

Türk Dizilerinde Popüler Dindar Tipolojisi: “Kızıl Goncalar” Dizisi Örneği

Kazım Kandemir*

Öz

Televizyon, dizi ve filmleri aracılığıyla insanların bilinçlerini yönlendiren, izleyicilerin tutum ve davranışlarına etki eden, kişi ve mekanlarla ilgili imajlar üreten kitle iletişim araçlarından biri olarak görülmektedir. Bu durum dizilerdeki dindar tipolojilerin tutumları, davranışları ve söylemleri için de geçerlilik göstermektedir. Ayrıca dizilerde dindar tipolojilerin sunulmuş biçimi izleyenlerin dindar kesimi algılayış biçimini etkileyen, olumlu ya da olumsuz etiketlerle damgalamasını sağlayan önemli bir etmendir. Bu çalışmanın amacı televizyondaki dindar imajını *Kızıl Goncalar* dizisi bağlamında incelemektir. Çalışmada yöntem olarak içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Çalışmanın evrenini *Kızıl Goncalar* dizisinin ilk iki sezonu oluşturmaktadır. Dizinin ikinci sezonunun otuz üçüncü bölümüne kadarki tüm bölümleri ise araştırmanın örneklemini kapsamaktadır. Belirlenen örneklem dindar tipolojilerin diyaloglarından yola çıkarak olumlu ya da olumsuz dindar imajı oluşturan içeriklerin analizini içermektedir. Çalışmanın sonucunda *Kızıl Goncalar* dizisinin dindar tipolojileri izleyenlerin dindar kesimi algılayış biçimini etkileyecek şekilde hem olumlu hem de olumsuz etiketlerle yansıttığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Televizyon, Dizi, Din, Dindar Tipolojisi, *Kızıl Goncalar* Dizisi.

The Popular Religious Typology in Turkish TV Series: The Example of the TV Series “Kızıl Goncalar”

Abstract

Television series and films are powerful mass communication tools that shape public consciousness, influence attitudes and behaviors, and construct images of individuals and communities. This also applies to the portrayal of religious typologies, whose attitudes, behaviors, and discourses in TV series affect how religious audiences perceive them, often resulting in positive or negative labeling. This study examines the religious image in the context of the TV series *Kızıl Goncalar*. The method employed is content analysis, with the population consisting of the first two seasons of the series. All episodes up to the thirty-third episode of the second season form the research sample. The analysis focuses on dialogues of religious typologies that contribute to the construction of positive or negative religious images. Findings show that religious characters in *Kızıl Goncalar* reflect both favorable and unfavorable labels, shaping viewers' perceptions of the religious segment of society in multifaceted ways.

Keywords: Television, Series, Religion, Religious Typology, *Kızıl Goncalar* Series.

*Dr. | Milli Eğitim Bakanlığı | kandemirkazim@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-8464-3115 | DOI: 10.36484/liberal.1675683
Liberal Düşünce Dergisi, Yıl: 30, Sayı: 119, Yaz 2025, ss. 247-266.
Gönderim Tarihi: 21 Nisan 2025 | Kabul Tarihi: 13 Mayıs 2025

Giriş

Televizyonun gündelik yaşantının bir parçası olmasıyla yaşam biçimlerinde bazı değişikliklerin ortaya çıkması mümkün hale gelmiştir. Televizyon yalnızca boş zamanda izlenen bir kitle iletişim aracı değildir. Televizyon sunduğu görsellerle bireylerin ve toplumların yaşantısında olumlu ya da olumsuz birçok etki bırakmaktadır. Televizyon aracılığıyla bireylerin ve toplumların bilinçleri dönüştürülmekte, algı yönetimi sağlanmakta, kitle kültürünün yaygınlık kazanmaktadır. Bu açıdan televizyon her yaştan izleyici kitlesine hitap etmekte, bireyleri ve toplumları etkileme yönüyle eğlenceyi içeren bir kitle iletişim aracı olmaktan öteye gitmektedir.

Televizyon film ve dizileri aracılığıyla bireylerin zihin dünyalarına hızlıca nüfuz edebilmekte, insanların algılarını yönlendirmekte, “toplumsal ve entelektüel evrenin arka planındaki radyasyon”u olmaktadır. Bu yönüyle Postman’a göre “televizyon, kültürümüzü yapısal bir değişime uğratarak muazzam bir gösteri sahnesi” oluşturmaktadır. Böylece televizyon filmleri ve dizileri insanların zihinlerini manipüle eden, kararlarını etkileyen, bireyler ve mekanlarla ilgili imajlar oluşturma gücünü taşıyan etkili bir kitlesel araç konumuna evrilmiştir (Postman, 2010, ss. 93-94; Şahbaz & Kılıçlar, 2009, s. 32). Bu bağlamda televizyon dizilerinde yer alan dindar tipolojiler de temsilleri, tutum ve davranışları, taşıdıkları simge ve sembollerıyla imajlar oluşturmakta, insanların dindara yönelik düşünce dünyasında birtakım etkiler oluşturmaktadır. Bu makalede Türk televizyon dizilerinden biri olan *Kızıl Goncalar* dizisindeki dindar tipolojiler üzerinden dindar imajı analiz edilip incelenmeye çalışılacaktır.

Bu bağlamda çalışmanın temel problemi Türk dizilerindeki dindar karakterleri, dindar-seküler ayrımını, olumlu ve olumsuz dindar tipolojileriyle yansıtan *Kızıl Goncalar* dizisinde nasıl işlendiğini ayrıntılı biçimde incelemektir. Bu çalışma aşağıda yer alan birtakım araştırma sorularını cevaplayarak bulguları tespit etmek için ele alınmıştır:

- *Kızıl Goncalar* dizisinde dindar tipolojiler nasıl temsil edilmektedir? Bu temsiller izleyicilerin zihinlerinde nasıl bir algı oluşturmaktadır?
- *Kızıl Goncalar* dizisindeki dindar tipolojilerin toplumun diğer üyeleriyle iletişim ve etkileşimi nasıl sunulmaktadır?
- *Kızıl Goncalar* dizisindeki dindar tipolojilerin kendi içindeki çatışmaları ve sorunları dizide nasıl kurgulanmaktadır?
- *Kızıl Goncalar* dizisindeki dindar tipolojiler ne tür imajlarla yansıtılmaktadır?

Çalışma kapsamında ortaya konulan yukarıdaki araştırma soruları bulgular bölümünde analiz edilen kategorilerin zeminini oluşturmuş olacaktır.

Sonuç olarak bu çalışma *Kızıl Goncalar* dizisinden hareketle dizilerin dindar kesimlere yönelik bireysel ve toplumsal algıları şekillendirmede dindarların nasıl temsil edildiğini ortaya koymak açısından önemli veriler sunmaya çalışmaktadır. İçerik analizi yöntemiyle elde edilen bulgular, dindar tipolojilerin dizilerde nasıl betimlendiğini ve bu betimlemelerin izleyiciler üzerinde nasıl bir etki bıraktığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışma izleyenlerin bakış açılarına etki edecek şekilde serimlenen olumlu ve olumsuz imajlardan yola çıkarak dindar tipolojileri anlamak noktasında önemli veriler sunmaktadır. Dolayısıyla çalışma dindar tipolojilerin temsillerini içerik analiz tekniğiyle inceleyen bir çalışma olması açısından önem arz etmektedir. Böylece çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Literatür İncelemesi

Literatürde *Kızıl Goncalar* dizisini konu olan bazı çalışmalara rastlanmıştır. (Aydos, 2024; Gökalp, Elitaş, & Elitaş, 2024; Kaymak, 2024; Kazaz & Say, 2024). Bu çalışmaların *Kızıl Goncalar* dizisini izleyiciler, tarikatlar, politik kutuplaşma ve muhafazakârlık-sekülerlik üzerinden incelediği görülmüştür. Bu bağlamda dizideki olumlu ve olumsuz dindar tipolojilerini içerik analiz tekniğiyle inceleyen herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Mevcut çalışmalar göz önüne alındığında çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı ve gelecekteki çalışmalara kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

Televizyon-Din İlişkisi

Televizyon, niteliği itibarıyla bireysel ve toplumsal tesirleri artan ve yaşamımızı değişik şekillerde düzenleyen etkili bir kitle iletişim aracı olarak öne çıkmaktadır. Bu sebeple televizyon yerini görece yeni medyaya ve dijital platformlara bıraksa da tesirini sürdürmeye devam etmektedir. Dolayısıyla televizyon sıklıkla tartışılan bir alan olma niteliğini devam ettirmektedir. Bu durumun asıl nedeni televizyonun bütünüyle izleyicinin duyularına hitap etmesi, görseldekileri adete yaşıyormuş gibi sunması ve izleyici üzerindeki tesirlerinin oldukça fazla olmasıdır. Televizyonun gücü insanların bilinçlerini manipüle etmesinden ve kamuoyu oluşturma gücünden gelmektedir. Televizyon yeni epistemolojinin kumanda merkezi olma görevine devam etmektedir. Her yaşta ve gelir düzeyinden bireyin statüsü televizyondan uzak durmasına engel değildir. Eğitim sistemi bile televizyonun etkisinden kurtulamamaktadır. Kamuoyunun ilgilendiren politika, din, eğitim, bilim, spor gibi

tüm alanlar televizyonun ilgi alanındadır. Dolayısıyla bireylerin bunları algılayış biçimleri televizyonun yönelimleriyle şekillenmeye devam etmektedir (Postman, 2010, s. 101). Öyle ki, televizyon yeme-içme, giyim-kuşam gibi tüm alışkanlıklarımıza karar vermekte, hislerimize yön vererek olaylar karşısında takınacağımız tutum ve davranışlarda etkili olmaktadır (Dertli, 2021, s. 90; Turan, 2007, s. 294). Böylece günümüzde televizyon kırsaldan kente göçen ve kentlileşmeye çalışan sosyo-ekonomik seviyesi düşük kentli birey için bir kitle iletişim aracı olmaktan çıkmış, toplumun tüm kesimlerine hitap eden serbest zaman etkinliğine dönüşmüştür. Televizyonun ulaşabildiği kitlelerin sayındaki artış, onun toplumsal bir güç olmasının önünü açmıştır. Bu durum toplumları etkileme konusunda televizyonu önemli bir etki ajanı düzeyine yükseltmiştir (Arslan, 2004, s. 1).

Televizyonun da başında bulunduğu kitle iletişim araçlarının her geçen gün artış göstermesi sebebiyle bireyler onların tesirinde kalmakta ve sunulan imajlarla kendisini algılamaya ve şekillendirmeye çalışmaktadır. “Televizyon reklamları, moda dergileri, gazeteler ve diğer ideolojik sloganlar” bireyin yaşantısında diğer toplumsal kurumdan çok daha fazla tesirli olmaktadır. Birey kitle iletişim araçlarıyla sunulan yaşam biçimini edinerek sorunlarına karşı duyarsızlaşmakta, ilkelerinden taviz vermekte ve bilinç yitimine uğramaktadır. Bu durum özellikle din ve düşünce alanında daha çok görülmektedir. Kişi kendi inanç ve düşünce dünyasını yazılı ve görsel kitle iletişim araçları vasıtasıyla belirlemekte, dolaşıma sokulan içerikler kişinin yaşantısında birtakım farklılıklara neden olmaktadır (Karaerkek, 2008, ss. 65-66).

Televizyonun izleyici kitlesini etkileme, onları yönlendirme ve izleyicilerin bilinçlerini dönüştürme konusunda işlevsel oluşu dinî alan için de göz ardı edilemeyecek temel bir gerçekliktir. Televizyon etkileme gücünden dolayı din olgusu üzerinde yönlendirmede bulunmakta, dinî değerler ve sembollerle ilgili olumsuz çağrışımlara yol açabilmektedir. Dinî televizyonlar ya da dinî programlar aracılığıyla tersi de mümkün olabilmektedir. Bu anlamda televizyon aracılığıyla dinî mesajların topluma aktarımında rol oynayan din adamının televizyondaki imajı izleyici kitlesinin bilinç dünyasında birtakım negatif ya da pozitif algıların meydana gelmesinde pay sahibi olmaktadır. Bu algılar televizyon tarafından dinî programlar, dinî içerikli diziler ve filmler vasıtasıyla gerçekleştirilmektedir. Ayrıca televizyon izleyici kitlesinin önemsedığı popüler konu ve konukları ekrana taşıyarak toplumda birtakım din-darlık tipolojilerinin oluşumunda belirleyici olmaktadır (Dertli, 2021, s. 91).

Televizyon yoluyla izleyici kitlesine olumsuz imajları, olumlu imaj olarak benimsetmek kolay olmaktadır. Kötü rollere bürünen oyuncuların izleyiciler

tarafından “rol model” olarak görülmesinde televizyonun bu karakterleri yapımlar kanalıyla yansıtma biçimi etkili görünmektedir. Dolayısıyla televizyon yapımları izleyicilerin bakış açılarını biçimlendiren, birtakım hususlara tavır göstermesini sağlayan, karakterler ve mekanlarla ilgili imajlar oluşturmada etkili olan bir araca dönüşmüştür. Öyle ki Brown (1992) çalışmasında televizyon dizilerinin yayımlanmasındaki temel amaçlardan birinin dizilerdeki karakterlere benzer bir izleyici kitlesi oluşturmak olduğunu öne sürmüştür. Bu doğrultuda arzu edilen izleyici profilini oluşturmaya yönelik mesajlar televizyon yapımları vasıtasıyla direkt ya da dolaylı yoldan aktarılmaktadır. Televizyondaki mesajlar izleyici kitlesine bazen tercih yapabilme imkânı vermeden iletilmektedir. Bu sebeple izleyiciler tercihleri hususunda özgür olmayıp manipüle edilebilmektedir. Televizyon, izleyicilerin yaşam biçiminde derinlikli izler oluşturduğu toplumlarda ‘televizyon bireyi’nin meydana gelmesini sağlayarak, ‘televizyon toplumu’nu meydana getirmektedir. Böylece televizyon belirli özelliklere sahip bireyler ya da toplumlar oluşturan otoriter bir yapıya sahip görülmektedir (Özkan, 2013, s. 1019). Dolayısıyla Cumhuriyetle birlikte toplumsal değişim ve dönüşme paralelinde kurgulanan filmlerin, modernleşme ve toplumsal dönüşüm sürecine katkı sağlamış olması, ortaya konulan yapımların sosyolojik olarak birtakım açık ve örtük işlevler taşıdığını göstermektedir. Bu çerçevede Güneş’in şu ifadeleri oldukça açıklayıcı görülmektedir:

“Ülkemizde bilhassa Cumhuriyetin kurulmasını takip eden yıllarda olumsuz kanaat ve imaj oluşturmaya amaçlayan bu tür yapımlara oldukça sık rastlanmaktadır. Bu dönemdeki basın, yayın organlarında dindarlar, çoğunlukla yalancı, düzenbaz, ırz ve namus düşkün, vatan haini, zalim ağanın destekçisi, ev sahibi ise kiracısına haksızlık yapan tipler ve karakterler olarak resmedilmiştir. Bu tür yayınlarla dinin topluma huzur ve barış getiremediğini aksine onları düşünmekten alıkoyan bir “afyon” olduğu düşüncesi empoze edilmeye çalışılmıştır. Böylece din ile bağlantılı olan veya ondan esinlenen her şey, kötü ve olumsuz gösterilmiş ayrıca ilerlemenin önünde en büyük engel teşkil ettiği imajı oluşturulmuştur.” (2018, s. 211)

Bu çerçevede Türkiye’de dolaşıma sokulan televizyon programlarının, sinemanın ve filmlerin dinî kimlikleri ne şekilde etiketlediğini, taşıdıkları açık ve örtük işlevleri ve hangi ideolojik bagajlardan beslendiklerini ortaya koymak isabetli olacaktır. İçerik analizine geçmeden önce de Türkiye’de Cumhuriyetle birlikte televizyon ve sinemanın serencamına projeksiyon tutulmaya çalışılacaktır.

Türkiye’de Televizyon ve Sinemada Popüler Dindar Tipolojisi

Türk modernleşmesi toplumsal hayatın tüm alanlarını etkilediği gibi medya-ya ve kültürel sahaya da uzanmış, özellikle sinema sektöründe de varlık göstermiştir. Nitekim dine, din adamlarına ve dindarlara karşı olumsuz bir tavır

sergilenmiş, sinema ve televizyon filmlerinde dinî semboller alay konusu yapılmıştır. Böylece din adamı ve dindar imajı modernliğin karşısında konumlandırılmıştır. Bu çerçevede dinî olan her şey kötü, uyumsuz, çirkin, bayağı ve değersiz olarak yansıtılmıştır. Özellikle din adamı ve dindar figürü filmlerde menfaatperest, bağınaz, vandal ve gerici olarak damgalanmış, her şeyi meşru gören uyumsuz ve çirkin tiyolojiler şeklinde öne çıkarılmıştır. Dinle ilgili olan her türlü şeyin artık geçerli olmadığı anlayışı öne sürülmeye çalışılmıştır (Güneş, 2018, s. 211). Topluma şekil vermek için oluşturulan araçlar dini modernliğin kurallarına göre düzenlemiş, kimlikleri yeniden inşa etmiş ve kalıcı tiyolojiler oluşturmuştur. Toplumun dönüştürülmesinde devletin ideolojik aygıtları önemli roller üstlenmiş, medya da bu araçlardan biri olarak işlev görmüştür. Nitekim medya aracılığıyla birtakım kadın ve erkek kimlikler dindar, dinci, gerici, yobaz gibi tiyolojilerle bilinçlere nakşedilmiştir (Okutan, 2018, s. 255).

Cumhuriyetin ilk yıllarına karşılık gelen Türk filmlerindeki dindar ve din adamı imajı, Millî Mücadele karşıtı ve vatan haini olarak etiketlenen tiyolojiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin 1923 yılında gösterime girmiş ve Muhsin Ertuğrul tarafından senaryoya aktarılmış olan *Ateşten Gömlek* adlı filmde Millî Mücadele ve Hilafet yanlılarının mücadelesi konu edinilmiştir. Filmde din adamları Hilafet taraflısı olup vatan için tehlikeli tiyolojilerdir. Ayrıca Halide Edip'in aynı adlı romanından uyarlanan *Vurun Kahpeye* isimli filmdeki Hacı Fettah Efendi tiyolojisi her türlü olumsuzluğu gösteren bir tiyolojidir. Bu filmlerin ortak noktası belirli ideolojik bagajları taşıyor olmalarıdır. Oysaki Millî Mücadele döneminde Rifat Börekçi, Denizli Müftüsü Ahmet Hulusi Efendi gibi birçok din adamı aktif rol oynamış, bağımsızlık mücadelesinde önemli görevler üstlenmişlerdir. Hal böyleyken dindarların ve din adamlarının olumsuz etiketlerle özdeşleştirilmesi tarihsel gerçekliklerle örtüşmemektedir (Turan, 2007, s. 295). *Bir Millet Uyanıyor* (1932/1966), *Aynaroz Kadısı* (1938), *Bir Kavuk Devrildi* (1939) ve *Vurun Kahpeye* (1949) gibi filmlerde de din adamları modernleşmenin önünde set olmakta, yeniliklere karşı ahaliyi kışkırtmakta ve "köhne" düzenin sürekliliğini sağlamaya çalışmaktadır. Bu doğrultudaki filmlerden bir olan *Vurun Kahpeye* kalıcı tiyolojiler oluşturmayı somutlaştırdığından dolayı önemli yapımlardan biri olarak karşımızda durmaktadır. Film, Halide Edip Adıvar'ın 1923 yılında kaleme aldığı aynı isimdeki romandan uyarlanmış bir yapımdır. Millî Mücadele döneminde yaşanan olay örgüsü, Kuvayı Milliye taraftarı Aliye öğretmenin yobazlıkla mücadele anlatısına dayanmaktadır. Filmdeki Hacı Fettah karakteri ise hilebaz, dolandırıcı bir tiyoloji olarak öne çıkmaktadır. Hacı Fettah, Batı tarzı unsurları benimseyenleri hakir görüp "gavur" olarak nitelendirmekte ve bıyıklarını kesenleri din düşmanı görmektedir. Hacı Fettah'ın sarfettiği sözlerin

tamamı küfür ve şiddet içermekte, tüm bu sözler açık bir dille Hacı Fettah’a söylenilmektedir. Ayrıca filmdeki diğer hacı rollerinin de sakallı, şalvarlı, tespihli, sinirli ve dağınık giyinen profiller olması olumsuz tipolojiler olarak yansıtılmalarının temel göstergeleridir (Okutan, 2018, ss. 260-262).

1950 yılında Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle beraber tek parti iktidarı tarafından dine, din adamlarına ve dindarlara karşı geliştirilen olumsuz tutum ve davranışlarda kısmi bir değişim meydana gelmiş, inanç alanına ilişkin verilen birtakım ödünler kısa süre içerisinde sinemaya da yansımıştır. Nitekim Türk sinemasında dinî kimliklerin sinema yapımlarına konu edinilmesinden dolayı 1950’li yıllarda başlayıp 1970’li yıllara kadar devam eden dönem “Hazreti Filmler Akımı” olarak isimlendirilmiş, bu dönem sinema ve din ilişkisi açısından önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Öyle ki, bu dönemde dindar kesim bir önceki döneme göre sinemaya daha çok ilgi gösterir olmuştur (Lüleci, 2007, ss. 45-47). Bu dönemde *Hazreti Ayşe* (1966), *Hazreti Süleyman ve Saba Melikesi* (1966), *Hacı Bektaş Veli* (1967), *Hazreti Ali* (1969) gibi filmler gösterime girmiştir (Okutan, 2009, s. 229). Türk sinemasındaki 27 Mayıs darbesiyle birlikte başlayan kısmi değişim sonlanmış, yapımcılar olumlu dindar ve din adamı imajına yer vermeyerek yeni sinema yapımlarında da süregelen olumsuz tavırlarını devam ettirmişlerdir. Örneğin, olumsuz dindar ve din adamı imajıyla dolu olan *Vurun Kahpeye* filmi yeniden sinemaya uyarlanarak beyaz perdeye aktarılmıştır (Dertli, 2021, s. 94).

1970’li yılların bitiminde Türk sinemasında dindar ve din adamı imajı çoğunlukla olumsuz tipolojiler olarak yansıtılmaya devam edilse de 1980’lerle birlikte birtakım olumlu sinema yapımlarına da yer verilmeye başlanmıştır. Nitekim Tarık Buğra’nın aynı adlı romanından uyarlanan *Küçük Ağa* filmi din adamlarının Millî Mücadele’deki işlevini tarihi gerçekliklere uygun şekilde yansıtması bakımından ilk yapıtlar arasında yer almaktadır. Ayrıca bu dönemde gösterime giren *Minyeli Abdullah* ve *Reis Bey* filmlerinde dindar ve din adamı imajına yönelik olumlu etkide bulunmuş sinema yapıtlarıdır. Dolayısıyla 1980’li yıllar sinemada dindarları ve din adamlarını konu edinen filmlerin sıklıkla gösterime girdiği bir dönemdir. Buna rağmen söz konusu filmler dindar insanların sinemaya gelmelerini sağlayıp daha çok para kazanma gayesini taşıdığından, olumlu dindar ve din adamı imajını kalıcı şekilde sağlamada pek başarılı olamamıştır (Turan, 2007, s. 99).

2000’li yıllara gelindiğinde ise Türk sinemasındaki din algısında siyasal atmosfere bağlı olarak değişim yaşanmış, “topyekûn küçümseme/yok sayma”, yerini “merak etme” ve “anlamaya çalışma” yönelimine bırakmıştır. İmam-Hatip’te aldığı eğitimi ve dinsel/kültürel birikimini yok sayarak mo-

dern bir toplumda ötekileştirilmeyeceğini düşündüğü yeni bir çevreye sahip olmaya çalışan *The İmam*, kötü yola düşen bir kadınla evlenerek ona onurlu bir yaşama kavuşturmayı gaye edinen bir din görevlisinin hikayesinin kurgulandığı *Adem'in Trenleri*, uzun yıllar boyunca bir tarikat içerisinde bulunup kendisine verilen tarikat tahsildarlığı işinden dolayı “para-kadın-makam” şeklinde nitelenebilecek modern şeytan üçgeniyle yüzleşen ve bundan dolayı yolunu kaybeden dindar bir adamın öyküsünün ele alındığı Takva dönemin önemli filmleri arasında yer almaktadır (Güven, 2009, s. 109). Sonuç olarak 2000’li yıllara kadar gösterime giren filmlerde din olgusu ticari kaygıyla senaryoya aktarılan, olumlu ya da olumsuz algı oluşturan ve örtük işlevler barındıran bir kurguya sahiptir. 2000’li yıllara gelinmesiyle beraber sinema sektörü Amerikan sinemasının etkisiyle sinema yapımcılarını kâr beklentisine yönlendirmiş, din olgusu da bu konjonktürden etkilenecek “kâr beklenilen meta unsurlarından” birine dönüştürülmüştür. Bu durum ticari yönden umulanı karşılayıp karşılamaması yönüyle “popüler din”i işleyen yapımların devamlılığında belirleyici olmuştur (Okutan, 2009, s. 239).

2000’li yıllarda olumsuz din adamı imajını işleyen yapımlara *Vizontele* filmi ve *Hayat Bilgisi* dizisi örnek oluşturmaktadır. *Vizontele* filminde imam karakteri gerici, katı ve yeniliklere karşıt bir imajla serimlenmiştir. Ayrıca imam kekeme bir karakter olarak betimlenmiş ve imamın eylemleri alay konusu yapılmıştır. *Hayat Bilgisi* adlı dizide ise kendisine hocam diye seslenen öğrencilerine “hoca camide” diyerek karşılık veren, bu yaklaşımıyla hoca kavramını küçümseyen ve hocayı camiyle sınırlayan bir öğretmen profili görülmektedir. Tüm bu yapımlar din ve din adamı imajını insanların bilinç dünyasında olumsuzlayan yapımlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Menekşe, 2005, s. 56; Turan, 2007, s. 296).

Sonuç olarak sinemada kurgulanan dindar ve din adamı imajı ayırım gözetilmeden olumsuz etiketlerle sunulmakta, din adamı figürü toplumsal yaşantıdan izole edilmekte ve “hoca camide” gibi klişe ifadelerle kitlelerin söylemlerinde ironik hale gelmektedir. En önemli etki ajanlarından biri olan sinemada dindar figürlerin ve din adamının kaba, yobaz, gerici, estetik görüntüden yoksun karakterler şeklinde sunulması dindarların ve din adamlarının imajını erozyona uğratmaktadır. Böylece dinî figürler dönüştürülerek adeta kitle kültürünün bir parçası kılınmaktadır. Özellikle kitle kültürünün sarmalında rencide edilen ve kara mizah konusu yapılan din adamı imajı genç kitlenin bilinçlerine de etki etmekte, onların iç dünyalarına olumsuz yönde yansımaktadır (Menekşe, 2005, ss. 62-63).

“Kızıl Goncalar” Dizisi Örneği

Kızıl Goncalar dizisi modern hayatı benimseyen Alkanlı ailesiyle, Faniler adlı tarikat üyeleri arasında meydana gelen olayları ve birbirleriyle hesaplaşmalarını kurgulamaktadır. Dizinin ana karakterlerinden birisi olan Levent Alkanlı seküler bir tipoloji olup, işine ve ailesine bağlı bir psikiyatridir. Levent Alkanlı'nın babası ise kontrolü elinden bırakmak istemeyen ve 28 Şubat'ın tarafgirliğini yapan bir bilim insanıdır. Dizinin önde gelen diğer karakterleri ise Faniler tarikatının şeyhinin torunu Cüneyt, Cüneyt'in amcası Sadi Hüdayi, tarikatın bağlıları Meryem Tezel ve kızı Zeynep'tir. Meryem Tezel Anadolu'daki bir taşra kentinde küçük yaşta evlendirilmiş bir karakterdir. Reşit olmayan bir yaşta doğum yaptığından dolayı hastaneden apar topar kaçarak ölü doğan çocuğunu terk etmek zorunda kalmıştır. Halbuki çocuğun ölmediği Levent Alkanlı ve eşi Beste Alkanlı tarafından fark edilmiş, çocuk öldü gösterilerek kanunsuz şekilde sahiplenilmiştir. Meryem Tezel ikizleri olacağının farkında değildir ve hastaneden uzaklaşırken ikinci çocuğunu dünyaya getirmiştir. Dünyaya gelen çocuğa Zeynep ismini koymuşlardır. Levent Alkanlı ve eşi Beste Alkanlı tarafından kaçırılıp büyütülen çocuk ise Mira karakteri olarak öne çıkmaktadır.

Alkanlı ailesinin bağları mutsuzluklar yumağına dönüşmüş durumdadır. Levent Alkanlı'nın eşi Beste Alkanlı, ne kadar çabalasa da Miray'ı öz çocuğu gibi sahiplenememektedir. Beste Alkanlı mutsuzluğun yol açtığı travmatik durumdan dolayı Meryem Tezel'e bir mektup göndererek evi terk etme girişiminde bulunmaktadır. Mektupta gerekçeleri açıklamadan Meryem Tezel'in ailesine yardımcı olmasını istemektedir. Böylece Meryem Tezel ve Alkanlı ailesinin serüveni başlamıştır. Her iki aile Faniler tarikatının odağında buluşmaktadır. Meryem Tezel ve ailesi depremde yaşadıkları mağduriyetten dolayı İstanbul'a gelerek bağlısı oldukları Faniler tarikatının himayesine girmişlerdir. Esasında ailenin İstanbul'a gelmesini Sadi Hüdayi'nin yeğeni Cüneyt'i ailenin kızları Zeynep'le evlendirmek için aileyi bizzat davet etmesi kolaylaştırmıştır. Aileye tarikatın konumlandığı mahallede ev ve iş olanakları sağlanmıştır. Cüneyt her ne kadar tarikatın şeyhi Mürşit Efendi'den sonraki mürşit adayı olarak görülse de psikolojik sorunları olan bir bireydir. Sadi Hüdayi, söz konusu sorunların artış göstermesinden dolayı son çare olarak Cüneyt'i gizlilik içerisinde yürütülmesi koşuluyla psikiyatr nezaretinde tedavi ettirmek istemektedir. Gizliliğin korunması amacıyla Sadi Hüdayi, Cüneyt'i önceden adını duyduğu seküler bir doktor olan Levent Alkanlı'ya götürmeyi daha uygun bulmuştur. Böylelikle dizideki olaylar örgüsü başlamış olmaktadır. Dizideki en önemli durum Zeynep karakterinin reşit olmadan evlendirilmek istenmesidir. Zira Zeynep'in babası ve Faniler bu durumu anormal

görmemektedirler. Esasında Meryem Tezel de kızı Zeynep'in evlendirilmesi-ne taraftar olmamaktadır. Meryem Tezel kızının okumasını ve kendisi kurtar-masını istemektedir. Çünkü Meryem Tezel de henüz reşit olmayan bir yaşta evlendirilmiş ve şiddete meyilli bir eşle yaşamak zorunda bırakılmıştır. Aynı serüveni kızının da yaşamasından korkmaktadır. Bu bağlamda Meryem Tezel, Levent Alkanlı ve Suavi Alkanlı'nın yardımına başvurmaktan başka çare görememektedir. Bu arada Zeynep'le Cüneyt birbirlerine âşık olmuş, dizinin olay örgüsü çok daha farklı bir yöne evrilmiştir.

Çalışmanın Amacı ve Yöntemi

Bu çalışmanın amacı televizyondaki dindar imajını *Kızıl Goncalar* dizisi bağla-mında incelemektir. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi tekniği kullanılmıştır. İçerik analizi metin içeriğini derleyip analiz etme tekniğidir. Buradaki içerik herhangi bir iletiye ya da görsele gönderme yapmaktır. Metin ise gazete, dergi, film, dizi, video gibi yazılı, görsel ya da sözel öğelerin bulunduğu iletişim zeminini ifade etmektedir. İçerik analizi araştırmacının kitap, makale, film ve dizi gibi iletişim kaynaklarındaki içeriği, mesajları ve anlamları ortaya çıkarmasını mümkün kılmaktadır. Nitekim araştırmacı içe-riğe tekdüze bir metin okuma ya da televizyon izleme biçimiyle yaklaşmayıp, içeriği derinlemesine analiz etmeyi ve keşfetmeyi amaçlamaktadır (Neuman, 2013, s. 466). Bu minvalde çalışmanın önermesi “*Kızıl Goncalar* dizisi izle-yenlerin dindar kesimi algılayış biçimini etkileyecek şekilde dindar tipoloji-leri hem olumlu hem de olumsuz etiketlerle yansıtmaktadır” şeklindedir. Bu yönüyle çalışmada elde edilen bulgular belirli kategoriler altında bir araya getirilerek televizyon dizilerinde dindar tipolojilerin hangi imajlarla temsil edildiği içerik analizi tekniğiyle detaylı bir şekilde analiz edilmiştir.

Çalışmanın Evreni ve Örneklemi

Çalışmanın evrenini *Kızıl Goncalar* dizisinin ilk iki sezonu oluşturmaktadır. Dizinin ikinci sezonunun otuz üçüncü bölümüne kadarki tüm bölümleri ise araştırmanın örneklemi oluşturmaktadır. Bu çalışma, örneklemin seçilme-si için amaçlı örnekleme tekniklerini kullanmaktadır. Amaçlı örnekleminin seçilmesinin nedeni kategorilere uygun içeriklerin belirlenmesidir (Fraenkel, Wallen, & Hyun, 1993, s. 12). Bu bağlamda çalışma, çalışmaya dahil edilen içe-riklerin tüm özellikleri kapsadığından emin olmak için amaçlı örnekleme tek-niğini seçmiştir. Amaçlı örnekleme, yalnızca belirli kriterleri karşılayan içe-rikleri dahil etmiştir. Böylece mevcut verilerin eksiksiz ve doğru bir resmini elde etmeyi hedeflemiştir. Bu çerçevede belirlenen örneklem dindar tipolojile-

rin diyaloglarından yola çıkarak olumlu ya da olumsuz dindar imajı oluşturan içeriklerin analizinden oluşmaktadır. Böylece metnin içerisine serpiştirilmiş olumlu ve olumsuz dindar imajına dair söylemler ortaya çıkarılmıştır.

Bulgular

Hakikatle Yüzleşirme (Olumlu Dindar Tipolojisi)

Dizinin altıncı bölümünde Cüneyt’in Suavi Alkanlı’yla olan diyalogu olumlu dindar tipolojisine örnek oluşturmaktadır. Cüneyt, yatağa bağlı tedavi görmekten dolayı ötenazi kararı alan Suavi Alkanlı’ya kararından vazgeçirmek için olumlu telkinlerde bulunmaktadır. Cüneyt sözleriyle bilgili dindar imajı oluşturmaktadır.

Cüneyt: Öldüreyim seni ister misin? Bir dakika sürer.

Suavi Alkanlı: Sonra?

Cüneyt: Sonrası benim alanım değil.

Suavi Alkanlı: Tam da sizin alanınız. Ya sonrası? Herkes sonrasından korkuyor.

Cüneyt: Ahiret inancı olmasa herkes dinsiz olurdu yani.

Suavi Alkanlı: Elbette.

Cüneyt: Ama sana göre Ahiret inancı da insan icadı olduğuna göre insanın böyle bir şeye ihtiyacı var demek.

Suavi Alkanlı: Ölümsüz olmak...

Cüneyt: Üzerine konuşulmayan hakkında susmalı diyordu.

Suavi Alkanlı: Wittgenstein he?

Cüneyt: Ölümsüzlüğün üzerine konuşabiliyorsa olması da mümkündür olgusal olarak.

Suavi Alkanlı: Ya bu yer çekiminden konuşmaya benziyor. Sen burada yer çekimine tabi olduğun için onu mutlak bir doğru olarak kabul edersin ama uzay boşluğunda süzülen bir canlı hayal et hiç yerçekimine maruz kalmamış. Ona nasıl anlatacaksın yer çekimini? Ölümsüzlük ölümlü olduğun için hayal edebildiğin bir şey.

Cüneyt: O zaman kâinatta bir yerde ölümsüz bir canlı olabilir mi?

Suavi Alkanlı: Bilimsel olarak reddedemem.

Cüneyt: O zaman bilimsel olarak bu varlık kâinatın başlangıcından bu yana var oluyor olabilir mi?

Suavi Alkanlı: Bilemeyiz. Olabilir.

Cüneyt: O zaman kâinat ölümsüz bir canlı meydana getirmeyi biliyor olabilir.

Suavi Alkanlı: Olabilir.

Cüneyt: Peki kâinatta böyle bir bilgi varsa? Ölümsüz bir canlı meydana getirme bilgisi. O zaman ölüm nedir?

Suavi Alkanlı: Ölüm bir metabolizmanın durmasıdır. Başka hiçbir şey değil.

Cüneyt: Ama o metabolizma olarak. Yoksa metabolizmayı bir araya getiren unsurlar ölmez değil mi? Atom ölür mü?

Suavi Alkanlı: Ya böyle bakarsan hiçbir şey ölmez.

Cüneyt: Böyle bakıyorum.

Suavi Alkanlı: O zaman beni öldürmenin önünde hiçbir ahlaki engel kalmıyor.

Cüneyt: O zaman çay içecek insan bulmakta güçlük çekiyorum. Hadi gel aşağı ölüm-lülerin yanına inelim.

Suavi Alkanlı: Faniler diyorsun.

Cüneyt: Faniler diyorum.

Akli ve bilimsel yöntemlerle fikirlerini ifade etmeye çalışan Cüneyt dizide bilgili ve görgülü dindar tipolojisi olarak izleyicinin karşısına çıkarılmaktadır. Ayrıca dizide Levent Alkanlı'nın babasıyla yaptığı sohbetten dolayı Cüneyt'e teşekkür etmesi ve terapi uygularken Cüneyt'in felsefi aktarımlarını not alması olumlu dindar tipolojisine örnek oluşturmaktadır.

Dizide olumlu dindar tipolojisine bir diğer örnek Zeynep karakteridir. Zeynep zekâsı ve matematiğe olan yeteneğiyle annesinin ve halasının dikkatini çekmektedir. Annesi, Zeynep'in öğrenci olması halinde bu özelliği sayesinde geleceğinin parlak olabileceğini düşünmektedir. Zeynep'in bu yönü Fizik profesörü olan Suavi Alkanlı'nın da dikkatini çekmektedir. Dizinin ikinci bölümünde Zeynep'in yazı tahtasının başında Suavi Alkanlı'nın çözdürdüğü Matematik sorusunu doğru şekilde cevaplamış olması Suavi Alkanlı'nın takdirini kazanmasını sağlamıştır.

Suavi Alkanlı: Ne kadar zamandır farkındasın?

Meryem Tezel: Dört yıl oldu.

Suavi Alkanlı: Nereden biliyor öğrendiklerini?

Meryem Tezel: Halası anladı. Bir kitap verdi başka da bir şey görmedi. Ondan sonra gece gündüz gizli gizli o kitabı hatmetti.

Suavi Alkanlı: Çok özel. Fizik profesörüyüm ben. Binlerce öğrenci gördüm. Böylesi birdir, ikidir.

Aynı zamanda Suavi Alkanlı ve Zeynep diyalogu üzerinden sekülerlerin dindarlara yönelik tutum ve davranışlarına da gönderme yapılmaktadır. Suavi Alkanlı görev süresi boyunca 28 Şubat kararlarını tavizsiz uygulayan bir profesör kimliğine sahiptir. Zira kız öğrencilerinin başörtüsüyle üniversite sıralarında eğitim görmelerini laiklik ilkesine aykırı bulmaktadır. Bu noktada Suavi Alkanlı yasakçı zihniyeti benimseyen seküler bir akademisyendir. Zeynep mantıktaki önerme cümleleriyle Suavi Alkanlı 'ya zekice bir ders vermektedir. Yazı tahtasına iki farklı önerme cümlesi yazmaktadır. Önermelerden biri Faniler tarikatının müşidi Efendi Hazretleri'nin "*Kapalı kızlar okulda*

okuyamaz” şeklindeki hüküm cümlesidir. Diğer önerme ise Suavi Alkanlı’nın “*Sadece açık kızlar okulda okuyabilir*” hüküm cümlesini içermektedir. Zeynep’in yazdığı her iki önerme iki farklı zihniyetin ayrımcılığına vurgu yapmaktadır. Zeynep her iki önermeye “*Olan hep kızlara oluyor. Ne farkınız var? Aynısımsınız*” cümlesiyle karşılık vererek Suavi Alkanlı ‘ya ders vermekte, gerçekleri yüzüne haykırarak onu hakikatle yüzleştirmektedir. Böylece Zeynep iki farklı zihniyetin benzer yönlerine atıf yaparak zekâsı ve bilgisiyle olumlu dindar imajı oluşturmaktadır.

Grup İçi Çatışma versus Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği (Olumlu Dindar Tipolojisi)

Çatışma, çeşitli istek ve amaçların zıtlıklar içerisinde karşı koyma eylemidir. Sözlü ve eylemsel tarzda gerçekleşen çatışma süreci teoride üç temel istenci içermektedir. Bunlardan ilki insanların *temel çıkarlara* sahip olmak istemleridir. İkincisi az olması ve eşitliğe dayanmamasının yanında *zorlayıcı* ve sosyal ilişkilerin esasını oluşturan *gücün* mevcudiyetidir. Üçüncüsü de değerlerin ve fikirlerin toplumun gayelerini oluşturan araçlar olmasıyla birlikte *farklılıkların bu araçları kendi gayeleri için bir enstrüman* olarak kullanmalarıdır. Grup içi çatışma ise üyelerin güç, menfaat, saygınlık ve imtiyaz için grubun diğer üyeleriyle çatışmaları demektir. Bazı Yahudi ve Hristiyan cemaatlerinde erkeklerin tahakkümünün karşısında kadınların toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı sergiledikleri mücadele grup içi çatışmaya örnek oluşturabilecek bir mücadele örneğidir (Aydınalp, 2010, ss. 189-203).

Toplumsal cinsiyet kavramlaştırması ise görünürde kadın ve erkek arasındaki davranışsal farklılığın biyolojik cinsiyet farklılığından kaynaklanmadığını savunan bir kavramdır. Nitekim cinsiyet eşitsizliği doğuştan edinilen, mutlak ve değişmeyen bir gerçeklik değildir. Bu noktada kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılık cinsiyet eşitsizliğini analiz etmede yeterli görünmemektedir. Dolayısıyla eşitsizlik toplumsal ve kültürel bağlamda oluşturulan bir otorite ilişkisidir (Scott, 2013, s. 67). Dizide izleyiciye sunulan bir diğer betimleme kadın figürlerini dışlayıcı/ayırıcı toplumsal cinsiyet eşitsizliğidir. Dizideki toplumsal cinsiyet eşitsizliği dinî anlayıştan ileri gelen bir eşitsizlik formu olup kadınları baskı ve kontrol altına alan, ayrımcılığı körükleyen bir eşitsizliktir. Faniler tarikatı da cinsiyet eşitsizliğini temellendiren düşünce biçimiyle hareket etmekte, kadını geri plana iten bir dinî grup imajı oluşturmaktadır. Tam bu noktada baskıcı ve şiddete eğilimli Naim Tezel karakteri dizideki olumsuz dindar tipolojisine örnek oluşturmaktadır. Meryem Tezel ve Zeynep, Naim Tezel’in olumsuz tutum ve davranışlarından dolayı zor bir hayat yaşa-

maktadırlar. Bu noktada dizinin otuz ikinci bölümünde kadın cinsiyetini dışlayan ve ayrımcılığa tabi tutan kültürel yaklaşımın dışavurumu Zeynep ve Mira arasında geçen şu diyalogda bütünüyle serimlenmektedir:

Mira: Zeynep her şey sana bağlı güçlü olman lazım

Zeynep: Olmayacağım. Olamayacağım belki. Mira ben artık çok yoruldum güçlü olmaktan. Ben bıktım artık anlıyor musun?

Mira: Noluyor Zeynep?

Zeynep: Ben bıktım yedi yaşından beri kadın olmaktan. Naim'in kızı olmaktan. Annemi kaldırma gözlerini diye azarlayan babamın güzel kızı olmaktan. Ben annemin, babamın beni sürekli kolumu çekiştirmesinden bıktım artık. Herkesin "sen anlarsın", "sen yaparsın" demesinden bıktım. Hanım anne olmaktan bıktım. Annemin canı için ben Vahid'in oyuncağı olmaktan bıktım artık.

Mira: Başka?

Zeynep: Zeki olmaktan. Zekamı sürekli saklamak zorunda kalmaktan. Dünya orada öylece dururken ben hep gerisinde durmak zorunda kalmaktan. Çok yoruldum sürekli yere bakmaktan. Ayakkabılarımı görmekten çok sıkıldım.

Esasında Zeynep'in halası Birgül'ün de tarikattan kopmasının asıl nedeni tam olarak budur. Birgül tarikatın ve abisinin baskısı ve dışlayıcılığı karşısında isyan eden ve tarikat çemberinden çıkıp kurtulan olumlu dindar tipolojisidir. Bu noktada Birgül grup üyesi olarak grup içi çatışmanın merkezinde olan bir figürdür. Grubun normlarına, amaçlarına uymadığından dolayı tarikat tarafından dışlanmış bir dindar olarak karşımızda durmaktadır. Birgül kendi camiasının cinsiyetçi, ötekileştirici ve tekfirci tavrına karşı mücadeleye girişmiş, feminist söylemle İslam'ın cinsiyet merkezli bir din olmadığını anlatmaya çalışan kadın aktivist kimliğine bürünmüştür.

Birgül beşinci bölümde *İslam'da Kadının Yeri* adlı panelde kadın haklarını savunan bir panelist olarak görülmektedir. Tartışma bölümünde erkek panelistin cinsiyetçi yaklaşımlarına karşı kadın haklarını savunan karşıt argümanlar ileri sürmekte ve olumlu dindar imajı oluşturmaktadır:

Erkek Panelist: İslam kadının yerini en güzel tarif eden dindir. Biz şimdi burada bunu bir tartışma konusu yaparsak bu iş çok tatsız bir yere gider. Bir kere onu söyleyeyim. Nitekim İslamiyet'ten önceki Cahiliye dönemi kadınının durumunu hepimiz çok iyi biliyoruz. Dolayısıyla...

Birgül: Hocam neyi tartışma konusu yapıp yapmayacağımıza siz mi karar veriyorsunuz?

Erkek Panelist: Bir saniye ama kesmeyin sözümü. İslam en güzel cevabı vermiş. Kadının erkeğin eşi olarak yaratıldığını...

Birgül: Hocam kadının erkeğin eşi olarak yaratıldığını söylediniz zaten. Konumuz o değil.

Erkek Panelist: Konu o.

Birgül: Ya hocam bugünü konuşuyoruz. İçinde bulunduğumuz çağ...

Erkek Panelist: İslam evrensel bir din kardeşim. Şimdi çıkıp öyle çağ falan deyince nelerin önünü açıyorsunuz biz bunları çok iyi biliyoruz. Oyun bunların hepsi. Ondan sonra kökü dışardaki şer odaklarının “ben şöyle derim”, “ben böyle derim” ... Biz bunları kesinlikle kabul etmiyoruz.

Birgül: Ya ne alakası var. Ekonomi değişince her şey değişmiyor mu? Para sistemi değişiyor, ticaret değişiyor. Sizin kılık kıyafetiniz değişiyor. Ama kadına gelince İslam evrensel.

Erkek Panelist: Ne alakası var? Siz şu anda provokatörlük yapıyorsunuz.

Birgül: Hocam, hoşunuza gitmeyen bir şey söylediğimde beni provokatörlükle itham etmeyin. Kabul etmeseniz de hayat kabul ettiriyor. Kadının yeri değişti dünyada değişti. Ekonomik koşulları değişti. Bunu Müslümanlar olarak kadın-erkek hep birlikte tahlil etmek zorundayız. Nerde ya? Burada bu kadar az erkek dinleyici var. Neredesiniz siz ya? Doksanlarda birlikte tartışır, konuşur, çeviriler yapar, yürüyüşlere katıldık. Bu ülkede kadınların çok ciddi dertleri var. Kadın cinayetleri ortada.

Erkek Panelist: Kadın cinayeti diye bir şey yoktur. Cinayet cinayettir. Nazariyenizi sürdürmeyin. Dinden çıkarsınız. Onu da söyleyeyim.

Birgül: Bakın yine azarlar tonda konuştunuz, yine sözümü kestiniz. Velew ki dinden çıktım. Böyle mi çağırıyorsunuz beni dine. İstirham ederim bunu bir düşünün. Peygamberimiz (s.a.v.) bu üslupta mı tartıştı Mekkelilerle? Böyle mi tebliğ etti? O'nun hoşgörüsü, engin nezaketi de bize sünnet değil mi? İslam bunlara çare olabilir, çareidir. Ama böyle çevirip çevirip söylemekle olmuyor. Tevbe suresi 71. ayet orada duruyor. “Mümin erkeklerde kadınlar da birbirlerinin velisidir diyor” Allah-ü Teala. Sizin gibi saygın alimler insanların dertlerine çare düşünmezse, bu insanları ateşin içinden almazsak biri gelir alır. O zaman da sakın şikâyet etmeyin.

Yukarıdaki diyalogda Birgül’ün savunduğu İslamcı feminist yaklaşım egemen cinsiyetçi söyleme karşı Kur’an ayetlerini referans göstererek kadınların erkeklerin karşısında sergiledikleri eşitlik mücadelesini serimlemeye çalışan temel yaklaşımı göstermektedir. Dizi İslamcı feminist yaklaşımı hak arama mücadelesi şeklinde göstererek Birgül karakteri üzerinden de olumlu dindar imajı oluşturmaktadır.

Hegemonik Erkeklik ve Babalık (Olumsuz Dindar Tipolojisi)

Hegemonik erkeklik kavramı erkeklik söylemini öne çıkaran, değiştiren ve dönüştüren erkeklerin birbirleriyle ve kadınlarla olan ilişkilerini ifade eden bir kavramdır. Burada erkek cinsiyetiyle ilişkilendirilen hegemonya erkeğin özel yaşamda ve kültürel süreçlerin organizasyonunda öne geçmesi ve diğer toplumsal güçler karşısında üstünlük edinmesi şeklinde anlamlandırılmaktadır (Tin & Alptekin, 2022, s. 164). Bu noktada hegemonik erkek fiziken güçlü, özgüvenli, sağlam ve mücadeleci gibi özelliklere sahip erkek modelini çağrıştırmaktadır. Bütün bu özellikler ataerkil ideoloji tarafından devamlı olarak üretime tabi tutulmakta, hegemonik erkeklik kadınların baskı altında tutula-

rak bağımlı kılınmasının yolunu açmaktadır (Donaldson, 1993, s. 643; Sığın & Canatan, 2020, s. 167). Hegemonik erkeklikte şiddet kullanışlı bir pratiktir. Erkeklik risk altına girdiğinde şiddet gündeme gelmektedir. Kavga nedeni olarak görülen kız arkadaşlığı çoğunlukla erkeğin bunu bir gurur meselesi olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Bu durum büyük ölçüde erkekliğin kanıtlanması ve devamlılığının ispatlanmasıdır. Erkeklik, hegemonik erkekliğin kaybolma riskine karşı şiddetin fonksiyonel hale getirilmesidir (Türk, 2015, s. 94).

Dizide belirli imajlar çizen ve olumsuz davranış kalıplarını sahneleyen hegemonik erkek temsiline çokça rastlanmaktadır. Bu bağlamda dizide Naim Tezel tipolojisi öne çıkarılmakta, hegemonik erkek temsiliyle izleyiciye sunulmaktadır. Dizinin birinci bölümünde Meryem Tezel dergâhın mutfağında börek pişirilmesine yardımcı olmaktadır. Meryem Tezel'in yaptığı börekler mutfaktaki vazifeli kadın Faniler tarafından lezzetli bulunmuş ve övülmüştür. Fanilerden biri olan İdris Efendi'nin börek imalathanesinde çalışmasının kendisi için uygun olacağını düşünmüşlerdir. Burası haremlik-selamlığa riayet eden düzgün bir yer olarak da nitelendirilmektedir. Naim Tezel, gönülsüz olmasına rağmen dergâhın onayından sonra Meryem Tezel'in imalathanede çalışmasına izin vermiştir.

İmalathanede böreklerin yapımında bitkisel yağ kullanılıp içeriğinde tereyağı kullanılmış gibi gösterilmektedir. Meryem Tezel ise tereyağı kullanmaya özen göstermekte, bitkisel yağ kullanılması yönünde kendisine yöneltilen telkinlere karşı kayıtsız kalmaktadır. Bu durum Meryem Tezel'in İdris Efendi'yle karşı karşıya gelmesine sebep olmaktadır:

İdris Efendi: Hayırdır bacım?

Meryem Tezel: Tereyağı istedim de.

İdris Efendi: Sana verilenle sana denildiği kadar yapacaksın.

Meryem Tezel: Yetmedi.

İdris Efendi: Öbür yağ ile yapacaksın.

Meryem Tezel: O usulü bilmiyorum ben.

İdris Efendi: Öğren, öğretsinler.

Meryem Tezel: Olur.

İdris Efendi: İyi tamam. E hadi. Vakit nakit.

Meryem Tezel: Ama kutunun üzerindeki yazıyı değiştirirseniz olur.

İdris Efendi: Ne kutusu?

Meryem Tezel: Sattığınız kutular. Üzerinde has tereyağı yazıyor. Onları değiştirirseniz o zaman olur.

İdris Efendi: He. Başka?

Meryem Tezel: O kadar. O vakit olur.

İdris Efendi: Topla pılını pırtını. Seninle mi uğraşacağım? Bana ticareti öğretiyor kadın başıyla.

Meryem Tezel: Estağfurullah.

Meryem Tezel’in iş ilişkisindeki dürüst tutumu, adaletli yaklaşımı, sorumluluk bilinciyle hareket etmesi ve değerlerinden taviz vermemesi İdris Efendi tarafından pek iyi karşılanmamıştır. Bu durum Meryem Tezel’e karşı hoşnutsuzluğun oluşmasına sebep olmuş, Naim Tezel’den Meryem Tezel’e çeki düzen verilmesi istenmiştir. Naim Tezel sinirli ses tonuyla Meryem Tezel’i karşısına alıp azarlamakta; psikolojik ve fiziki şiddet uygulamaktadır.

Naim Tezel: Sana mı kaldı bunca yıllık esnafa iş öğretmek? Geldiğimiz bir rezil olduğumuz iki.

Meryem Tezel: Ben yapamam.

Naim Tezel: Yapmazsın o zaman. Koskoca İdris Efendi’ye aklı vermek sana mı düştü? Adam şimdi Efendi Hazretleri’ne bir şey derse ne yapacaksın? Ya atarlarsa bizi buradan?

Meryem Tezel: Döneriz memlekete.

Naim Tezel: Dönemeyiz.

Meryem Tezel: Zaten niye geldiysek? Bize göre değil buralar.

Naim Tezel: Yer mi kaldı memlekette. Herkes aç aç. Aklını başına al. Burası bizim için bir kurtuluş kapısı. Sen Efendi Hazretleri’nin eteğine bu kadar yaklaşıp nasıl böyle konuşuyorsun yav? Meryem tövbe et bir iman tazele. Yok başka işi falan. Bugün gideceksin İdris Efendi’den özür dileyeceksin helallik alacaksın. Kaldırma gözlerini. Yapacaksın.

Bu noktada eşler arası ilişki biçimi üzerinden yan anlamsal seviyede dindar erkeklerin eşlerine yönelik tutum ve davranışlarına göndermede bulunmaktadır. Naim Tezel’in Meryem Tezel’e karşı sergilediğini sinirli haller, sesini yükselterek yumruklarını savurması ve Meryem Tezel’in haklılığını gölgelemeye çalışması hegemonik erkeklik modelinin somut bir göstergesi olarak karşımızda durmaktadır. Naim Tezel tipolojisinin “Akıl vermek sana mı düştü”, “Ne isterse yapacaksın”, “Kaldırma gözlerini”, “Yapacaksın” şeklindeki sözleri Meryem Tezel’in baskı altında tutularak bağımlı kılınması sonucunu gözler önüne sermektedir. Naim Tezel tipolojisi üzerinden hegemonik erkekliğin işlerliği için şiddetin fonksiyonel olduğu mesajı verilmektedir. Bu noktada hegemonik erkek temsili olumsuz dindar imajı oluşturulmaktadır.

Sonuç

Türk televizyonlarında dinî tipolojiler genel olarak olumsuz temsillerle yansıtılmaktadır. Bazı dönemlerde dinî tipolojiler olumlu imajlarla yansıtılmış olsa da çoğunlukla kötü imajlarla ilişkilendirilmektedir. *Kızıl Goncalar* dizi-

sinde de dindar tipolojilerin hem olumlu hem de olumsuz imajlarla yansıtıldığı görülmektedir. Dizinin dindar tipolojileri kutuplaştırıcı olmaktan öte, tarafsız bir bakış açısıyla ortaya koymaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda dizinin karakterlerinin taşıdığı simge ve semboller, kullanılan imgeler ve yansıtılan dünya görüşleri yönüyle dindar kesimler üzerinden Türkiye'nin sosyolojik gerçekliklerine dayanarak hareket ettiğini söylemek mümkündür.

Dizide dindar tipolojiler tarikat ve dinî gruplar üzerinden baskı ve denetim altında yansıtılmaktadır. Geleneksel uygulamalar ve değerler bireylerin özgürlüklerine ket vurmakta, onları denetim altında tutmaktadır. Özellikle dindar kadın tipolojileri eşleri ve tarikat üyeleri tarafından sürekli bağımlı kılınmaya çalışılmakta, hareketleri ve yaşam alanları sınırlandırılmaktadır. Bunun karşısında duranlar kafirlikle suçlanmakta ve adeta aforoz edilmektedir. Bu durum dizide olumsuz dindar temsilleriyle izleyiciye sunulmaktadır. Dikkate değer bir diğer nokta dizinin Türk televizyonlarındaki olumsuz dindar algısını sürdürmesiyle ilgilidir. Dolayısıyla dizinin temel kurgusu belli dönemlerdeki Türk televizyonlarındaki dindar imajından uzak değildir.

Dizide kadınların baskılanması ve dışlanmasına karşı İslamcı feminist söylemler ve İslamcı feminist dindar kadınların başkaldırısı olumlu dindar tipolojisine örnek oluşturmakta, seküler kesimle dindarların diyalogları üzerinden seküler kesimin ön yargıları alt üst edilmeye çalışılmaktadır. Modern söylemleri ve bilimsel yöntemleri benimseyen dindar tipolojilerin geleneksel yöntemlere ve denetim mekanizmalarına karşı geliştirdikleri mücadele biçimi de olumlanmaktadır.

Bu çalışma Türkiye'deki dindar tipolojilerle ilgi bakış açılarını bütünüyle yansıttığı iddiasını taşımamaktadır. Nitekim medya yapımlarının kalıcılığının izlenme oranlarıyla ilişkili olduğu düşünüldüğünde yapımcıların izleyicilerin bakış açılarının paralelinde hareket etmesi kaçınılmaz olmaktadır. Bu bağlamda dizinin karakterlerinin taşıdığı simge ve semboller, kullanılan imgeler ve yansıtılan dünya görüşleri yönüyle dindar kesimler üzerinden Türkiye'nin sosyolojik gerçekliklerine dayanarak hareket ettiğini söylemek mümkündür.

Dijital yayın platformlarında diziyle ilgili izleyici kanaatlerine bakıldığında da dizinin izlenme oranının yüksek oluşu göze çarpmaktadır. Bu durum izleyicinin diziye daha objektif bir yaklaşımla baktığına da işaret etmektedir. Medyanın dini kimliklerle yönelik önyargılı ve yanlı programları ve yapımları dikkate alındığında izleyicilerin *Kızıl Goncalar* dizisine ilgi göstermesi reyting kaygısı taşıyan medyanın bakış açısında değişikliğe gitmesinde belirleyici olabilir. Dolayısıyla dizide serimlenen olumlu dindar tipolojileri yoluyla dindarlara ilgili olumsuz bakış açılarına dair yapıcı eleştiriler getirilmesinin

yolunu açabilir. Çalışma konusu ve sınırlılıkları yönüyle “izlerkitle çalışması” olmadığı için bu konuda bulgular ortaya koyacak farklı akademik çalışmalara ihtiyaç bulunmaktadır. Bu çerçevede izleyicilerin alımlama süreçlerini test eden ve inceleyen araştırmaların gerçekleştirilmesi izleyicilerin dizideki dindar tipolojileri ne şekilde alımladıklarıyla ilgili tespit edilecek bulgular açısından oldukça kıymetli olacaktır.

Sonuç olarak *Kızıl Goncalar* dizisinde yer alan dindar imajını hakikatle yüzleştirme (olumlu dindar tipolojisi), grup içi çatışma versus toplumsal cinsiyet eşitsizliği (olumlu dindar tipolojisi), hegemonik erkeklik ve babalık (olumsuz dindar tipolojisi) kategorileri bağlamında analiz etmek mümkündür. Dizide bilgili, kültürlü, zeki, yetenekli, aktivist dindar tipolojileriyle sekülerlerin hakikatle yüzleştirilmesi ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği karşılığı vurgulanmaya çalışılmış; baskıcı, şiddete meyilli, ötekileştirici, küçümseyici ve denetleyici dindar imajıyla dindar tipolojisi olumlu gösterilmeye çalışılmıştır. Böylece *Kızıl Goncalar* dizisinin dindar tipolojileri izleyenlerin dindar kesimi algılayış biçimini etkileyecek şekilde hem olumlu hem de olumsuz etiketlerle yansıttığı görülmüştür.

Kaynakça

- Arslan, M. (2004). *Türk Popüler Dindarlığı*. İstanbul: DEM Yayınları.
- Aydınlı, H. (2010). Sosyal çatışma ve din. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19(2), 187-215.
- Aydos, S. S. (2024). Türkiye’de politik kutuplaşmanın kızıl goncalar dizisinde temsili. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12(41), 434-460. <https://doi.org/10.33692/avrayad.1537816>
- Brown, W. J. (1992). Sociocultural Influences of Prodevelopment Soap Operas in the Third World. *Journal of Popular Film and Television*, 19(4), 157-164. <https://doi.org/10.1080/01956051.1992.10662035>
- Dertli, O. (2021). Televizyonda (diziler bağlamında) din adamı imajı (kertenkele dizisi örneği). *İlsam Akademi Hakemli Dergisi*, 1(1), 85-106.
- Donaldson, M. (1993). What is hegemonic masculinity? *Theory and Society*, 22(5), 643-657. <https://doi.org/10.1007/BF00993540>
- Fraenkel, J., Wallen, N., & Hyun, H. (1993). *How to Design and Evaluate Research in Education* 10th ed. New York: McGraw-Hill Education.
- Gökarp, Y., Elitaş, T., & Elitaş, S. K. (2024). Televizyon dizilerinde dini söylem ve ritüellerin “tarikat” üzerinden inşası: Kızıl goncalar üzerinden bir içerik analizi. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)*, 24(2), 284-306. <https://doi.org/10.30627/cuilah.1544824>
- Güneş, A. (2018). Medyanın olumsuz din algısına etkisi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 28(1), 203-216.

- Güven, A. M. (2009). Türk sinemasının din ve dindarlıkla 95 yıllık imtihanı. *Din ve Hayat Dergisi*, (104-109), 3.
- Karaerkek, A. (2008). *Televizyon Karşısında Dindarlık Tutumları (Amasya Örneği)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaymak, A. (2024). Televizyon dizilerinde muhafazakâr ve seküler ayrımının alımlanması: Kızıl goncalar örneği. *Türkiye Medya Akademisi Dergisi*, (8), 25-54. <https://doi.org/10.5281/zenodo.13856005>
- Kazaz, A., & Say, B. (2024). Televizyon dizilerinde muhafazakâr ve seküler temsiller: Kızılıcak şerbeti ve kızıl goncalar. *Idil: Journal of Art & Language*, 13(113), 125-154.
- Lüleci, Y. (2007). *Sinema Ve Din: Türk Sineması Örneği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Menekşe, Ö. (2005). Türk sinemasında din ve din adamı imajı. *II. Uluslararası Dini Yayınlar Kongresi*, 45-68.
- Neuman, W. L. (2013). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri, Nitel ve Nicel Yaklaşımlar* (C. 2). Ankara: Yayınodası Yayınları.
- Okutan, B. B. (2009). Türk sinemasında popüler din ve din adamı imajı. *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, 20, 225-242.
- Okutan, B. B. (2018). Türkiye’de modern medya ve stereotipleştirilen dini kimlikler. İçinde M. Tekin (Ed.), *İslam ve Modernlik*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Özkan, R. (2013). Televizyon dizilerinin üniversite öğrencileri üzerindeki etkilerinin belirlenmesi (niğde üniversitesi örneği). *Electronic Turkish Studies*, 8(12), 1017-1029.
- Postman, N. (2010). *Televizyon Öldüren Eğlence* (3. Basım; O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scott, J. W. (2013). *Feminist Tarihin Peşinde* (F. Dinçer, Ö. Aslan, & A. Günaydın, Ed.). Bgst Yayınları.
- Sığın, A., & Canatan, A. (2020). Connell’in “erkeklikler” teorisinde işbirlikçi erkek, madun erkek ve marjinal erkek: Hegemonik erkekliğin kavramsal hegemonyası. *The Journal of Social Sciences*, 32(32), 163-175.
- Şahbaz, R. P., & Kılıçlar, A. (2009). Filmlerin ve televizyon dizilerinin destinasyon imajına etkileri. *İşletme Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 31-52.
- Tin, N., & Alptekin, D. (2022). Tarihsel süreçte babalık deneyimlerinin toplumsal cinsiyet analizi. *Sosyoloji Dergisi*, (43), 155-191.
- Turan, İ. (2007). Medyadaki din adamı imajı üzerine bazı düşünceler. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24(24-25), 293-304. <https://doi.org/10.17120/omu-ifd.86053>
- Türk, H. B. (2015). Şiddete meyyalim vallahi dertten: Hegemonik erkeklik ve şiddet. İçinde B. Yarar (Ed.), *Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri* (ss. 85-111). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.