik yaşamda ihtiyaçlar, arzulara dönüştüğü için ürünlerle karşılaşarak onların sahipliğini içerirler. Bu anlamda, gündelik yaşamın eleştirel çözümlemesi şu çatışmaya gebedir: “Azami yabancılaşma ve yabancılaşmadan nisbi kurtuluş. Şeyler, mal olarak ve sahiplenilen nesnelere olarak değil, mülkiyet nesnelere olarak, insan faaliyetlerini ve yaşayan insanları yabancılaştırır ve sonuçta şeyleştirir... Bir nesnelere ‘dünyası’ vardır, insani dünya, arzular ve mallar alanı, olasılıklar alanı vardır, yoksa yalnızca cansız şeyler dünyası değil” (Lefebvre, 2015, s.75).

Gündelik yaşamı araştırmak, onun değişimini amaç edinmektir. Gündelik yaşamı değiştirmek ise onun gizemini ve bulanıklıklarını ortaya çıkararak ifade etmektir; örtük çatışmaları bularak onları parçalamaktır. Bu bağlamda gerek bir teori gerekse bir pratiktir, bir taraftan eleştiri diğer taraftan da bir eylemdir. Gündelik yaşamın eleştirisi “bir kararı, en genel ve en devrimci kararı, muğlaklıkları katlanılmaz kılma ve belirgin konturlardan yoksun olduğu için insanda en değişmez olarak görülen şeyi dönüştürme kararını kapsar ve bu kararı hızlandırır” (Lefebvre, 2015, s.239).

2. Gündelik Yaşamda Aile ve Özel Yaşam

Birbirlerine kan bağı, evlilik, doğum, evlatlık edinme gibi yollarla bağlanan, aynı ortam içerisinde yaşayan, neslin devamı için üreme gereksinimiyle hareket eden ve kuşaklar arası devamlılığı sağlayan aile, toplumun en temel yapı taşıdır. Geçmişten günümüze aile kurumu, üretim süreçlerinde yaşanan dönüşümlerle birlikte yapısal ve fonksiyonel olarak değişime uğramış ve bu süreç içerisinde bazı özelliklerini kaybederken, bazı özelliklerini de korumaya devam etmiştir. Geleneksel toplumdaki modern topluma geçişte, evlilik, aile içi ilişkiler, rol ve statüler yeniden dizayn olmuştur (Epik ve diğ. 2017, s.37). Ozankaya’ya göre;

“aile; içinde insan türünün belli biçimde üretilip, topluma kazanılma sürecinin belli ölçüde ilk ve etkili biçimde cereyan ettiği, cinsel ilişkilerin belli biçimde düzenlendiği, eşler ve anne babalarla çocuklar (ailenin biçimine göre başka yakınlar) arasında belli ölçüde içten, sıcak, güven verici ilişkilerin kurulduğu, yine içinde bulunulan toplumsal düzene göre ekonomik etkinliklerin az ya da çok bir ölçüde yer aldığı toplumsal kurumdur” (1979, s.233).

Lefebvre'ye(2015,s.100)göre“dünya toplumsallaşmış bakış altında cereyan eder”. Fakat bireylerde, onların özel hayatlarının çerçevesi içinde ve etraflarını saran cephelerinin arkasında yaşananlar nelerdir diye sorar. Teorisylene göre uzaktan özel hayat bize donuk görünür. İçeriden ise, “ılık ve mahremiyetin içinden bakıldığında”, tehdit içeren, fırtınalı ve donuk gördüğümüz şey aslında dışarıdır. Dünyayı içerden izlediğimizde dışarıda gerçekleşen durumların sebepleri, gerilimlerin nereden kaynaklandığı anlaşılmaz. Gündelik yaşamın en alt bölümü insanda güven oluşturur. Özel hayatında birey ona sevgi verildiğine ya da nefret duyulduğuna, muhafaza edildiğine ya da boğulduğuna, ona özen gösterildiğine ya da sıkıntılı durumlara zorlandığına emindir. Birey, varlığından emindir; sıradan biçimde olsa da vardır.” burası bir çekirdektir, gündelik hayatın çekirdeğidir” (Lefebvre, 2015, s.100).

Aile gerek biyolojik gerekse fizyolojik bir gerçeklik içerir; ilk olarak bireyler arasında var olan (karı-koca, çocuklar, ebeveynler) dolaylı olmayan ilişkileri içerir. Ailenin toplumsal bir işlevi olduğu ise kabul edilebilir. Sanayi toplumu ve proleter devrimi ile birlikte ailenin yok olması ve onun önceki tüm işlevlerinin topluma yüklenmesi yıllardır beklenen bir şeydir. Buna rağmen aile varsayılamaz biçimde gerek tüketim gerekse kültür alanında kısa ya da uzun süreli yeni işlevler yüklenmektedir. Ailenin eğitim işlevini tekrar yüklediği konusu belirsizdir. Bununla birlikte küresel dünyanın tarihsel anlamda birtakım biçimlerini yüklediği kesindir: “Patriarkal aile, feodal aile, burjuva ailesi, proleter aile, sosyalist aile” (Lefebvre, 2015, s.235).

Geleneksel aileden çekirdek aileye geçişle birlikte ailenin üye sayısında azalma, fonksiyonlarında ve yapısında da değişme olmuştur. Ancak bu durum, sanayileşme, modernleşme gibi gelişmelerle birlikte ailenin kazanmış olduğu

yeni biçim, anlam ve işlevinin de değiştiğinin görülmesine engel değildir. Yani geleneksel aile tipinin hâkim olduğu toplumlarda erkek ve kadının statüsü ve rollerinde değişmeler olmuş; açık rol farklılaşmasının olduğu bir yapıdan, rollerin paylaşıldığı bir yapıya geçiş sürecinde erkek mutfakta ve çocukların bakımı konusunda eşine yardım eden; kadın ise ailenin gelir getiren bir üyesi olarak modern dönemin şartlarına uygun davranış biçimleri geliştirmeye başlamıştır. Buna bağlı olarak aile içindeki hiyerarşik ilişkilerin yapısı da aynı oranda değişmiştir. Aile bireyleri arasında bir eşitlikten söz edilir olmuş-aile reisi kavramının kalkması, eşler arasında mal paylaşımı uygulaması (Medeni Kanun, 2002; akt. Bayer, 2013, s.104) gibi gelişmelerle aile içinde alınan kararlarda kadının etkisi, konumu güçlenmiş; kadın hem aile içinde hem de toplumsal alanda daha etkin hale gelmiştir (Bayer, 2013, s.104).

Lefebvre'ye göre (2015, s.100), modernleşme ile birlikte “yeniden özelleştirme”, öncesinde var olan bireycilik anlayışını devam ettirip onun yerine geçerken, insanların yerini ise küçük aile grupları ile değiştirir. Teorisyene göre toplumumuz mecburi ve zorunlu olan “toplumun toplumsallaşmasına” ilişkin yoğun çelişkileri içinde barındırır ve sözü edilen toplumsallaşmayı tümüyle sorunsal haline getirmeden buraya birçok sorun ekler. Gruplar boyut olarak büyürken (kentler, örgütler, sınıflar), sözü edilen grupların içerdiği değişimler de ortaya çıkar. Bireyler birbirlerine ileti aktarırken direk temas engellenir. Farklılıklar ayrışmaları doğurur; inisiyatif ve bağımsızlık ihtimalleri daha sert şartlandırmalar ile beraber ilerler. Lefebvre (207b, s.57-58) ailenin bir süre öncesine değin tamamıyla sallantıda olduğu söyler. Karı kocadan ibaretleştirilen ve onların da geçici oldukları aile, evden çocukların her geçen gün daha hızlı biçimde uzaklaşmalarıyla beraber sözü edilen belirsizliğini kesinleştirmiştir. Buna rağmen, ataerkil aile, kan bağı olanlar ya da olmayanların oluşturdukları geniş topluluk tekrar uyanmasa da aile güçlenmektedir. Aile yalnızca küçük bir yerel alanın işgalinin ve bununla birlikte bir tüketimin merkezi olarak değil, “sosyal güvenliğin ahlaki tamamlayıcısı ve dayanışma duygusuyla güçlenmiş duygusal bir grup” biçiminde de ifade edilebilir. Sözü edilen sosyal güvenlik, kan bağı bulunanlar ya da bulunmayanlar arasında kesin bir ayrıma gidilmeksizin eski akrabaların bir kısmına değin uzanır.

3. Lefebvre'de Boş zaman (Serbest Zaman)

Lefebvre boş zaman kavramını, bireylerin çalışma dışında elde ettikleri ve gündelik iş ve formalitelerin de dışında oldukları “serbest zaman” olarak ele alır. Nitekim, Lefebvre'ye göre (2016, s.66), şayet “saatler (günün, haftanın, ayın, yılın saatleri), (mesleki işe ayrılan) *zorunlu zaman*, (eğlenceye ayrılan) *serbest zaman*, (ulaşım, yürütülecek işlem, formaliteler vs. gibi iş dışındaki çeşitli gerekliliklere ayrılan) *zoraki zaman* şeklinde üç kategoride sınıflandırılırsa, zoraki zamanın arttığı saptanır”. Hakikatte, önceden çalışmaya, mesleğe, yaratıcı eylemlere yüklenen değerler çözülmektedir. Boş vakte dair değerler ise henüz (modernleşmenin doğuşunu kastediyor) ortaya çıkmaktadır. Yazara göre boş vakit toplumu yalnızca üretimin noksansız bir otomasyonu mümkün kılacaktır. Fakat bu aşamaya gelmek için gerekli olan sermaye yatırımları, bir ya da daha fazla kuşak bireyin kendisini feda etmesini gerektirir. Nitekim ardımızdan gelecek kuşaklara bir boş zaman toplumu inşa etme olanağı sağlamak adına çalışmak gerekir; sözü edilen boş zaman toplumu üretici emeğin yükümlülüklerini ve dayatmalarını aşacak, zamanın tümünün yaratıcı faaliyetlere, mutluluğa ve zevke ayrılmasını mümkün kılacaktır (Lefebvre, 2016, s.66).

Lefebvre (2016, s.99), en kolay analizin dahi, birbirlerinden büyük düzeyde ayrı, yapısal anlamda zıt iki tür boş vakit kullanımının söz konusu olduğunu gösterir: a) “Derin bir tatminsizlik duygusu bırakan; ilgili kişileri, dehşete düşmüş karısının ve çocuklarının gözlerinin önünde “Artık her şey mümkün! diye bağırarak gazetesini yırtan Kierkegaardvari kişilik durumuna düşüren, gündelikle bütünleşmiş boş zaman (gazete okuma, televizyon, vs.) b) Gidiş beklentisi, bir kopuş gerekliliği, arkadaş çevresi, tatil, LSD, doğa, şenlik, delilik aracılığıyla kaçma isteği”. İlk başta boş zaman, gündelik yaşamın diğer öğelerinden fazla uzaklaşmayan global ve değişim içermeyen bir etkinliğe yer verir (pazar günleri aile ile birlikte gezinti, yürüyüş gibi). Daha üst düzeyde ise, edilgen tutumlara içseldir. Sinema filmi izleyen izleyici, potansiyel biçimde “yabancılaştırıcı” yani hızlıca ortaya çıkan bu edilgenliğin genel bir örneğidir. Bu tür tutumlar ticari sömürüye de açıktır. En üst düzeyde ise, boş zaman “tekniklere

bağlı ve sonuç olarak, mesleki uzmanlaşmanın dışında olma koşuluyla (örneğin fotoğraf) teknik bir unsur içeren aktif tutumlar, çok uzmanlaşmış kişisel meşguliyetler” içerir. Bu ise kültürlü ya da kültürel boş zamandır (Lefebvre, 2017a, s.37).

Boş zaman ile gündelik yaşamın karşılıklı ilişkisi basite indirgenemez: Bu iki kavram ilişkisi gerek birlik gerekse çelişki (böylece diyalektik bir ilişki) içerir. Sözü edilen ilişki, “zaman içinde ‘pazar’ ile dışsal ve yalnızca farklı olarak temsil edilen ‘her gün’ arasındaki basit ilişkiye indirgenemez”. Boş zamanın çalışmadan farklı bir kavram olarak ele alınması mümkün değildir. Aynı birey, çalışmanın ardından dinlenir, rahatlar ya da kendi kendine bir şeyler yapar. Emekçi her gün aynı vakitte çalıştığı fabrikadan, memur ise bürosundan ayrılır. Haftanın her cumartesi ve pazar günü gündelik çalışmanın örgütlülüğü dâhilinde boş zamana dâhildir. Bu bağlamda, “çalışma-boş vakit” birliğini anlamak önemlidir; zira bu birlik söz konusudur ve bireyler kullanabilecekleri zaman aralığını çalışmasına göre planlamak durumundadır (Lefebvre, 2017a:35). Neticede, gündelik yaşam kavramı bir belirsizlik içerir. Gündelik yaşam nerededir? Çalışma hayatında mı, boş zamanda mı? Yoksa aile hayatı ve kültürün dışında deneyimlenen anlarda mı? Öncelikle bu soruyu yanıtlamak gerekir. Gündelik yaşam bu üç öğeyi birlikte içerir ve bu öğelerin birliği ile somut insanı ortaya çıkarır. Gündelik yaşam veçhelerinin (çalışma-ailevi ve ‘özel’ yaşam- boş zaman) birbirlerine dışsallığı bir yabancılaşma, bununla birlikte bir değişme ve verimli çelişkiler içerebilir. Bu sebeple her durumda, bir bütünün içerdiği tüm öğeleri ile birlikte ele alınması gerekir (Lefebvre, 2017a, s.37).

4. İhtiyaç Kavramı ve Boş Zamanın Tüketim Kültürünün Bir Nesnesi Olarak Kullanımı

Lefebvre gündelik yaşamda boş zamanı incelerken öncelikle ihtiyaç ve arzu kavramlarını ele alır ve boş zamanı bu kavramlarla ilişki içinde tartışır. Yazara göre “ihtiyaç, biyolojik, fizyolojik olarak belirlenir. ‘Türsel’dir: İnsan soyuna özgüdür. Arzu ise hem bireysel hem de toplumsaldır, yani bir topluluk tarafından kabul edilir ya da dışlanır” (2015, s.16). İhtiyaç, niceliksel biçimde belirlenendir, bir birey organizmasının şu oranda kaloriye, şu kadar saat uyumaya ihtiyacı

bulunur. Arzu ise, aksine nitel ya da niteliksel olarak belirlenir. Ancak bu ifadeler oldukça sıradandır. İhtiyaç, bir yandan da kendiliğindenliktir, hayatiyettir, bu sebeple derinliktir ve derinliğe içkindir (Lefebvre, 2015, s.16). Lefebvre'e göre (2015, s.237) "tüketim toplumu" ihtiyaçların manipülasyonunu sağlar; üretime egemen olanlar bir yandan tüketimin egemenliğini de sürdürürler ve kendileri için üretmeyi iddia ettikleri ihtiyaçları da üretirler. O denli geçerliliği olan diğer gereklilikleri ve o denli nesnel olan öteki ihtiyaçları -kasıtlı ya da değil- bir tarafa bırakırlar. Lefebvre (2015, s.329) metanın sokakta kendini ifşa ederken, ticari temelini gizlediğini dile getirir. Yazara göre, meta, orada "güzellik, sükûnet, lüks ve şehvet" olma iddiası içindedir. Büyük bir modern kentin sokağı, ihtiyaçların, arzuların ve ürünlerin karşılıklı uyumunu şart gösterir ve belirtir. Orada ürünler, şeyler, nesnelere teşhir edilir; arzu yaratmak ve tahrik etmek için 'kendilerini bakışa sunarlar', net bir ironi olmaksızın kendi ilkelerini ortaya koyarlar: "Her nesneye arzu duyulur, herkes arzu duyar, her arzuya uygun mal ve haz bulunur. Birey yaşamları arasında bir aracılık görevi üstlenen sokakta, metalar, değişim değerleri özgürlüğe ulaşır. Bazı sokaklar bir müze misali güzelliğe sahiptir; bu daima aynı "bıkkın ve ölü" güzelliktir. Metanın arzu edilen ürüne dönüşümünü olanaklı kılan dolaşım bu alanda kendi üzerine kapanır. Burada erkek ve kadınlar ki en çok da kadınlar nesnelere kur yaparlar.

Bireyin ne düzeyde ihtiyacı bulunursa, kendisi de o düzeyde var olur. Birey, kullanabileceği gücü ve yeteneği ölçüsünde özgürdür. Kapitalist alanda, siyasal ekonomi yalnızca tek bir ihtiyaç ortaya çıkarır: "para ihtiyacı". Kişinin elinde para, ona nesnelere yabancı ve düşman dünyası ile ilişki kurma fırsatı verir. Sözü edilen nesne dünyası büyüdükçe para ihtiyacı da aynı ölçüde artar. Dolayısıyla, "para miktarı giderek insanın temel niteliği olur". Varlıkların tamamı bir soyutlamaya indirgenir: "ticari değer". Birey de bu soyutlamaya indirgenenlerden biridir: "İnsanın yabancılaşmış özü, insanı faaliyetlerinin ve ihtiyaçlarının dışına yansıtan para niteliksel bir özdür. Bu kendiliği niteliksel olarak belirleyen ve sınırlayan hiçbir şey yoktur. Bu nedenle, ürünü olduğu insanın dışında işlev gören 'otomatik fetiş' para, ölçüsüzce şişer", bununla birlikte kapitalist dünyadaki temel ihtiyaçlar da şişer. Öteki ihtiyaçların tamamı para ihtiyacına bağlı olarak organize edilir (Lefebvre, 2017a, s.166). Bu bağlamda

bir taraftan imgesel ve kurgusal ihtiyaçlar yaratmak amaçlanır. Kapitalist sermayedar, hakiki arzuları aktarmak ya da tatmin etmek ve “kaba ihtiyacı insani arzuya dönüştürmek”tense, süreci tersine döndürür. Üretimi en kolay veya en kârlı nesnelere başlar ve buna ilişkin ihtiyaç yaratmaya bilhassa reklam vasıtası ile çabalar (Lefebvre, 2017a, s.166).

Bir toplumda hemen her şey gibi kültür de bir tüketim materyalidir. Kendini özgür sanan tüketici etkinlik şenlik havasına girer. Söz konusu şenlik havası bireye toplumsal anlamda hakiki, fakat kurgusal olana ilişkin bir çeşit birlik bahşeder. Ürünler, üsluplar bir türlü doymayan tüketimin birer aracı olurlar. Şehir, ayrı bir zevkle yenir yutulur. Sözü edilen vaziyet, bir ihtiyaç ve tatminsizliğin göstergesidir: civar şehirlerde yaşayanlar, yabancılar, turistler bilhassa büyük bir istekle şehirlerin merkezine akın ederler. Bu yolla her ürün ve yapıt ona ait ikili yaşamını kazanır: “duyumsanabilir bir yaşam ve imgesel bir yaşam”. Tüketim nesnelere her biri, tüketimin göstergesine dönüşür. Tüketici göstergelerle yaşar: “teknik, zenginliğin, mutluluğun, aşkın göstergeleri”. Göstergeler ve anlamlar, hissedilebilir olanın yerine geçerler. Devasa ölçütlerde bir ikame etme, büyük bir aktarım vardır, ancak söz konusu etkinlik bu döngülerin sersemleştirici etkisi altında yürütülür (Lefebvre, 2016, s.123).

5. Televizyon, Televizyonda Tür ve Melodram

Gündelik yaşam ve onun veçhelerinin temsil edildiği en temel ortamların başında hiç kuşkusuz televizyon gelir. Televizyon izleyiciye gündelik yaşamın ne olduğu üzerine hikâye anlatan bir araç konumundadır. İzleyici ona bakarak gündelik olanı kavrar ve gündelik pratiklere ilişkin belirli anlamlara ulaşır. Bu durum televizyon ve bilhassa tecimsel televizyonun tüketimci kapitalizmin doğallaştırılması işlevi ile karakterize olduğu gerçeğine dayanır. Postman’a göre (2010) televizyon bizim kültürümüzde kendisiyle ilişkili bilgiye ulaşmanın temel mekanizmasıdır. Bu açıdan televizyonun dünyayı ne şekilde ekrana getirdiği, dünyanın doğru olarak nasıl ekrana getirileceğinin de modelini oluşturur. Televizyonda eğlence tüm söylemlerin metoforu halini almıştır ve bu sadece televizyon dünyası için geçerli değildir, eğlence bu dünya dışında da egemen olandır.

Serbest piyasa ekonomisinin en temel mekanizmalarından biri olan tecimsel televizyon, geçmişten günümüze çok sayıda program türünü ekrana taşımıştır. Sanatsal etkinliklerin her biri için geçerli olan ve kaba biçimde sanatsal faaliyetlerin belli nitelikleri bakımından “ayrıştırıldığı kategoriler” olarak açıklanabilecek tür kavramının ilk olarak eski Yunan’da kullanılmış olduğu bilinmektedir. Aristo “Poetika” adlı yapıtında dönemin Yunan dramasında var olan tregedy türünün sınırlarını belirlemekte ve tanımlamaktadır (Mutlu, 1991, s.35). Türlerin temel özelliklerinden birisi, kendi türü içerisindeki diğer ürünlerle taşıdığı benzerlik ve bilinir olmasıdır (Gledhill, 1997, s.354). Film endüstrisinin ekonomik örgütlenişi ve yapısı ürünlerin standardizasyonuna neden olmuştur (Feuer, 2005, s.107). Türler sadece üretimi standartlaştırmakla kalmaz aynı zamanda pazarı öngörmeyi ve seyircileri dengelemeyi de sağlar. Türler seyirciyi elde etmenin ve söz konusu seyirci ile bir bağ oluşturmanın, bir tür “marka sadakati” üretmenin vasıtası haline gelir (Gledhill, 1997, s.354). Televizyonda tür olgusu, film ve edebiyat alanlarındaki birtakım uygulamaları içeriyor gibi algılansa da, ayrı bir çizgiye sahiptir (Özel, 2019, s.22).

Televizyonun temel türlerinden biri olan, melodram, “Antik Yunanca’da şarkı anlamına gelen “melos” sözcüğü ile hareket anlamına gelen “drama” sözcüğünün birleşiminden oluşmuş, 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyılın başlarında da müzikli oyunları ifade etmek için kullanılmıştır” (Agocuk, 2015, s.563). Fransız Devrimi’nin ardından Avrupa’da yaşanan gelişmelerle koşut olarak farklılaşan melodrama, 18. yüzyılda ilk defa bir kavram olarak işaret eden isim Jean Jacques Rousseau olmuştur (Agocuk, 2015, s.563). Melodram sözcüğü müzik ile dramının birlikteliğini ifade eden bir sözcüktür (Elsaesser, 2014, s.30). Türkiye’nin 1960’lı ve 70’li yıllarda kendisine has bir sinema endüstrisinin olmayışı nedeniyle bir yandan endüstriyel diğer yandan anlatı özellikleri bakımından Hollywood sinemasına yönelmesi ve Yeşilçam sinemasının gerek Hollywood gerekse II. Dünya savaşının ardından Mısır Sineması’nın etkisiyle bir melodram sineması olarak gelişmesi (Agocuk, 2015, s.563) melodramın bir alt tür olarak Türkiye’ye gelişini ve televizyonun ortaya çıkmasının ardından da yerli dramalara geçişini açıklar niteliktedir.

Melodramlarda hikâye, mizansen ve stilize unsurların her biri çok sayıda tekrar ettirilir. Tekrar, melodramın temel özelliklerinden biridir. Tekrarla sağlanan abartı izleyici de oluşturulmak istenen hissi aşırılığı daha da yoğunlaştırır. Seyirci için tekrarlanan ve abartılı üzüntü halinin sürekliliği de çok sayıda tekrar edilen bilgi aktarımı ile mümkün olur (Tunalı, 2006, s.266). Melodramı tanımlayan temel özelliklerden biri de zıtlıklardır (Abisel ve diğ. 2005, s.60). Melodram metinleri zıtlıklar üzerine kuruludur ve devamlı suretle yinelenen bu zıtlıklar öykü ve metnin akışını belirler. Anlam bu zıtlıklarla kurulur ve metnin dramatik yapısını onlar belirler. Bununla birlikte bu metinler çoğu zaman izleyicinin aşına olduğu oldukça basit zıtlıklarla kurgulanır (güzel-çirkin, iyi-kötü, zengin-fakir vb.). Melodramlar görsel unsurlardan daha çok diyaloglarla kurulan uzun sahneler ile oluşturulan anlatılardır. Sözler ve müziğin kendisinden bir anlatım aracı olarak yararlanılır, nitekim bu durum melodramlardaki dilsel aşırılığı kanıtlar bir özelliktir. Melodramların en temel özelliklerinden birisi tematik olarak müzik kullanımınıdır. Müzik anlatımcı bir işlevdedir ve seyircinin hangi türde bir acı ile karşılaşacağını belirler. Mizansenden hikâyenin anlatılmaksızın izleyici tarafından algılanmasını olanaklı kılan stilize bir faktör olarak yararlanılır. Evin ne şekilde görüldüğünden, iyi karakterlerin hangi fiziksel özelliklerde olacağına ve kötü karakterlerin niteliklerine değin çok sayıda mizansen unsuru melodramların basitçe anlaşılır olmalarını ve fazla gayrete gerek kalmadan seyirciye ulaşmasını sağlar (Tunalı, 2006, s.266-267).

Thomas ve Vivian Sobchack melodramın ana türlerini aşağıdaki biçimde sınıflandırır (Sobchack ve Sobchack, 1980, s. 203-40):

- "• *Macera filmleri, "kahraman" ve "ölüm kalım filmleri" (savaş filmleri, safari filmleri ve felaket filmleri);*
- *Western filmleri*
- *"Fantastik türler", fantezi, korku ve bilimkurgu dâhil ve*
- *"Anti-sosyal türler", polisiye filmleri (gangster filmleri, federal ajan filmleri, dedektif filmleri, film noir [kara film], hırsızlık filmleri) ve "acıklı" filmler (veya "kadın filmleri") dâhil."*

Elmacı'ya (2013, s.265) göre de, melodramın yoğunlukla üzerinde durduğu şey, orta sınıf yaşamıdır ve orta sınıfın temelini oluşturan aile merkezde yer alır. Toplumsal düzeyde yaşanan sınıf sorunları gibi yapısal sorunları özel alana indirger ve yaşanan problemleri kişisel öykülere çevirir. Bu anlamda karakterlerin yaşadığı çatışma durumlarına indirgenen genel problemlerin üzeri örtülür ve üzerine çok fazla kafa yorulmaz. Melodram metinleri söz konusu çatışma durumlarını, abartı içeren bir görsellik ve tematik tekrarlarla ele alır. "Melodramın yükselişi, acıdan zevk alma öğretisinin, toplumsal ve ahlaki olanla bütünleştiği zeminde gerçekleşmiştir. Korku, endişe, kayıp, aşk ve hüznün farklı kültürlerde bir takım nedensel ayrımlarla ortaya çıksa da insanlığın evrensel/içgüdüsel dolayısıyla zihinsel aktarımları olarak her dönem geçerliliğini korumuştur" (Tunalı, 2006, s.65).

6. Bulgular ve Tartışma

6.1. Sadakatsiz Dizisinde Anlatı ve Tür Özellikleri

BBC Studios'un "Doctor Foster" adlı dizisinden uyarlanan *Sadakatsiz* dizisi Kanal D'de yayınlanmakta olan bir melodram türü örneğidir. Dizi, erkeğin eşini aldatması ile başlayan bir aile dramını konu alır. Tekirdağ'da özel bir hastanede başhekim olarak çalışan ve çok başarılı bir doktor olan Asya ile mimar olan eşi Volkan'ın Ali adında bir çocukları ve mutlu bir evlilikleri vardır. Bu mutluluk Asya'nın bir gün seyahatten dönen eşinin atkısında bir kadının saç telini bulması ile son bulur. Asya bu durumdan şüphelenerek bir araştırma içerisine girer ve günün sonunda eşinin iki yıldır onu Derin isimli yirmi dört yaşında genç bir kızla aldattığını öğrenir. Üstelik Volkan'ın çocukluk arkadaşı olan ve Asya'nın da dostları olarak gördüğü Bahar ile Derya da bu ilişkiden haberdardır ve bu durumu ondan gizlemişlerdir. Derin Tekirdağ'ın eski belediye başkanı olan Haluk Güçlü'nün kızıdır. Asya'nın eşi Volkan'ın onu aldattığını öğrenmesi ile başlattığı savaş, büyük bir gerilimle devam eder. Volkan ve Derin evlenir ve Amerika'ya yerleşirler. Ancak iki yıl sonra Tekirdağ'a geri dönerler. Döndüklerinde Volkan Asya'dan intikam alma hırsı ile ona ve etrafındakilere zarar veren hamleler yapar. Ancak sonunda Asya'yı unutamadığını ve çok pişman olduğunu anlar, yine de bu onun geçmişteki hatalarını Asya'ya unutturmasını sağlayamaz. Volkan, Asya,

Derin, Haluk ve Derin'in annesi Gönül'ün de dâhil olduğu psikolojik savaş ve gerilimli haller yeni sorunlarla devam eder.

Dizi bireylerin modern yaşamda deneyimledikleri aile ilişkilerini sadakat, güven, aşk, güç, intikam, rekabet, zenginlik, ihtişam, iktidar gibi temel kavramlar etrafında ele alan dramatik bir yapımdır. Bireylerin modern dünyada yaşadıkları aile ve özel yaşam ilişkilerine, güven ve sadakat kavramları etrafında bakarak, bu ilişkilerin nasıl kırılabilirliğine ve aile bireylerin nasıl parçalanabildiklerine dair bir anlatı ile ekrana getirilir. İdeal bir aile tanımının yapıldığı ve bunun ise eşlerin sadakatine dayandırıldığı dizide anlatı önemli zıtlıklar ile karakterize edilir. Kadın-erkek, zayıf-güçlü, masum-suçlu, iyi-kötü, doğru-yanlış, ahlaklı-ahlaksız gibi temel zıtlıklar üzerine inşa edilen anlatıda, gündelik yaşam, kapitalist bir yaşam biçimini temsil eder ve bireyler arası rekabet ilişkileri, aile ilişkileri etrafında yeniden üretilir. Dizi her ne kadar basit bir aldatma hikâyesini konu ediyor gibi görünse de, gündelik yaşam kurgusu ve bilhassa da aile ve özel yaşamın betimlenmesi açısından, kapitalist sistemin ekonomik ve politik ilişkileri ile uyumlu bir anlatıya sahiptir. Dizide tüketim ideolojisi içinde örgütlenen aile ilişkilerinin ekrana getirildiği söylenebilir.

Ekrana getirildiği günde, prime-time'da en yüksek izlenme oranına ulaşan *Sadakatsiz* dizisinde anlatılan aldatma hikâyesi, gündelik yaşamda çok sayıda bireyin deneyimlediği bir toplumsal gerçekliği konu eder. Dizinin bu yönü ile ilgi çekici olmasının yanı sıra, gündelik yaşamda aile ve özel yaşamın organizasyonu açısından da dikkat çekici olduğu görülebilir. Dizide izleyiciye tüketimci kapitalizm etrafında kurgulanmış bir gündelik yaşam ve aile ilişkileri izletilir. Dizide aile ve özel yaşam, tüketimci kapitalizmin rekabet ve kâr ideolojisi ile ilişki içinde ele alınır. Dizinin dikkat çekici yönü sadece hikâyesi değil, karakterlerin tüketimle ve tüketimci pratiklerle ilişkileridir. Farklı karakterlerin gündelik yaşamlarından ve aile ilişkilerinden görüntü imajlar aktaran dizi, çerçevelediği yaşam biçimleri ile tam bir modern aile görünümünü yansıtır ve karakterler arası ilişkiler kapitalist tüketimin entegral bir parçası olarak kurgulanır.

Bir yerli dizi olan *Sadakatsiz*'in, televizyon draması ve yerli dramalar içerisinde de anlatı türlerinden biri olan "süren serial" özelliği taşıdığı

söylenir. Süren serialler, geleneksel anlatı yapısını tamamıyla parçalayan yapımlardır. Anlatının son bulduğu bir çözümü seyirci de beklemez. Tam tersine dizinin seyredilmesini olanaklı kılan son çözümün olmaması ve devam eden sorunlardır. Dönüşüm geçiren karakterler arası çatışmalar izleyicinin olası, ancak görece çözümlere yoğunlaşmasına neden olur ve ilgi ile diziyi izlemeyi sürdürmesini sağlar (İnal, 2001, s.264). İnal'a göre, özel televizyonlarda ekrana getirilen dizilerin bir bölümünü, çok sayıda bireyin modern yaşamdaki ilişkilerini hikâye eden diziler oluşturur. Bunlarda eşler arasındaki sadakat, romantik aşka ve kısa süreli ilişkilere yerini bırakırken, rekabeti yücelten bir başarı biçimi betimlenir. Aşk, entrika ve çok sayıda oyuncu ile ekrana getirilen bu diziler, ABD'nin pembe dizileri ile benzer özellikler taşır (2001, s.280). Sadakatsiz dizisi bir televizyon draması ve onun bir türü olan melodram özelliği göstermektedir. Dizi olay örgüsünün kuruluşu, ailenin ve kadının merkezde oluşu, aile ilişkilerini melodramatik ve basit zıtlıklarla ele alış ve melodram türünün kimi karakteristik özelliklerini taşıması nedeniyle bu tür içerisinde değerlendirilebilir. Dizide aile toplumsal sistemin en temel parçalarından biri olarak kurgulanır. Aile ilişkileri geleneksel kadın-erkek ilişkileri minvalinde ve egemen toplumsal cinsiyet örüntüleri içinde ele alınır. Bireylerarası ilişkiler, iyi-kötü, masum-şeytani, zayıf-güçlü, doğru-yanlış, zengin-fakir, namuslu-namussuz gibi basit ve tipik melodram zıtlıkları ile temsil edilir. Dizi aile ve özel yaşam ilişkilerinde iyi ve kötü olarak tanımlanan egemen ahlaki eylem ve değerleri betimler ve karakterleri bu tür bir ahlaki sınıflandırmaya tabi tutar. Dizinin aşkı merkeze taşıması ve kadın ve erkek ilişkilerini aşk olgusu etrafında ele alması açısından da bir melodram olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, melodramların aşırılıklarının ve acı ve gözyaşı ile karakterize olan abartılı anlatımının kırılarak belirsizleştirildiği ve dizinin daha çok rekabet ilişkilerine odaklanan modern bir yaşam biçimini tasvir ettiği söylenebilir.

6.2. Gündelik Yaşamda Aile ve Özel Yaşamın Niteliği

Sadakatsiz dizisinde aile toplumun en merkezi yapılarından biri olarak temsil edilir. Dizinin ana teması ve olay örgüsü aile ve ilişkileri üzerinedir. Hatta tek bir aile değil birden fazla aile yapısı konu edilir. Aile toplumun temel

yapı taşı olarak kurgulanır. Gündelik yaşam ise aile bireylerinin ilişkileri minvalinde organize edilir. Ailelerden ilki, metnin ana temasını oluşturan aldatma hikâyesine konu olan, üst sınıf Arslan ailesidir. Dizinin başında Asya, Volkan ve Ali'den oluşan bu çekirdek aile ile karşılaşırız. Asya Tekirdağ'da özel bir hastanede başhekim olarak çalışır. Volkan ise Asya'nın desteği ile bir mimarlık şirketi kurmuştur. Başlarda aile bireyleri mutlu ve huzurlu görünürken Volkan'ın Asya'yı Derin ile aldatması ile bu mutluluk bozulur ve tüm bireyleri olumsuz etkileyen ve parçalayan bir süreç başlar. Ailede düzen bozulmuş ve bireyler onun tahribatı altında kalmıştır. Burada dizi, güven ve sadakat kavramlarının önemini vurgulayan bir yaklaşım geliştirir. Dizide aile düzeninin ne kadar önemli olduğu vurgulanırken oradaki huzurun güvene ve sadakate bağlı olduğu vurgulanır. Sadakat bittiğinde aile yıkılacak ve bireyler savrulacaktır. Asya'nın çocukluğu travmalarla doludur, annesi psikolojik sorunları nedeniyle babasını öldürmüştür. Bu nedenle o, yaşadığı geçmişin izlerini taşır. Aslında iyi bir insanken Volkan'ın onu aldatması ile entrikacı bir karaktere dönüşür. Volkan'ın onu aldattığını öğrendiğinde yapacaklarını sessizce planlamaya başlar. Ondaki intikam almak için Mert ile cinsel bir birliktelik yaşar. Oğlunun velayetini alabilmek için Volkan'ı oyuna getirir. Derin'e de yaşadıkları nedeniyle savaş açar. Yani tüm olanlar ondaki yoğun rekabet ve intikam hissini açığa çıkarır ve yenilmediğini bu şekilde göstermeyi amaç edinir. Derin ve Volkan karşısında güçsüz olmak onun için kaybetmek demektir, bu nedenle onlara karşı var gücü ile savaşır ve kazanan taraf olabilmek için elinden geleni yapar. Bu bağlamda metnin aile ve özel yaşam kurgusunun rekabet ilişkileri üzerine kurulduğu ve kapitalizmin bireyciliğinin ve faydacı yaşam anlayışının yeniden üretildiği söylenebilir.

Dizinin ailelerinden biri Volkan ve Derin ailesidir. Volkan, Asya'da ayrıldıktan sonra Derin ile evlenir. İki yıl Amerika'da yaşadıkdan sonra tekrar Tekirdağ'a dönerler. Bir de kız çocukları olmuştur. Oldukça lüks ve ihtişamlı bir villada, zengin bir hayat yaşarlar. Ancak, Volkan'ın Asya'yı unutamaması ve ondan kopmaması nedeniyle çok sayıda sorun yaşamaya başlarlar. Derin, Volkan'ın Asya'ya olan hislerini kısa süre içinde fark eder ve onun Asya'dan uzaklaşması için Asya ile savaşmaya başlar. Ancak hiçbir şey istediği gibi olmaz. Derin saf ve iyi niyetli gibi görünse de Asya'ya karşı şeytani ve entrikacı birine dönüşür.

Zengin bir ailenin kızı olmasına rağmen Asya gibi başarılı olamaması onda bir özgüven eksikliğine yol açmış ve bu durum komplekse dönüşmüştür. Asya'yı her anlamda kıskanır ve Volkan'ın onu unutması için elinden geleni yapar.

Dizide ekrana getirilen ailelerden bir diğeri de Bahar ve Mert'in bulunduğu, orta sınıf Gelik ailesidir. Bahar çalışmamaktadır, Mert ise ekonomi ile ilişkili küçük ölçekli bir şirket sahibidir. Uzun yıllardır evli olan Bahar ve Mert sorunlu bir ilişki sürdürür. Çocuklarının olmaması Bahar'ın bu durumu saplantı haline getirmesine neden olur ve bu Mert ile ilişkilerini olumsuz etkiler. Mert'in Bahar'ı iki kez aldatması ve sadakatsizliği ise evliliklerinin bitmesine neden olur. Mert ve Bahar Volkan'ın çocukluk arkadaşlarıdır ve oldukça yakın bir ilişkileri vardır. Bahar iyi, oldukça akıllı ve vicdanlı bir karakterdir. Volkan'ın Derin ile olan ilişkisinden haberdar olmasına rağmen bunu Asya'ya söylememiş olması Bahar'ın hayatını da parçalar. Çünkü Asya Volkan'dan intikam almak için ona ilgi gösteren Mert ile cinsel bir birliktelik yaşar. Bunu öğrenen Bahar çok kızsız da Mert'den ayrılmaz. Zaten yaşanan olayların ardından Asya ile tekrar yakınlaşmaya başlar. Ancak Volkan'ın oyunu ile Mert'in ikinci kez Bahar'ı aldatması Bahar için son noktadır, bu durum evliliğini bitirmesine neden olur ve Mert bir süre sonra diziden ayrılır. Kısacası bu aile de sağlam temelleri olmayan, güvenin ve sadakatin olmadığı bir aile olarak resmedilir ve tam da bu nedenle parçalanır.

Dizide bir diğer aile ise Gönül, Haluk ve çocukları Derin ve Demir den oluşan Güçlü ailesidir. Modern bir aile olan bu aile, oldukça zengindir. Zira Haluk, Tekirdağ'ın en zengin iş adamlarından biridir. Uzun yıllar Belediye Başkanlığı da yapmıştır. Bu ailede Haluk'un eşi Gönül baskın, fettan ve oldukça entrikacı bir karakterdir. Eşine istediklerini yaptırabilen, onu kontrol edebilen ve yönetebilen biridir. Gösterişli ve ihtişamlı bir hayat yaşamaktan son derece memnun görünür. Geçmişte eşi ile birtakım sorunlar yaşadığını ve eşinin onu aldattığı dönemler olduğunu söylese de bu evliliği sürdürmüştür. Hatta dizinin ilerleyen bölümlerinde Selçuk'un, Haluk'un yasak aşkıdan olan oğlu olduğu ortaya çıkar. Zenginliğin önemli bir imaj unsuru olarak kullanıldığı bu ailede de güvene dayalı sorunlar yaşansa da aile bireyleri bir arada olmaya devam eder.

Dizide izlediğimiz ailelerin her birinde en belirgin vurgulardan biri, ailenin toplumun en temel ve en önemli yapılarının başında geldiğidir. Yani aile kurumunu yücelten ve bu kurumun varlığının sürdürülebilmesi için nasıl olması gerektiğine dair bilgi aktaran bir metinle karşılaşılır. Bu durum ailenin kapitalist sistemde, bireyin gündelik yaşamının en temel yapı taşlarından biri olduğu düşüncesi ile eşdeğer bir vurgu içerir. Kapitalist dünyada aile en önemli yapılardan birini temsil eder ve bu ailenin ekonomik ve politik ideoloji içindeki yerini tanımlar. Tüketimin merkezi olmasının yanı sıra aile, bireylerin ortak bir çatı altında kontrol edilebildikleri alanlardan biridir. Kapitalizmin ekonomi-politiği açısından bireylerin duygusal ve genetik bağlarla bir arada olmalarını sağlayan ve sosyal güvenliğin ahlaki taşıyıcısı konumunda olan aile (Lefebvre, 2017b, s.57-58), bireylerin ekonomik ve siyasal hedeflerle yönlendirilmeleri ve denetlenmeleri açısından da büyük bir değer içerir. Bununla birlikte dizide bilhassa gündelik yaşamda aile içinde güven ve sadakat vurgusu ile aynı zamanda egemen kurum ve değerlere bağlılığın ve sadakatin sürdürülmesi gerektiği fikri üretilir. Zira, ailenin sarsılması, bir taraftan kapitalist düzenin de sarsılması anlamını içerir. Bu nedenle sadakat, kapitalist ekonominin en temel yapılarından biri olan ailede de korunmalıdır. Dizinin bu vurgusu medyanın ekonomi-politiği açısından da anlamlı bir perspektif içerir. Zira ticari televizyon kuruluşları kapitalizmle temellenen ekonomik, politik ve toplumsal bir gündelik yaşam biçimini yeniden üreten kuruluşlardır. Televizyon kanallarında ekrana getirilen dizilerin neredeyse tümünde aile merkezi bir değer taşır ve taçlandırılır. Bu durum ise kanalların aileyi toplumsal bir kurum olarak değil ekonomik ve politik bir araç olarak görmeleri ile ilişkilendirilebilir. Doğduğu andan itibaren gündelik yaşamda ailenin toplumsal önemini kavrayan izleyici, diziyi izlediğinde buna ilişkin inancı kuvvetlenir ve ailesine sadakatsiz davrandığında yaşayabileceklerini görerek bir anlamda hizaya getirilir. Yani aslında bu yolla ailenin geleneksel ve egemen konumu ve değerleri daha da sağlamlaştırılmış olur.

6.3. Aile ve Özel Yaşamda İhtiyaç Kavramı Üzerine

Dizide izlediğimiz ailelere, gündelik yaşamda ihtiyaç kavramı

perspektifinden baktığımızda birbirine benzer verilerle karşılaşırız. Öncelikle dizinin merkezi ailesi olan Arslan ailesi sosyo-ekonomik statüsü açısından üst sınıf bir aileyi temsil eder. Özel bir hastanede doktor olan Asya ile mimarlık şirketi olan Volkan'ın ekonomik koşullarının oldukça iyi olduğu görülebilir. Modern ve lüks bir villada oturan Arslan ailesinde Asya ve Volkan'ın lüks arabalarının olduğu, Ali'nin Haluk Güçlü'nün özel okulunda okuduğu ve üst ekonomik koşullarda yaşadıkları söylenebilir. Bu anlamda dizi metinde, bu ailenin doğal ve zorunlu ihtiyaçlarına ilişkin bir gönderme neredeyse hiç yapılmaz. Asya Volkan'dan ayrılmasının ardından oğlu Ali ile birlikte yine aynı koşullar altında yaşamına devam eder. Gündelik yaşam onlar için zorunlu gerekliliklerin baskısının hissedildiği bir yaşam alanı değildir, ihtiyaç olgusu bu ailede lüks ihtiyaca dönüşmüştür. Yaşadıkları ev, arabaları, kullandıkları eşyalar, giyim kuşamları vb. koşulları onlar için tüketim odaklı bir yaşam biçimini betimler. Nitekim bu ailede geçim sıkıntısı, parasızlık ve ekonomik problemler konu edilmez, çünkü karakterler için zorunlu ihtiyaçlar rahatça karşılanabilirken yaşam koşulları tüketimci kapitalizm kültürünün tesiri altında biçimlenir.

Volkan ve Derin ailesi ise üst sınıf bir aile olarak temsil edilir. Volkan Haluk'tan aldığı destekle oldukça güçlenmiştir. Gönül'ün onun hakkında, dünyaca ünlü bir mimar olduğu ve Amerika'da çok önemli bir statüde çalıştığı ile ilgili yalan haberler yaptırması da işlerini iyileştirmiş ve zenginleşmesine neden olmuştur. Oldukça ihtişamlı bir villada, üst ekonomik koşullarda yaşarlar. Zengin ve gösterişli hayatlarında onlar için de zorunlu ihtiyaçlara değinilmez. İş yaşamı bağlamında paranın zaman zaman konu edildiği bu ailede, ekonomik koşullar lüks ihtiyaçları tasvir eder. Yaşamın ekonomik zorlukları ve sorunları ile karşılaşmaz. Bu açıdan onlar için de gündelik yaşam zorunlu ihtiyaçların karşılanması için mücadele edilen bir mekân ve zamanı değil, ihtiyaçlar açısından ekonomik güç odaklı bir lüks tüketim ideolojisini betimler.

Bahar ve Mert'in ailesi ise orta sınıf bir aile olarak temsil edilir. Bu ailede Bahar çalışmamaktadır, Mert'in ise orta halli bir şirketi bulunur. Bir dönem Bahar evinde çocuk bakıcılığı yapar ama bir süre sonra bırakır. Asya'nın evi ile yan yana olan bir villada yaşarlar. Ancak sosyo-ekonomik koşullarının Asya ve Volkan

kadar iyi olmadığı görülebilir. Hatta Mert Volkan'ın Asya ile evliliğini ve yaşam koşullarını içsel olarak kıskanır ve kompleks haline getirir. Buna rağmen onlar için de doğal ve zorunlu ihtiyaçlar üzerinde durulmaz. Yaşadıkları ev, arabaları, eşyaları, giyim kuşamları ve yaşam koşulları üst orta sınıf bir aileyi temsil eder ve ekonomik bir yaşam zorluğuna değinilmez. Ancak, metin onlar için gündelik yaşamı bir lüks ihtiyaç ve tüketim alanı olarak da betimlemez. Görece rahat koşullarda yaşayan bu ailede Mert daha fazla para kazanma hırsı içindedir ve bu tipki Volkan gibi olma ve zenginleşme isteğine işaret eder.

Güçlü ailesi ise Tekirdağ'ın en zengin ailelerinden biridir. Haluk Güçlü bu gücünü gerek uzun yıllar belediye başkanlığı yapmasından gerekse saygın bir iş adamı olmasından alır. Oldukça ihtişamlı ve gösterişli bir villada lüks içinde yaşarlar. Zenginlikleri gündelik yaşam biçimlerini ve pratiklerini belirler. Derin, özel okullarda eğitim almıştır, Demir ise eğitimine babasına ait olan özel okulda devam eder. Hatta dizinin başlarında eğitim hayatını bir süre İngiltere'de sürdürdüğü ve geri döndüğü bilgisi verilir. Gönül, cemiyet hayatının en ünlü simalarından biridir ve Tekirdağ'ın ünlü kadınlarının kurmuş olduğu bir vakfın önde gelen isimlerindedir. Gerek vakıfta gerekse gündelik yaşamının her alanında zenginliği ile övünmeyi sever ve gösterişi çok sever. Bu anlamda Güçlü ailesi için ihtiyaç olgusu, lüks ihtiyaç ve tüketimci pratiklerle temsil edilir. Zorunlu ihtiyaçların bir sorun oluşturmadığı bu ailede zenginlik, gündelik yaşamın temel göstergesidir ve gündelik yaşam kapitalist bir yaşam alanı olarak biçimlendirilir.

Dizide temsil edilen aileler için gündelik yaşam ekonomik sıkıntıların oldukça ötesinde, bireylerin ekonomik özgürlüğe sahip oldukları, konforlu bir yaşam sürdükleri, lüks koşullarda yaşadıkları, diledikleri gibi tüketebildikleri bir yaşam alanı olarak tezahür edilir. Yaşamın çoğunlukla sıradan bireyler için baskıladığı zorunlu ihtiyaçlara, metin bu ailelerin hemen hiçbiri için değinmez. Bu anlamda metnin, toplumda bireylerin ekonomik sıkıntılarını ve hayatta kalabilmeleri için en temel gereksinimlerini tanımlayan doğal ihtiyaçlarını gölgelemek suretiyle, toplumsal gerçekliği parçaladığı görülebilir. Metin gündelik yaşamı, bireyler için ekonomik kaygıların bulunmadığı refah bir yaşam alanına dönüştürmüş ve toplumsal bağlamı bozmuştur. Bu durumun

ise, kapitalist ekonomi ve tüketim ideolojisi içinde, toplumsal yaşam koşullarını yadırgamayan ve koşullarına eleştirel bakamayan pasif izleyiciler üretilmesi bakımından bir anlam taşıdığı ve egemen kapitalist söylemin dizide yeniden üretildiği ifade edilebilir.

6.4. Gündelik Yaşamda Aile ve Özel Yaşamın Tüketimle İlişkisi

Sadakatsiz dizisinde aile ve özel yaşamın tüketimle ilişkisi minvalinde yapılan inceleme, bize önemli veriler sunmaktadır. Dizide izlediğimiz ailelerin gündelik yaşamlarında, tüketimci atraksiyonların ve imajların oldukça belirgin olduğu görülebilir. Karakterlerin gündelik yaşamları, tüketimci eylemler ile organize edilen bir alanı temsil eder. Çalışmanın tesadüfi örneklem tekniği ile belirlenen 1., 4., 9. ve 17. bölümleri izlenerek elde edilen veriler ışığında yapılan içerik analizi, bu düşünceyi doğrular niteliktedir. Bu analizde ulaşılan verilere göre, karakterler 4 bölümde toplam 34 kez tüketim etkinliği içinde görülmüştür. Bu etkinlikler, medya kullanımı (playstation, dijital oyunlar, tablet, internet, televizyon vb.), kuaförde bakım, alışveriş, restoran ve cafe'de yeme-içme etkinlikleri olarak izlenir. Her bölümde birçok sahnede karşılaşılan bu etkinlikler, karakterlerin yaşamlarında tüketimin egemen konumunu tasvir eder. Dizide gündelik yaşamda tüketimin bireyin varoluşuna eklenilen doğası, yalnızca gündelik yaşam pratikleri ile değil yoğunlukla görsel imajlarla ve tüketim söylemi ile desteklenir. Gündelik yaşamda aile ve özel yaşama odaklandığımız bu çalışmada, tüketim imgeleri ile oldukça fazla sayıda karşılaşılmıştır. Dizide tüketimle bütünleşen ilk aile hiç kuşkusuz Güçlü ailesidir. Zengin bir iş adamı olan Haluk ve eşi Gönül'ün yaşam koşulları genel olarak tüketimle biçimlendirilir ve bu bilhassa Gönül'ün tüketimi taçlandırılan diyalogları ile daha da belirgin hale getirilir. Gönül zenginliği ve ekonomik gücü ile gurur duyan ve bunu her fırsatta dile getiren bir kadındır. Güçlü ailesinin sahip olduğu lüks villası, hizmetçileri, gösterişli ve ihtişamlı eşyaları, lüks arabaları, pahalı kıyafetleri ve değerli takıları ile üst sınıf yaşam biçimi ve tüketimin bu yaşam içindeki hâkimiyeti vurgulanır. Gönül'ün sık sık üyesi olduğu vakfın kafesinde görüldüğü ve arkadaşlarına zenginliği ile övündüğü sahneler, bu ailenin gösteriş kültürü içindeki yerini tanımlar. Saçlarına yaptırdığı bakımı, yüzüne yaptırdığı botoksu ve estetiklerini,

aldığı pahalı kıyafetleri konuşmaktan zevk alan Gönül, diyaloglarıyla tüketimin gündelik yaşamdaki egemen konumunu vurgular. Bu anlamda tüketime, yalnızca izleyiciye izletilen nesnelere düzeyinde değil, aktarılan yaşam biçimi ile de fetiş bir değer kazandırılır.

Derin ve Volkan'ın ailesinde de benzer bir tablo ile karşılaşılır. Derin gösterişi annesi kadar sevmese de etkisindedir ve genellikle annesinin talimatlarına uyar. Bu aile de havuzlu ve ihtişamlı villaları, yardımcıları, lüks eşyaları, arabaları, giyim kuşamları, değerli takıları ve genel yaşam koşulları ile zenginliğin ve hazcı tüketimin bir imgesi olarak temsil edilir. Volkan bu güce Derin'in babası Haluk sayesinde erişmiştir. Onların gündelik yaşamları yoğunlukla tüketmeye ve lüks ihtiyaçlara adanmış bir yaşamdır. Nitekim bu ailede de ideolojik bir fetiş olarak tüketimci yaşam tarzı idealize edilir ve bu tür bir gündelik yaşamı benimseyen izleyici kitle yaratma hedefi ile tüketim ideolojisi yüceltilir.

Asya'nın Volkan'dan boşanmadan önceki yaşamına ya da boşanmasının ardından oğlu Ali ile sürdürdüğü yaşama bakıldığında sosyo-ekonomik koşullarının oldukça iyi olması ile beraber Gönül ve Derin kadar tüketim düşkününü olmadığı görülebilir. Asya gösterişi seven ve parası ile övünen bir kadın değildir. Bu nedenle sahip olduğu ekonomik gücü ile değil daha çok başarısı ile gündeme gelir. Çalıştığı hastanenin ün kazanması ve başarıları Asya sayesinde olmuştur. Asya her ne kadar tüketim kültürüne mesafeli duruyormuş gibi görünse de aslında bu durumun tam olarak böyle olmadığı söylenebilir. Çünkü gerek yaşadığı lüks evi, eşyaları, arabası, telefonu, giyim kuşamı vb. göstergelerle, gerekse gündelik yaşam pratikleri ile onun da tüketimle iç içe bir yaşama sahip olduğu görülebilir. Zira, birçok kez bir restoran ya da kafede, parti etkinliklerinde ya da medya araçlarını kullanırken görülebilir. Bu anlamda çok belirgin olmasa da Asya'nın gündelik yaşamının da tüketimden uzak bir yaşam olduğunu söylemek güçleşmektedir.

Dizide tüketim söylemi içinde dikkat çeken karakterlerden birinin de vakfın üyelerinden biri olan Cavidan olduğu görülebilir. Tekirdağ'ın zengin kadınlarından biri olan Cavidan'ın tüketim etkinlikleri (alışveriş, bir restoran

ya da cafe’de yeme/içme, estetik yaptırma vb.) içinde görülmesinin yanı sıra, metnin tüketim söylemi bağlamında da önemli bir yeri vardır. Gönül ve Derin’in hayatını devamlı suretle takip eden ve dedikodu yapmayı seven Cavidan’ı Gönül ile aynı mağazadan alışveriş yaparken, botoks yaptırırken ve tıpkı Gönül gibi parası ile övünürken izleyebiliriz. Zaten vakıf sosyal etkinliklerin düzenlendiği bir alan olarak değil, gösteriş ve tüketim kültürünün yeniden üretildiği bir alan olarak konumlandırılır. Vakıfta düzenlenen sosyal etkinliklerden çok karakterlerin aile ve özel yaşamlarıyla ilişkili dedikodular, oyun ve entrikalar, üyelerin giyim kuşamları vb. dikkat çeker. Vakıf kapsamında düzenlenen bazı sosyal etkinliklerde de sosyal nitelikli imajlardan çok, tüketimi yücelten imajların aktarıldığı görülebilir. Etkinlikler tüketimci hedonizmle, boş zaman kültürü ile, gösterişle, dedikodu ve entrika ile dolaymlanan bir seremoniye dönüştürülür adeta.

6.5. Gündelik Yaşamda Boş Zamanın (Serbest Zaman) Örgütlenişi

Dizinin örneklemedeki bölümlerinin içerik analizi yöntemi ile incelenmesi sonucunda, gündelik yaşamda boş zaman üzerine önemli verilere ulaşılmıştır. Bu veriler minvalinde dizide boş zamanın, dört bölümde toplam 200 kez ekrana getirildiği söylenebilir. Boş zaman içerisinde “serbest etkinlikler” (oturma, dinlenme, düşünme, gezinti, evde bir şeyler yeme-içme vb. bireysel ya da bireylerarası etkinlikler) 57 kez izlenirken, “tüketim etkinlikleri” (restoran ya da cafe’de yeme/içme, alışveriş, moda, medya kullanımı vb.) 34 kez, “gündelik söylem, diyalog ve sohbet” (gündelik yaşamla ilişkili monolog ya da diyaloglar) 166 kez, “sosyal etkinlikler/eğlence etkinlikleri” 18 kez, “kültürel ve sanatsal etkinlikler” 6 kez, “hobiler” (spor, müzik vb.) 4 kez, cinsellik 1 kez, teknik etkinlikler 4 kez izlenmiştir.

İçerik analizi ile elde edilen verilere göre, dizide karakterlerin gündelik yaşamında boş zamanın oldukça büyük bir zaman dilimini oluşturduğu görülebilir. Özellikle ailelerin yaşamlarına odaklanılan çalışmada, karakterler çoğunlukla boş zaman içinde görülürler. Bu durum, metnin bu zamanı gündelik yaşamın önemli bir bölümünü oluşturan ve görece kolay elde edilebilen bir mekân/zaman olarak kurguladığını gösterir. Reel gündelik yaşamda, bireylerin

varoluş mücadeleleri içinde “çalışma zamanı” ve bir takım iş ve formaliteleri gerçekleştirdikleri “zoraki zaman”dan arta kalan zamanda ulaşabildikleri, görece daha az deneyimleyebildikleri boş zamanın dizideki çokluğu ve bu zamana erişme kolaylığı, toplumsal gerçekliği ortadan kaldıran bir yaşam biçiminin temsil edildiğini gösterir. Bu anlamda dizide izletilen gündelik yaşam, hayali bir yaşam evreni gibidir. Zira, toplumsal sistem içinde bireylerin çoğunluğunun en az 8 saat çalışmak durumunda oldukları ve arta kalan zamanın önemli bir bölümünde de gündelik yaşamın formalite ve gereklilikleri ile uğraştıkları söylenebilir. Özel sektörde çalışan bireylerin çoğunluğunun genellikle hafta sonu dahi çalışmak durumunda oldukları düşünüldüğünde, boş zamanın dizideki kadar rahat ve geniş elde edilebildiğinden bahsetmek reel yaşamda güçleşir.

Dizide üst sınıf üyesi olan aile ve karakterlerin dışında Nil ve Selçuk gibi alt sınıf karakterlerle de karşılaşırız. Nil, vakfın kafesinde çalışır ve daha çok çalışma zamanı içinde görülür. Selçuk ise neredeyse her zaman boş zaman içindedir, çünkü çalışmamaktadır. Onların yaşamlarında boş zaman, diğer karakterlerin boş zamanından daha farklı bir görünümde dir. Üst sınıf karakterler için boş zaman genel olarak tüketim ve eğlenceye adanmış bir mekân/zaman gibi görünürken alt sınıf karakterlerin boş zamanı daha sorunlu bir mekân/zamanı betimler ve genellikle diyalogla biçimlendirilir. Nitekim bu karakterlerden Selçuk asi ve problemlili davranışları ile metnin itilen karakteridir. Alt sınıf karakterler için yukarıda bahsettiğimiz türde eğlence ve tüketimle ile dolayımlanan bir boş zaman betimlemesi yapılmaz. Zaten, dizide yoğun olarak izlediğimiz karakterler üst sınıftır ve izleyicide oluşturulmak istenen boş zaman algısı, daha çok onların yaşamlarını temsil eden türde bir mekân/zamana içkindir.

Dizide boş zamanda “serbest etkinlikler” 57 kez izlenmiştir ve bu etkinlikler, bireylerin yalnız ya da diğer bireylerle birlikte gerçekleştirdikleri basit eylemleri içerir. Oturma, dinlenme, düşünme, gezinti yapma, evde bir şeyler yeme-içme vb. pratikler bu kategori içerisinde değerlendirilmiştir. Bu etkinlikler bireylerin genel olarak rahatlamalarını ve gevşemelerini içerir. Çoğunlukla tüketimle ve eğlence ile ilişkilendirilebilecek etkinlikler değildir. Dizide tüketim etkinlikleri ile ise toplam 34 kez karşılaşmıştır. Bu etkinlikler bir

restoran ya da cafede yeme-içme, medya kullanımı, moda, alışveriş, kişisel bakım vb. etkinliklerdir. Boş zamanda serbest etkinliklerden sonra en fazla izlenen pratik olan tüketim etkinlikleri dizide önemli bir orandadır. Bununla birlikte üst sınıf karakterlerin yoğunlukla tüketimle dolaymlanan gündelik yaşamları, sadece pratikler düzeyinde değil tüketimi doğallaştıran görüntü imajlarla da biçimlendirilir. Dizide izlediğimiz lüks ve havuzlu villalar, arabalar, pahalı eşyalar, paha biçilmez aksesuarlar, gösterişli ve pahalı kıyafetler, ihtişamlı mekânlar, modern restoran ve cafeler, yenilen içilenler vb. imgelerin tamamı tüketimi temsil eder ve yüceltir. Sadece tüketim etkinlikleri değil 18 kez izlediğimiz “sosyal etkinlikler/eğlence etkinlikleri” kategorisi içinde karşılaştığımız pratikler de birer tüketim etkinliği olarak değerlendirilebilir. Bunun nedeni düzenlenen partilerin ve vakfın sosyal etkinliklerinin ekrana getirildiği bu sahnelerde, aktarılan imajların çoğunlukla tüketim kültürünün birer parçası olarak temsil edilmesidir. Volkan’ın ve Asya’nın doğum günü partileri, Volkan ve Derin’in evlerinde düzenledikleri ihtişamlı parti ve vakıf bünyesinde düzenlenen sözde sosyal etkinliklerin gösteriş ve tüketim kültürü etrafında biçimlendirilmiş görüntüsü, tüketimle aracılanmış bir eğlence kültürünü temsil eder. Bu nedenle dizide eğlence, tüketimselleştirilmiş bir eğlencedir.

Dizide boş zamanda “kültürel ve sanatsal etkinlikler”in yalnızca 6 kez ekrana getirildiği görülebilir. Bu etkinlikler de kitap okuma, gazete okuma ve resim sergisi etkinlikleridir. Resim sergisi etkinliği Gönül tarafından düzenlenir ve kültürel bir etkinlikten ziyade görüntü imajların, ihtişamlı mekânın, karakterlerin giyim kuşam ve fiziksel görünümünün, dedikodu ve entrikanın ve tüketimin daha fazla dikkat çektiği bir seremoniye benzetilebilir adeta. Oldukça az sayıda karşılaştığımız bu pratik boş zamanda karakterlerin yaşamında nitelikli kültürel ve sanatsal etkinliklerin yer almadığı izlenimini yaratır. Dizide “hobiler” kategorisi ise 4 kez izlenir. Bu izlemede, Asya’yı koşu yaparken, Derin ve Bahar’ı ise spor salonunda spor etkinliği içinde görürüz. Boş zamanda bireylerin rahatlamaları için işlevsel olan ve onları psikolojik ve fiziksel yönden destekleyen bu tür bir etkinlik ile de oldukça az sayıda karşılaşıldığı söylenebilir. Ekrana getirilen diğer bir pratik ise yalnızca 1 kez gösterilen “cinsel” etkinliktir. Dizide izleme yapılan bölümlerde cinselliğin yok denecek kadar az

görüldüğü ve metnin bu tür sahnelere mesafeli olduğu görülebilir. Bu durum Türkiye'nin 2020-2021 yılları arası yayın döneminin incelendiği çalışmada, sözü edilen dönemin ekonomik, politik ve toplumsal bağlamı ile ilişkili bir görünüm içerir. Bilhassa Türkiye'nin mevcut siyasal konjonktürü içinde iktidarı temsil eden islami-sağ politik söyleminin, bu dönem içinde üretilen metinler üzerinde oluşturduğu etkiyi yadsımak güçtür. Bu sebeple dizinin cinsel sahnelere karşı mesafesi, sözü edilen siyasal iklimle uyumlu bir yaklaşım içerir.

Dizide karakterlerin boş zamanda gerçekleştirdikleri etkinliklerden bir diğeri 4 kez izlenen "teknik etkinlikler"dir. Bu etkinlik türü içinde Bahar'ı bez bebek yaparken, Derin'i ise tasarladığı takılarının fotoğraflarını çekerken görürüz. Lefebvre'ye göre (2017, s.37) teknik etkinlikler kültürel boş zaman etkinlikleridir. Çünkü bu etkinlikler bireyin potansiyelini ve yaratıcılığını geliştiren ve boş zamanın birey için etkili ve yararlı geçmesini sağlayan faaliyetleri içerir. Dizide bu çerçevede 4 pratikle karşılaşılır ve bu pratiklerin sosyal ve tecimsel amaçlar için gerçekleştirildiği görülebilir. Bahar vakfa katkı sağlamak üzere bez bebek tasarlarırken, Derin takılarını satabilmek için fotoğraf çeker. Bu nedenle özellikle Derin'in etkinliği, bireyin yaratıcılığını destekleyen bir boş zaman etkinliği olarak değil, daha çok tecimsel bir etkinlik olarak ele alınabilir.

Özetle dizide izlediğimiz boş zaman, yaratıcılığa ve gelişmeye, kültüre, sanata, sosyal etkinliklere ve rahatlama adanmış bir zaman değildir. Tam aksine dizide boş zaman tüketimci hıza ve pratiklere, gösteriş kültürüne, paraya ve tüketimci eğlenceye adanmış değersiz bir zamandır. Bireyin rahatlama, çalışma zamanının baskı ve gerginliğinden uzaklaşmasını sağlayan etkinliklerle karşılaşmış olsa da bunların büyük bir bölümü tüketim ile aracılanmıştır. Nitekim dizide tüketim ve paranın yüceltiği bir kültürel söylem üretilir. Benzer biçimde eğlence etkinlikleri de bireyin saf hazzını değil tüketimsel hazzı destekleyen türde etkinlikler içerir. Eğlence ve gösterişçi imajlar tüketim perspektifi içinde bütünleşmiştir. Bu ise hangi sosyo-ekonomik sınıfta olursa olsun içeriği boşaltılmış ve bireyi kendine yabancılaştırmış bir mekân/zaman kullanımını imgeler. Dizide yeniden üretilen zaman, bireye saf rahatlama, eğlence gelişme ya da yaratıcılık ekleyen bir zaman değil Lefebvre'nin (akt.

Gardiner, 2016, s.142-143) düşüncesiyle “ölü zaman”dır.

6.6. Boş Zamanda (Serbest Zamanda) Gündelik Söylem ve Diyalog İçeriği

Dizide örnekleme yer alan bölümlerde gündelik söylem ve diyalog konuları da incelenmiş olup, karakterlerin boş zamanda ne üzerine konuştukları belirlenmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede dizide boş zamanda üretilen söylem ve diyalog içeriklerinden ilkinin 86 kez görülen “gündelik konular” olduğu görülebilir. Bu içerik türü, karakterlerin yaşadıkları olaylar ve gündelik hayatları ile ilişkili konu ve sorunları içerir. İkinci sıradaki içerik, 60 kez izlenen “dedikodu ve entrika”dır. Dizide karakterlerin yoğun olarak dedikodu yaptıkları ya da entrikalar hakkında konuştukları görülebilir. Bu durum karakterlerin boş zamanlarının önemli bir bölümünü bu tür basit eylemlerle geçirdikleri anlamına gelir. Ne yazık ki, dedikodu ve entrika, yerli dizilerin en temel içeriği haline gelmiştir ki bu durum gündelik yaşamın değersizleştirilmesi anlamında önemli bir sorun içerir. Çünkü bu tür bir içerik, karakterleri geliştirmenin değil gelişimlerini engellemenin bir aracı olarak ele alınabilir. Üçüncü sırada 35 kez izleme yapılan “tüketim” kategorisi söz konusudur. Nitekim, dizi söyleminde tüketimin önemli bir yeri vardır. Her ne kadar dizi ailenin önemini, ailede sadakat ve güven gibi temel kavramları önceliyor gibi görünse de bu olguları tüketim ideolojisi ile temellendirerek gündelik yaşama tüketim perspektifinden bakan bir izleyici üretmeyi hedefler. Böylece aile gibi temel bir yapı da tüketimci hedonizmin bir nesnesi kılınmış olur. Dizide izlenen diğer bir içerik türü ise 18 kez kaydedilen “aşk/ilişki”dir. Dizinin ana konusu aile ilişkileridir, aşka ve kadın-erkek ilişkilerine dair bir takım değer ve anlamlar aktarılır. Erkeğin eşini aldatması ve sadakatsizliğine eleştirel yaklaşılırken, kadının buna karşı duruşu da, rızacı ve kadercil bir tavır içermez. Asya eşi Volkan’ın onu aldatması karşısında eşinin en yakın arkadaşı olan Mert ile cinsel bir birliktelik yaşayacak kadar cesaretlidir. Çocuğunun velayetini alabilmek için türlü plan ve entrikalar yapabilir. Yaşananların ardından Derin’e karşı savaşı kazanabilmek için mücadele etmeye devam eder. Bu anlamda erkeğin aldatması karşısında olumsuz bir tavır olan metin, kadının davranışları konusunda da yer yer egemen/muhafazakâr

değerlerin dışına çıkar ve muhalif bir söylem içerir. Ancak bu muhalifliğin dizinin örneklem dahilinde olmasa da ilerleyen bölümlerinde yer yer yumuşatıldığı ve Asya'nın Volkan'a karşı daha iyimser bir hale geldiği görülebilir. Nitekim, metin erkek hegemonyası altında ezilen ve acılar çeken iki farklı kadının hikayesini izletir ve bu yönüyle zaten erkek egemen bir toplumsal yapının betimlemesini yapar.

Dizide diğer bir diyalog içeriği ise 13 kez görülen “çalışma/iş” ve 11 kez görülen “para”dır. Bunlardan özellikle “para”, gerek alt gerekse üst sınıf karakterlerin diyaloglarında görülür ve gündelik yaşamda paranın en temel değişim değeri olarak temsil edildiği söylenebilir. Dizide, paranın, üst sınıf karakterlerin ihtişamlı ve gösterişli yaşamlarının kaynağı olduğu ve bireyin ancak ona ulaşabilirse tüketimci hazzı erişebileceği iletisi aktarılır. Bununla birlikte metin, zengin Güçlü ailesi ya da Volkan ve Derin ailesinin sorunlarına da yoğunlaşır ve zenginliğin bir taraftan da bireyleri mutsuz edebilen sorunlu bir yaşam biçimi olduğunu da vurgular. Ancak bu vurgu zenginliğe ve tüketime özenen izleyici kitleyi ortadan kaldırmayı hedefleyen bir vurgu değildir, bu bir taraftan aktardığı imajlarla o ihtişamlı ve parlak yaşamlara özenen bir taraftan da kendi sorunlarını gözünde minimize edip yaşam koşullarına şükreden bir izleyiciyi üretme hedefine içseldir.

Dizinin diyalog içeriklerinden bir diğeri 10 kez görülen “ahlak ve değerler”dir. Diyaloglarda anneyi ziyaret, evlilik, aldatma, sevgi, bağlılık, annelik, arkadaşlık vb. konularda ahlaki değerler aktarılır. Annenin değeri, ona olan sevgi ve bağlılığın önemi, aldatmanın yıkıcılığı ve kötülüğü, arkadaşlıkta ve ailede güven ve sadakatin önemi vurgulanır. Bu vurgular genel olarak egemen toplumsal değerleri temsil eder ve özellikle aileye ve aile bireyelerine olan bağlılığı güçlendirir. Bununla kapitalist toplumsal sistem için özel bir anlam içerdiği söylenebilir. Kapitalizmde aile en değerli toplumsal yapıyı temsil eder ve bireylerin onun etrafında ve çatısında toplanması, denetlenebilmeleri için en temel gerekliliktir. Kapitalizmde, aileye olan inanç, onun insanları denetleme ve yönlendirme gücüne dayanır. Zira, toplumda bireyi en yakınları olan aile bireyleri kadar etkileyebilecek başka bir mekanizmanın bulunması güçtür. Bu nedenle

aileye olan inanç kuvvetlendirilir. Eşlerin sadakatsizliği ailedeki düzeni parçalar ki bu aynı zamanda toplumsal düzenin parçalanması anlamına gelir. Kapitalizm için gerekli olan düzensizlik değil tam aksine toplumda düzen ve uyumdur.

Dizide izlenen diyaloglarda 8 kez “şiddet” içeriği ile karşılaşmıştır. Bu diyaloglar, karakterlerin birbirlerine hakaret ve tehditlerini içeren konuşmalardan oluşur. Bu tür diyaloglar fazla sayıda olmasa da gündelik yaşamı şiddet ile dolayımlayan ve izleyiciye olumsuz etki edebilecek diyaloglar olarak ele alınabilir. Dizinin diğer bir içeriği 7 kez görülen “sosyal, kültürel ve sanatsal içerikli konuşmalar”dır. Bu içerik türünde izlenen diyaloglar Gönül’ün resim etkinliği, film izleme, vakıf etkinlikleri, yardıma muhtaç kadınlar vb. konuları içerir. Vakıfla ilgili bazı diyaloglarda sosyal içerikli konuşmalara yer verilse de oldukça az sayıda olduğu ve belli belirsiz ifadelerle geçiştirildiği görülür. Bu nedenle vakfın Tekirdağ’ın cemiyet hayatını ve kadınların özel yaşamlarını, dedikodu ve entrikalarını içeren bir görünümde olduğu ve tüketim kültürünü temsil eden bir imaj unsuru olarak kullanıldığı söylenebilir. Bunun dışında dizinin diyaloglarında kültürel ve sanatsal bir anlatımın olmadığı söylenebilir. Dizide diğer diyalog içerikleri ise 4 kez görülen “siyaset/hukuk”, 2 kez görülen “zorunlu ihtiyaçlar”, 2 kez görülen “sınıf farklılıkları”, 1 kez görülen “cinsellik”tir. Bu içerik kategorilerinin de diyaloglara oldukça az sayıda yansıdığı söylenebilir. Metnin bireylerin zorunlu ihtiyaçlarını vurgulama gibi bir hedefi bulunmamaktadır. Karakterler alt ya da üst sınıf olsalar da dikkate değer bir ekonomik sorun yaşadıkları görülmez. Yani gündelik yaşam zorunlu ihtiyaçların baskısının hissedildiği bir yaşam alanı olarak tezahür edilmez. Metnin sınıf farklılığı vurgusu da dikkat çekici değildir. Alt ve üst sınıf farklılıklarına diyaloglar düzeyinde değil daha çok görsel ve işitsel imajlar düzeyinde işaret edilir. Nitekim, üst sınıfın parlak ve ihtişamlı yaşamı izleyici için en çekici ikonografik gösterge olarak temsil edilir.

SONUÇ

Gündelik yaşamda aile ve özel yaşam ve boş zamana (serbest zaman) odaklanılan çalışmada *Sadakatsiz* dizisi örnekleme ile elde edilen veriler bize yoğunlukla tüketime adanmış ve yabancılaşmış bir gündelik yaşam sunmaktadır. Ailenin ve özel yaşamın sadakat ve güven ilişkileri minvalinde konu edildiği

dizide aile, izleyiciye ideolojik bir fetiş olarak sunulan gündelik yaşamın temel yapılarından birini oluşturmaktadır. Aile ve özel yaşamın önemine dikkat çekilen dizi söylemi, kapitalizmin toplumsal söylemi ile bağlaşıklık bir yapı içerir. Nitekim, kapitalizmde ailenin bireylerin denetlenmesi ve kontrolleri açısından önemli bir işlev taşıdığı fikri, dizi söylemi içinde korunur ve aile merkezi bir yapı olarak inşa edilir. Gerek ailenin merkeziliği gerekse sürdürülen ilişkiler açısından bakıldığında dizi söyleminin egemen/geleneksel söylem içinde üretildiği ve kapitalizmin toplumsal yapı ve değerlerinin korunmakta olduğu görülebilir. Dizide genel olarak erkek egemen bir aile düzeni resmedilmekte, kadınlar çalışan ve aktif özneler olarak görünüyor olsalar da temelde erkek daha baskın ve güçlüdür. Kadının çalışıyor olması erkek karşısında özneliğini sağlamamakta ve erkek kamusal alanın asıl sahibi olarak temsil edilmektedir. Genel olarak özel alanla temsil edilen kadın bu alanda da erkeğin namus kavramsallaştırması içinde kategorize edilmekte ve namuslu-namussuz kadın ayrımı ile toplum içindeki yeri belirlenmektedir. Dizide eşini aldatan tarafın erkek olduğu ve kadının aldatılanı temsil ettiği görülmektedir. Metin, erkeğin aldatmasını her ne kadar doğal karşılamıyor gibi görünse de söz konusu aldatma olayının sonucundan en çok etkilenen yine kadın olmaktadır. Eşini kendisini aldatması nedeniyle terk eden kadını seyreden izleyiciye aslında boşanmanın oldukça zorlu bir mücadele gerektirdiği iletisi gönderilmektedir.

Dizide aile ve özel yaşamın boş zaman içindeki temsili de incelenmiş olup boş zamanın gündelik yaşamın önemli bir parçasını oluşturduğu görülmüştür. Karakterlerin bu zaman içindeki gündelik pratiklerinin incelendiği çalışmada boş zamanın genel olarak ölü bir zaman olarak kurgulandığı görülmektedir. Bu zaman içinde karakterler kendilerini ve yaratıcılıklarını geliştirecek pratiklere yönelmemekte ve yoğun olarak onları benliklerine yabancılaştırıcı “boş” etkinliklerle temsil edilmektedir. Bu zamanın, bireyin tam bir bedensel rahatlama içinde olduğu, bu nedenle çalışma zamanı ve zoraki zamandan arta kalan süreçte kullanılan bir dinginleşme zamanını betimlediğini söylemek de güçtür. Bununla birlikte boş zaman, bireylerin kendilerini gerçekleştirmelerine katkı sağlayacak bir niteliğe de sahip değildir. Sürdürülen etkinlikler rutin, tekdüze ve birer popüler kültür etkinliğidir. Daha çok eğlence ve tüketime adanmış bir

yaşam tarzı üretilir. Karakterlerin gündelik eylemleri, tüketimin ikonografik göstergeleri ile temsil edilir. Gündelik yaşam bireylerin teknik, kültürel, sanatsal, sosyal ve yaratıcı pratikleri ile değil tüketim ve eğlence dolayımı pratikleriyle organize edilen bir yaşamdır. Aile ve özel yaşam da söz konusu tüketim evreni içinde biçimlendirilir. Ailenin alanını temsil eden evler göz kamaştırıcı ve ihtişamlıdır. Evler içinde kullanılan eşyalar paha biçilmezdir. Bireylerse pahalı ve gösterişli kıyafetleri, değerli takıları ve şaşalı görünümleri ile ailenin, hayatı tüketime ve gösteri kültürüne adanmış birer parçasıdır. Bu açıdan boş zaman bireyi benliğine, değerlerine ve yaşam koşullarına yabancılaştıran değersiz bir “boş” zamandır.

Kaynakça

Abisel, N., Arslan, U.T., Behçetoğulları, P., Karadoğan, A., Öztürk, S.R., Ulusay, N. (2005). *Çok tuhaf Çok Tanıdık, Vesikalı Yarım Üzerine*. Metis Yayınları.

Agocuk, P. (2015). Türk Sineması'nda Melodram: “Seven Ne Yapmaz” Filmi Üzerinden Yeşilçam Sineması'nda Melodramın Kodlarının Çözümlemesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8 (40), 562-576.

Atabek, Ü. (2007). İletişim Çalışmalarının Olağan Yöntemi. içinde G. Şendur Atabek ve Ü. Atabek (der.). *Medya Metinlerini Çözümlemek (1-17)*. Siyasal Kitabevi Yayınları.

Bayer, A. (2013). Değişen Toplumsal Yapıda Aile. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2013/2, 4 (8).

Durna, T. ve Kubilay, Ç. (2010). Söylem Kuramları ve Eleştirel Söylem Çözümlemeleri. içinde T. Durna (der.) *Medyadan Söylemler (47-81)*. Libra Kitapçılık.

Elsaesser, T. (2014). From Dysfunctional Families to Productive Pathologies: Melodrama Trauma Mind-games. *Journal Of The Moving Image*. (http://jmionline.org/articles/2014/from_dysfunctional_families_to_productive_pathologies_melodrama_trauma.pdf, Erişim tarihi: 13.10.2019).

Epik, T. M., Çiçek, Ö. ve Altay, S. (2017). Bir Sosyal Politika Aracı Olarak Tarihsel Süreçte Ailenin Değişen/Değişmeyen rolleri. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*. 17(38), 35-58.

Fairclough, N. (1993). Critical Discourse Analysis and the Marketization of Public Discourse: The universities. *Discourse & Society* 4 (2):133-168.

Feuer, J. (2005). Genre Study and Television. R. C. Allen (edt.). *Channels of Discourse, Reassembled*. New York and London: Routledge.

Gledhill, C. (1997). *Genre and Gender: The Case of Soap Opera*. içinde. Stuart Hall (edt.). *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices* (337-386). Sage.

Hansen, A. (2003). *İçerik Çözümlemesi*. içinde M. S. Çebi (der.) *İletişim Araştırmalarında İçerik Çözümlemesi* (49-102). Alternatif Yayınları.

İnal, A. (2001, Şubat). *Televizyon, Tür ve Temsil*. içinde. A. Kartarı, D. Beybin Kejanlıoğlu (Ed.). Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yıllık 1999 Mahmut Tali Öngören'e Armağan. Özel Sayı: "Sinema ve Televizyon" (255-286). Ankara Üniversitesi Basımevi.

Kaya, R. (2016). *İktidar Yumağı. Medya-Sermaye-Devlet*. İmge Kitabevi Yayınları.

Küçükdoğan, B. (2009). *Kültür ve Televizyon*. içinde B. Küçükdoğan (Edt.). *Televizyon ve...* (69-109). Ütopya Yayınları.

Lefebvre, H. (2015). *Gündelik Hayatın Eleştirisi II*. (Çev. I. Ergüden). Sel Yayıncılık.

Lefebvre, H. (2016). *Modern Dünyada Gündelik Hayat* (Çev. I. Gürbüz). Metis Yayınları.

Lefebvre, H. (2017a). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. (Çev. I. Ergüden). Sel Yayıncılık.

Lefebvre, H. (2017b). *Gündelik Hayatın Eleştirisi III.* (Çev. I. Ergüden). Sel Yayıncılık.

Mutlu, E. (1991). *Televizyonu Anlamak.* Gündoğan Yayınları.

Ozankaya, Ö. (1979), *Toplum Bilimine Giriş.* Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Yayınları.

Özel, S. (2019). *Televizyon Taksonomisi: Program Türleri ve Formatlar Üzerine Yaklaşımlar.* İçinde. Erdoğan (Ed.). Türkiye’de Televizyon Formatları (13-49). Doruk Yayınları.

Postman, N. (2010). *Televizyon Öldüren Eğlence.* (Çev. O. Akınhay). Ayrıntı Yayınları.

Sobchack, T.ve Sobchack, V. C (1980). *An Introduction to Film.* Boston, MA: Little, Brown & Co.

Tunalı, D. (2006). *Bati’dan Doğuya Hollywood’dan Yeşilçam’a Melodram.* Aşına Kitaplar.