

## TELEVİZYON DİZİLERİNDE DİNDARLIĞIN TEMSİLİ: “HUZUR SOKAĞI” DİZİSİ ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

Mehmet Ferhat SÖNMEZ \*

### ÖZET

Son birkaç yıldır ülkemiz televizyonlarında yayınlanan dizilerin sayısı belirgin bir biçimde artış göstermiştir. Bununla birlikte bu dizilerin pek çoğu, izlenme oranları açısından da üst sıralarda yer almaktadır. Bu dizilerde işlenen konular, gündelik sohbetlerin içeriğini oluşturmakta ve izleyiciler aşk, entrika, güç, intikam gibi heyecanlar üzerinden ekrana bağlanmaktadır. Toplumsal yaşamın içerisinden alınan bu konular medya temsillerinin içeriğinin belirlenmesinde ve biçimlendirilmesinde etkin rol oynamaktadır.

Bu çalışma, medyada temsil konusunu ortaya koymayı amaçlamakta ve televizyon dizileri üzerinden dindarlığın temsili konusunu işlemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Medya ve temsil, televizyon dizileri, dindarlık.

### ABSTRACT

Numbers of television serials have been increased last a few years in Turkey. They also have high ratio. (TV channel’s commercial earnings mostly depend on these serials at the same time ). Audience’s daily conversations include themes and characters of these serials. Audiences are influenced by these sentimentals like love, contrivance, power and revenge etc. These elements which come from social life, act an active role to determining and designing content of media representations. This study aims to examine (discuss) representation in media and representation of religiousness in tv serials.

**Keywords:** Media and representation, television serials, religiousness.

---

\* Arş. Gör. Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, E Posta: mfsonmez@firat.edu.tr

## GİRİŞ

“Dindar olma durumu”, “dini kurallara bağlı kalma durumu” (TDK) anlamlarına gelen dindarlık, yaşama ve hissetme bakımından bireysel, etkileri bakımından ise sosyal bir olgudur. Öznel bir karaktere sahip olan dindarlık, sosyal yansımaları açısından nesnel ve gözlemlenebilir bir durum arz etmektedir (Onay, 2004: 197. Din ve dindarlık olguları birbirleriyle yakın bir ilişki içerisindedir. Bu nedenle din psikolojisinde dindarlığın tanımından çok dindarlığın yaşamdaki yansımalarına bakılarak bu kavramın anlaşılmasına çalışılmaktadır (Yılmaz, 2002: 62).

Dindarlık, toplumsal kimliğin tanımlanmasında ve aidiyet ihtiyacının giderilmesinde yardımcı/destekleyici bir kimliktir. Bu kimlik kitle iletişim araçlarında da temsil edilebilmektedir. Çünkü kitle iletişim araçları toplumların özellikleri çerçevesinde, toplumsal yapıya ve kültüre ait değerlerin üretildiği, anlamlandırıldığı, temsil edildiği mecralardır ve medya metinleri toplumsal temsiller aracılığıyla üretilmektedir (Karadaş, 2013: 69).

### 1. KURAMSAL ÇERÇEVE

“Bir şeyin yerini tutmak, simgesi ya da işareti olmak, onun örneği olarak bulunmak, belirgin özellikleriyle yansıtmak gibi anlamlara gelen temsil kavramı üçlü bir ilişkiyi ifade etmektedir: bir şeyin veya birinin bir şey ya da biri tarafından başka birine temsili ya da sunumu” (Mutlu, 2012: 299).

Temsil kavramı, imge ve metinlerin temsil ettikleri orijinal kaynakları doğrudan yansıtmalarından çok onları yeniden kurma sürecini anlatmaktadır. Bir ağaca dair fotoğraf, resim veya yazılı metin gerçekte ağaç değil, ağacı temsil etme çabasındaki kişiye ifade ettiği şeyin yeniden kurulmasıdır (Marshall, 1999: 725). Belli nesnelere, kavramları ve kişileri temsil eden sözcükler, biçimler ve renkler, temsil edilenlerin insan zihnindeki yerini ve anlamını yansıtırken aynı zamanda bu anlamlara meşruluk kazandırmaktadır. Dolayısıyla temsiller, toplumdaki değer, davranış biçimleri ve rollerin devamlı olarak yeniden üretilmesine katkı sağlamaktadır (Tanrıöver, 2007: 153).

Temsil, üretileni anlamlandıran medya gücü ile yakın bir ilişki halindedir ve medya, temsilin en önemli sağlayıcılarından biridir. Birey için, dünyayı ve yaşamı anlamlandırmak medya temsilleri aracılığıyla olmaktadır. Medyanın sunduğu gerçeklik temsilleri, gerçek dünyaya ilişkin kişisel deneyim ve yorumlamaları önemli ölçüde belirlemektedir. Bu nedenle temsil, yorumlanılan gerçekliğin bir parçasıdır. Örneğin, Bhutan’ı hiç görmeyen biri için bu ülkeye

ilişkin kişisel yorumlamaları Bhutan ile ilgili belgeseller, gezi kitapları gibi temsillerdir. Böylesi bir temsil ise sadece gerçekliği temsil etmekle kalmayıp, gerçekliğin inşasına da katkıda bulunmaktadır (Laughey, 2010: 81).

Medya içerikleri, toplumsal ilişkilerin kurulmasında rol oynayan sembolik biçimlerin inşasında ve iktidar ilişkilerinin yeniden üretiminde merkezi bir konumdur. Dolayısıyla, toplumsallık sürecindeki iktidar mücadelelerinin her türlüşününün medya metinlerindeki karşılığının ne olduğu sorusu, dikkatlerin medyaya yöneltilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu soruya cevap aranırken, hem medya metninin gerçekliği doğru ya da yanlış yansıtıyor ve temsil ediyor oluşundan hareketle analizler yapılır hem de gerçek dünya ile medya dünyasının ilişkisi sorgulanır. Bu kavrayışla medyaya yönelirken, medya metninin gerçekliğin yeniden inşa edildiği alanlar olduğundan hareket edilir (Dursun, 2004: 8).

Modern toplumlarda baskı ve zora dayalı egemenliğin yerini rızaya dayalı hegemonyaya bıraktığını öne süren Gramsci, egemen kesimlerin bağımlı kesimler üzerinde hâkimiyet kurmak için eğitim, din, aile gibi araçlar kullandığını iddia eder. Kitle iletişim araçları da bu araçlardan biridir ve toplumdaki egemen kesimlerin değerlerini, yaşam biçimlerini yani ideolojilerini kitlelere aktarmakta ya da kitleler için uygun görünen değerleri empoze etmektedir (Güngör, 2011: 293–294).

Althusser de Gramsci'yi tamamlar nitelikte eleştirel bir kuram geliştirmiş ve ideolojinin yeniden üretiminin belli aygıtlarla gerçekleştiğini ileri sürmüştür. Kolluk kuvvetleri ve yargı sistemini devletin baskı araçları olarak tanımlarken, eğitim sistemi ve kitle iletişim araçlarını ideolojik üretim yapan aygıtlar olarak görmüştür. Güngör, 2011: 195).

Temsil; bir konunun, olayın, durumun ve insan yaşamının, bir ilişkinin veya bir düşüncenin medyada sunulmasıdır. Bu sunum; yazı, söz, hareketli ya da hareketsiz resim ya da tiyatral canlandırma ile mümkün olmaktadır. Medyada temsil, gerçeğin haberlerden filmlere kadar her program türü aracılığıyla yeniden inşasıdır. Temsil ile temsil edilen arasında tümüyle örtüşmeden tümüyle örtüşmemeye kadar değişen benzeşme olabilmektedir. Bu temsil anlayışı ise dışarıda bir gerçek olduğu ve bu gerçeğin temsiline doğru (gerçek) ya da yanlış (sahte) olabileceği görüşüne dayanmaktadır. Hall'e göre böylesi bir temsil tanımlaması eskimiş ve yanıltıcıdır. Oluşturucu temsil anlayışı daha modern bir tanımlamadır. Ön planda tutulması gereken temsiline doğru ya da yanlış olması değil, oluşturucu olması niteliğidir. Medya temsilleri ile temsil edilen nesne, kavram ve düşünceler kurulup belirlenmekte ve temsili inşa edecek olan imajlar yaratılmaktadır. (Erdoğan ve Alemdar, 2010: 309).

Kitle iletişim araçları toplumsal yapı ve pratiklerin oluştuğu alanın bir parçasıdır. İletişim kurumları ve ilişkileri, toplumsal alanı tanımlayıp inşa etmekte, siyasal alanın inşasına yardım etmekte ve modern endüstriyel sistemler içinde maddi bir güç oluşturmaktadır (Hall, 1997: 84).

Stuart Hall, dili kullanmak suretiyle anlamlı bir şey söylemek veya dünyayı anlamlı bir biçimde sunmak şeklinde tanımladığı temsil kavramını kültürel ürünlerin çözümlenmesi sürecinde önemli bir konuma yerleştirmektedir (Kırel, 2010: 327–328) Dil, insanların kendileri ve toplum hakkındaki bilgilerini biçimlendiren ve bu bilgilerin iletildiği araçtır ve tarafsız değildir. Gerçek dünyadaki nesnelere ve ilişkileri anlamlandırıp biçimlendiren dil aynı zamanda değer, anlam ve bilgilerin oluşturulduğu bir mücadele alanıdır (Barker, 1999: 11'den akt., Yaylagül, 2010: 126).

Hall'e göre dil bir anlamlandırma pratiğidir ve genel anlamda her temsil sistemi dil aracılığıyla çalışmaktadır. Bu bağlamda televizyon da kültürle etkileşime girebilmek için tıpkı dil gibi çalışan bir araç olarak dil ve anlamı kültüre bağlamaktadır. Televizyon, diğer sözlü ve semiyotik dillerden farklı olarak görsel yani ikonik göstergeler kullanmaktadır. Dolayısıyla televizyon, kültürün yansıtıldığı bir ortam değil, kültür olarak nitelendirilen paylaşılan anlamların ve toplumsal tabakaları birbirinden ayırt etmede kullanılan ortak yaşam pratiklerinin dolaşıma sokulduğu ve temsil sistemi içinde yeniden üretime geri döndüğü yerdir (Çelenk, 2005: 82-83).

## 2. TELEVİZYON VE TEMSİL

Televizyonun gündelik hayatın en önemli enformasyon ve eğlence araçlarından biri olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Tüm dünyada olduğu ülkemizde de sosyal yaşamın en önemli aktörlerinden biri haline gelmiştir. Basit bir teknolojik alet olmasının çok ötesinde işlevleri olan bu alet, sağladığı faydalar ve verdiği zararlarla sürekli tartışma konusu olmuştur.

Son birkaç yıldır ülkemiz televizyonlarında yayınlanan dizilerin sayısında belirgin bir artış gözlemlenmektedir. Niceldeki bu artış dizilerin konularına yansımıştır ve bu dizilerde kent yaşamından yoksulluğa, intikamdan töreye ve aşka kadar pek çok konu izleyicinin beğenisine sunulmaktadır.

Yerli dizilerde bireyin inanma duygusunu güçlendiren kurgusal gerçekler aracılığıyla izleyici için yeni bir dünya oluşturulmaktadır. Kurgulanan bu dünya, izleyiciyi kendi toplumsal gerçekliğinden uzaklaştırmakta ve sınıf, cinsiyet, etnisite gibi farkların yeniden üretildiği bir alan açmaktadır. Bilinçli olarak kurgulanan bu dünyada ise toplumsal yapılar yeniden tasarlanmaktadır (Özsoy, 2006: 38).

Kitle iletişim araçları, toplumsal gerçekliğin yeniden üretilmesine hizmet etmektedir. Gerçeğin devamlı olarak yeniden üretilmesi ile bir hiper-gerçeklik oluşmakta ve bir daha asla gerçekliğe geri dönülemezdir. Hiper-gerçek, "gerçeğin tüm göstergelerine sahip olan ancak gerçeğin tüm aşamalarına kısa devre yaptıran bir makine" olarak tanımlanmaktadır. Televizyon dizileri de, olayları ve karakterleri gerçek hayatta var olan benzerlerinden seçmekte ve nihayetinde gerçekliği yeniden yapılandırarak bir hiper-gerçeklik yaratmaktadır (Baudrillard, 1998: 13 – Demir, 2007: 253).

Televizyon örgütlenmiş bir merkezi temsil sistemidir. Bu temsil televizyon programları denilen anlatı türleriyle yapılmaktadır (Erdoğan, 2009). Televizyonun popüler anlatı türleri arasında üzerinde en çok durulan ise dramatik yapımlardır. Bu yapımlar, seriler, seriallar ve süren seriallar olarak üçe ayrılmaktadır. Her bölümde başlayıp biten bir öyküyü içeren yapımlar (durum komedileri, polisiye diziler) serilerdir. Seriallar, belli bir bölüm sayısına ulaşıktan sonra biten dizilerdir. Süren seriallar ise başlayan ancak bitmeyen, devamlı bir merak duygusu uyandıran, başı unutulup sonu beklenmeyen (pembe diziler) öykülerdir (İnal, 1999: 263). Televizyon melodramları, çatışmalar, gözyaşı, acı çekmeler, öfkeler, kötülük ve entrikalar ve nihayetinde hep ahlaki çözümlenmelerle doludur. İyi ve kötü arasında yoğun bir çatışma yaşanmaktadır. Bu çatışmada iyiyi ve kötüyü, ahlaklı ve ahlaksız tanımlamada kesin belirli kodlar yerleştirilmiştir (Erdoğan, 2009).

### 3. METODOLOJİ

Ülkemizde yayınlanan televizyon dizilerinin birçoğu oldukça popülerdir ve en çok izlenen programlar arasında üst sıralarda yer almaktadır. Bu dizilerde güç, zenginlik, kent yaşamı, intikam, töre vs... konular işlenmekte, toplumsal değer ve kimlikler bu konular üzerinden temsil edilmektedir.

Güngör'e göre dini kodların yaygın olduğu toplumlarda dini motifleri içeren programların toplumda genel kabul görmesi ve izlenilirliğinin yüksek olması beklenebilir bir şeydir. Aynı şekilde politikacıların, seçim kampanyalarında dinsel motifleri sıkça kullanmalarının altında da yine aynı gerçek yatmaktadır. Bireylere alışkın olmadıkları kodları göndermek yerine alışkın oldukları ve benimsemeleri kolay olan kodlarla örülü metinler sunmak, alımlama ve onaylamanın çok daha hızlı ve etkili gerçekleşmesini sağlayacaktır (2011: 201).

Enneli'ye göre (2010: 104) İslami içerikli dizilerde, karakterlerin neden iyi veya neden kötü oldukları sadece dini ele alışları ve dine karşı konumlanışları üzerinden kodlanmaktadır. İyi, düşüncelerini ve yaptıklarını dini refe-

ranslara dayandırdığı için iyidir. Kötü ise dini referansların ya karşısındadır ya da bu referansları hayatını yönlendirici ilkeler olarak önemsememektedir. Dini doğrular, ya sorgulanmadan kabul edilmiş ya da yaşam pratiği olarak uygulanmamıştır. Bu ise iyilik ve kötülüğü temsil eden bir çerçeve kurulmasına neden olmuştur.

Huzur Sokağı adlı dizi, ana-akım medyada yayınlanan diğer dizilerden farklı bir biçimde dindarlık kavramını ağırlıklı olarak işlemektedir. Ana-akım medyada yayınlanan diziler çoğunlukla kent yaşamı, intikam, töre gibi konuları işlerken, bu dizi dindarlıkla ilişkili olay ve imajları daha sık yansıtmaktadır.

Örneklemin incelenmesine geçmeden önce bir literatür taraması yapılarak dindarlık, televizyon ve temsil gibi ana başlıklar hakkında bilgi toplanmış ve kuramsal altyapı oluşturulmuştur. Uygulama boyutunda ise dizinin anlatı yapısı incelenmiş ve dizide yer alan karakterler, bu karakterlerin özellikleri, olayların geçtiği mekânlar üzerinden bir değerlendirme yapılmaya çalışılmış ve hem göstergebilim hem de yapısalcılıktan istifade edilmiştir.

Bilindiği gibi göstergebilim gerek sözlü gerekse sözsüz gösterge sistemlerinin ve bu sistemlerin anlamın kurulmasında ve yeniden kurulmasındaki rollerini konu edinmektedir (Mutlu, 2012: 121). Göstergebilim, işaretler ve göstergeler bilimi olarak tanımlanmaktadır. Saussure tarafından semiology olarak isimlendirilen göstergebilimin amacı göstergelerin doğasını, topluma etkilerini ve bu göstergeleri yöneten yasaları incelemektir. Kendi başına bağımsız bir bilim olmayan göstergebilim; kültürün farklı yanlarıyla ilgilenen edebiyat, müzikoloji, arkeoloji ve sanat tarihi, iletişim, sosyoloji gibi pek çok bilim dalının doğal ve kültürel karakterini incelemektedir (Erdoğan ve Alemnar, 2010: 314)

Bu çalışmada örneklem olarak özel bir televizyon kanalında yayınlanan Huzur Sokağı isimli televizyon dizisi seçilmiştir. Bu dizinin ilk 15 bölümü ise çalışmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

#### **4. BULGULAR VE ANALİZ**

Huzur Sokağı dizisi, İslami kesimin önde gelen romancılarından Şule Yüksel Şenler'in aynı adlı romanından televizyona uyarlanmıştır. Dizi, biri dindar ve geleneksel diğeri ise seküler ve modern bir sosyal çevrede yaşamını sürdüren birbirine tamamen zıt iki insan arasındaki aşk hikâyesini anlatmaktadır.

Dizide mekân olarak İstanbul seçilmiş ve İstanbul'un bir semtinde, aynı mahallede yaşayan farklı karakterler üzerinden olay örgüsü işlenmiştir. Dindar

kesimle dindar olmayan kesimin öykülendiği bu dizide her iki sosyal sınıfı sembolize eden ikon ve göstergelere yer verilmiştir. Bunlar:

Dindar	Dindar Olmayan
Başörtüsü	Mini Etek
Seccade (Namazlık)	İçki Şişeleri
Türbe	Bar Gece Klubü
Dua	Şarkı



Bütün televizyon dramaları bir öyküye ve öykünün geliştirdiği olay örgüsüne dayalıdır. Olay örgüsünde ise olaylar arasında bir nedensellik ilişkisi kurulması gerekmektedir (Kars, 2012: 160) Olay örgüsünü yürüten ise karakterlerdir. Kars'a göre bir televizyon dizisinin başarısı, ana karakterlerin izleyici tarafından sempatik, çekici, ilginç ve gerçekçi olarak algılanmasına bağlıdır. Çünkü olay örgüsü, açılış sahnesinden doruk sahnesine kadar karakterler ve karakterlerin karşılıklı ilişkileri, aksiyon ve reaksiyonlar ile ilerler. Dizilerin başarılı olması için karakterlerde bulunması gereken temel özellikler ise şunlardır (2012: 164):

- İzleyicilerin karakterle özdeşleşmesi gerekir, onların başlarına gelenler izleyiciyi kaygılandırmalıdır. İzleyici karakterleri ya sevmeli ya da nefret etmelidir.

- İzleyiciler, karakterler arasındaki çatışmalarda taraf olmalıdır. Bu duygu ise, yapımın hemen başlarında ve aşılıp uygulanmalı ve sürdürülmelidir.

- Ana karakter sayısının sınırlı olmasına dikkat edilmelidir.

- Oyuncu seçimleri, karakterlerin özelliklerini yansıtacak biçimde yapılmalıdır.

Olay örgüsünün merkezinde yer alan iki karakterden biri olan Bilal, dindar bir ailede yetişmiş, muhafazakâr bir çevrede yaşayan ve dini hassasiyetleri ön planda tutan bir gençtir. Hem üniversite okumakta hem de annesi ve kız kardeşine bakabilmek için geceleri taksicilik yapmaktadır. Bu yönüyle çalışkan biri olduğu izlenimi vermektedir. Yaşadığı dünyayı ve cereyan eden olayları yorumlayan, arkadaşları ve hocasıyla fikir alışverişinde bulunan, entelektüel yönü gelişmiş birisidir. Oturduğu mahallede yaşlılara yardım eden yardımsever bir kişiliktir. Mahallenin sevgilisi olan Bilal, aynı zamanda maharetlidir. Aşk yaşadığı Feyza'nın kardeşinin oyuncağını tamir etmesi bunun göstergesidir.

Feyza karakteri, anlatının merkezinde yer alan diğer karakterdir. Feyza zengin ve dindar olmayan bir çevrede yetişmiş genç bir kızdır. Dolayısıyla dindar olma gibi bir kaygısı yoktur. Bilal ile aynı üniversitede okumasına rağmen eğitimi pek önemsememektedir. Çalışmayan, baba parasıyla yaşayan Feyza barlarda ve partilerde gezmektedir. Mini etek giyip ramazan ayında bile alkol almaktadır. Sorumluluk duygusundan yoksun ve şımarık bu genç kız hayatı eğlenceden ibaret görmektedir. Öyle ki, Bilal'ı tavlama için arkadaşlarıyla iddiaya bile girmiştir.

Şükran, Bilal'la aynı mahallede oturan, anne ve babasıyla yaşayan başörtülü ve dindar bir genç kızdır. Bilal'in annesi tarafından ideal gelin adayı olarak görülmektedir. Şükran, ailesine yük olmamak ve kendi parasını kazanmak için kreşte çalışmaktadır. Bu yönüyle sorumluluk sahibidir. Şükran, Bilal'a âşıktır fakat gerek yaşadığı geleneksel çevreden kaynaklanan öncelikler gerekse inancının gereği duygularını ifade edememekte ve ilk adımı Bilal ve ailesinden beklemektedir. Bilal'in Feyza'ya âşık olduğunu öğrenince, Bilal'i elde edebilmek adına entrika çevirmeyecek kadar saf ve gururludur. Aşkına karşılık bulabilmek için kadınlık cazibesini kullanmak yerine tevekkül etmiş ve sabretmeyi tercih etmiştir.

Bilal'in annesi Kevser Hanım ise çocuklarına karşı hoşgörülü ve şefkatle yaklaşan bir kadındır. Geleneklerine bağlı ve mütevazı bir yaşam sürmektedir. Komşularıyla iyi geçinen uyumlu ve sakin bir kişiliğe sahiptir.

Feyza'nın üvey annesi Emel hırslı bir kadındır. Üvey kızına karşı soğuktur ve evin hizmetçisine kötü davranmaktadır. İhtiraslarının esiri olmuş bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Şirket müdürü ile yasak aşk yaşamakta ve şirketi ele geçirmenin hesaplarını yapmaktadır.

Feyza'nın dadısı ise dindar olmayan kesimin içine yerleştirilmiş dindar bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgi dolu ve merhametli bu kadının tek derdi Feyza'nın iyiliğidir. Genç kızın iyiliği için her türlü fedakârlık ve zorluğa katlanabilecek bir karakterdir.



Dizide farklı dünyalarda yaşayan farklı karakterlere de yer verilmiştir. Örneğin Şükran'ın annesi Saadet, karşındakileri sadece dış görünüşleriyle değerlendiren, ahlaksız olmasa da hataları olan biridir. Feyza da ilk başlarda sürekli mini etek giyen, içki içip serbestçe dolaşan biri olarak anlatılırken, ilerleyen bölümlerde, özünde iyilik olan ve ahlaki değerlerini kaybetmemiş biri olarak resmedilmiştir.

Bütün bu değerlendirmeler ışığında, dizide temsil edilen dindar ve dindar olmayan kesim arasındaki karşıtlıklara dikkat çekmemiz yerinde olacaktır. Bu karşıtlıkları ortaya koyabilmek için yapısalcı yöntemden istifade edilmiştir. Her dil ve kültürün ikili karşıtlıklarla var olduğunu öne süren bu görüşün temel önermesi tıpkı dilde olduğu gibi kültürün de altında yatan bir yapının olduğudur. Bu yapının analiz edilmesi ise toplumun kolektif bilincinin açığa çıkarılmasını sağlayacaktır (Yaylagül, 2010: 122). Yapısalcılık, biyolojik ve psikolojik yapılardan mantıksal yapılara ve oradan da sosyal bilimlere uzanan pek çok disiplinde kendine uygulama alanı bulan bir yöntemdir (Piaget, 1999: 124). Dilsel yapıları öne çıkaran bir yaklaşım olan yapısalcılığın temeli dilbilim ve göstergebilime dayanmaktadır. Yapısalcılıkta özne geri plana itilmiş ve pratiklere dilsel anlamlar yüklenmiştir. Önemli olan da anlam yüklü yapılarıdır. Gerçek, dil aracılığıyla şifrelenmiştir ve bu şifreleri çözmek gizlenen gerçeğe ulaşmak demektir. Yapısalcılıkta anlamlar, iyi-kötü, beyaz-siyah, erkek-kadın gibi ikili karşıtlıklar üzerine kurulmuştur. Güngör, 2011: 190-191). Bu dizideki ikili karşıtlıklar ise şöyledir:

#### Karakterler:

Dindar	Dindar olmayan
Sadık	Aldatan
Aile Bağları Güçlü	Yalnız
Sorumluluk Sahibi	Sorumsuz
Vicdanlı	Vicdansız
Dürüst-Saf	Entrikacı
İnsancıl	Menfaatperest
Ahlaklı	Ahlaksız
İyi	Kötü

Sumru Aydın, Huzur Sokağı' nı konu edindiği köşe yazısında çarpıcı tespitler yapmaktadır (<http://www.oncevatan.com.tr/ideoloji-kokan-huzur-sokagi-makale,28573.html>):

*“... Aslında dizi çok karışık değil. Her şey açık... Dindar bir genç başı kapalı bir kız tarafından seviliyor ve aileler bu iki dindar ve namuslu gencin evlenerek sadece birbirleriyle yuva kurmak ister. Bu normal hayatta da böyledir. Sonra işin içine bir de zengin, kısa etekli, içki içen kâfir bir kız girer... Dizide türbanlılar iyi, başı açık olanlar ise; fattan, kendilerinden her şey beklenen kadınlar olarak sunuluyor... Dizide kendileri ideolojilerine uyanların iyi, karşıt olanların kötü yönleri o kadar açık ve imalı ki... İşte ideoloji kokan huzur sokağı böyle!... Türbanlı-türbansız. İçki içen-oruç tutan. Mini etekli-dini bütün!...”*

Egemen grupların, topluma aktarmak istenilen egemen ideolojinin yayılmasındaki gücü düşünüldüğünde, toplumsal kurumların bir ideoloji aktarım aracı olduğu görülecektir. Din ögesi de, tıpkı aile ve eğitim sistemi gibi toplumsal kurumlardan biridir ve ideolojinin aktarımında zengin bir içeriğe sahiptir. Örneğin Hıristiyanlıkta, bedenün günahkâr oluşu dogması, onu bu ideoloji çerçevesine şekillendirmiştir. Hıristiyanlıkla benzer olmasa bile Müslümanlıktaki bazı inanç esasları da egemen ideolojinin aktarılmasında önemlidir (Takımcı ve Sebik, 2010: 6). Hele ki bu esaslar, hâlihazırdaki iktidarların görüşleriyle birleştirildiğinde dizinin basit bir vakit öldürme etkinliği olmadığı daha iyi anlaşılacaktır.

## SONUÇ

Bu çalışmada televizyon dizilerinde dindarlığın temsili konusu incelenmeye çalışılmış ve ana akım medyada dini motiflerin ağırlıklı işlendiği tek örnek olan Huzur Sokağı dizisi incelenmiştir.

Huzur Sokağı dizisinde, sadece dindarlık ile ilgili temsillere yer verilmemektedir. Zenginlik ve orta sınıf temsilleri de bu dizide işlenmektedir. Bunun yanı sıra toplumsal cinsiyete ve ataerkilliğe dair kodlar da dizide kendine yer bulmuştur.

İncelenen bölümlerde görüleceği üzere, dizide ortaya çıkan çatışmalar büyük oranda geleneksel ile modern, dindar ile dindar olmayan etrafında şekillenmiştir. Dindarlık ve muhafazakârlık, karakterler üzerine yüklenen kod ve imajlar üzerinden yüceltilirken, dindar olmayan yaşam biçimi yine karakterler aracılığıyla yerilmiştir. Dindar cephenin başkarakteri Bilal, tüm insani kusurlarından neredeyse arınmış insanüstü bir kişi olarak resmedilirken Bi-

lal'ın karşısı Feyza alabildiğine kötü bir şekilde tasvir edilmiştir. Aynı şekilde iki anne arasındaki karşıtlık da dikkate değerdir. Dindar oğlanın annesinin tek gayesi huzurlu olmak ve çocuklarını mutlu görmek iken, modern kızın üvey annesi kendinden başka kimseyi düşünmeyen ve kişisel çıkarları için her türlü entrikayı çevirebilecek bir insan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dizideki karakterlerin yanı sıra anlatıdaki bazı örnekler de dindarlık kavramının ve zıddının temsili hakkında birtakım ipuçları vermektedir. Erkek kahramanın, sarhoş olduğu için dengesini kaybeden kızı olası bir kazadan kurtarması, başı açık zengin kız Feyza'nın, mini etekli kız arkadaşlarıyla Bilal'ı tavlama konusunda iddiaya girmesi, içki içip günah işledikleri için kızların durumuna üzülen dindar kızın (Şükran) iyi niyeti gibi anlatılar bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Böylesi ikili karşıtlıkların sunulmasında romana sadık kalma kaygısının güdülmesi ihtimal dâhilinde olsa da, bu düşüncenin safdillikten öteye gitmeyeceği unutulmamalıdır. Althusser'in devletin ideolojik aygıtı olarak nitelendirildiği kitle iletişim araçlarının ideoloji üretimi yapan ve dağıtan araçlar olduğu düşünülürse çalışmaya konu dizinin izleyiciler üzerinde nasıl bir etki yapacağı daha net anlaşılacaktır. Bununla birlikte kanalın yayın politikası, kanal sahiplerinin siyasal iktidarla ilişkileri, siyasetin medyadan beklentileri ve ülkemizdeki mevcut siyasal durumun da belirleyici olduğu unutulmamalıdır.

## KAYNAKÇA

**Baudrillard, J.**, (1998), "*Simülarklar ve Simülasyon*," çev. Oğuz Adanır, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.

**Çelenk, S.**, (2005), "*Televizyon Temsil Kültür, Ütopya*," Ankara.

**Demir, N. K.**, (2007), "*Elazığ'da Kurtlar Vadisi Dizisinin Alınlanması*", F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, C.: IX, S.: 2, 251-266.

**Dursun, Ç.**, (2004), "*Televizyon Haberlerinde Siyasal İslamcı Partinin Temsili: 1999 Seçimlerinde Fazilet Partisi*", Selçuk İletişim Dergisi, 3(3), 5-20.

**Enneli, Ç.**, (2010), "*Televizyondaki İslam ve Gündelik Hayatın Siyaseti*," A.Ü. Rektörlüğü Yay.: 255, Ankara.

**Erdoğan İ.**, (2009), “*Televizyon Reklamlarında Gündelik Hayatın Temsili: Seks ve Çikolata*”, Bilim ve Ütopya, S.: 179.

**Erdoğan İ., Alemdar K.**, (2010), “*Öteki Kuram,*” 3. Baskı, Ankara.  
**Güngör, N.**, (2011), *İletişim Kuramlar Yaklaşımlar*, 6. Baskı, Siyasal Kitapevi, Ankara.

**Hall, S.** (1997). “*İdeoloji ve İletişim Kuramı*”, Medya, Kültür, Siyaset, Süleyman İrvan (der.) içinde, Ark Yayınları, Ankara.

**İnal, A.**, (1999). “*Televizyon Tür ve Temsil*”, AÜİF Yıllık, .A.Ü Basımevi, 255-286.

**Karadağ N.**, (2013), “*Televizyon Dizilerinde Gücün Temsili*”, Gümüşhane Ün. İletişim Fak. Elektronik Dergisi, C. 2, S. 2, 67-90.

**Kars, N.**, (2012), “*Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin,*” Derin Yay., İstanbul

**Laughey, D.**, (2010), “*Medya Çalışmaları*”, Kalkedon, İstanbul.

**Marshall, Gordon** (1999), “*Sosyoloji Sözlüğü*”, Çev.: Akinhay, O., Kömürcü, D., Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

**Mutlu, E.**, (2012), “*İletişim Sözlüğü*”, Sofos, Ankara.

**Onay, A.** (2004), “*Dindarlık, Etkileşim ve Değişim*”, Dem yayınları, İstanbul.

**Özsoy, A.**, (2006). “*Ayin mi Seyir mi? Aynı Aşk Masalına Tiryaki Olma(ma)k*”, Uçan Süpürge Kadın Dergisi (24), 37-40.

**Piaget, J.**, (1999), “*Yapısalcılık*”, Doruk Yayınları, Ankara.

**Takımcı, D., Sebik, Ş.**, (2012), “*Sinemada Beden İktidar ve İdeoloji: 1990 Sinemasında Beden Temsili, Medya Temsilleri*”, Ed.: Takımcı, D., Nobel, Ankara.

**Tanrıöver, H. U.**, (2007), "*Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri*", (Haz.) Sevda Alankuş, Kadın Odaklı Habercilik, IPS İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul.

**Yaylagül, L.**, (2010), "*Kitle İletişim Kuramları*", Dipnot, Ankara.

**Yılmaz, H.** (2002), "*Türk Müslümanlığı, Dindarlık ve Modernlik*", İslamiyat Dergisi 5(4), 57-66.

<http://egifder.gumushane.edu.tr/media/uploads/egifder/articles/2.2.4.pdf>  
(26.12.2013)

<http://irfanerdogan.com/makalelerson/reklamsex.pdf> (29.12.2013)

<http://www.oncevatan.com.tr/ideoloji-kokan-huzur-sokagi-makale,28573.html>

[http://www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/009/dergi/1/2004\\_cilt3s3.pdf](http://www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/009/dergi/1/2004_cilt3s3.pdf)  
(01.01.2014)

<http://www.tdk.gov.tr/> (28.12.2013)

