

ÇATIŞMALARIN VE UZLAŞILARIN TELEVİZYON ANLATISINDA TEMSİLİ: KIZIL GONCALAR DİZİSİ

Doç. Dr. Ece ÜNÜR*

DOI: 10.47107/inifedergi.1736440

Araştırma Makalesi

Başvuru Tarihi: 7 Temmuz 2025

Kabul Tarihi: 9 Kasım 2025

Atıf: Ünür, E. (2025) Çatışmaların Ve Uzlaşılarda Televizyon Anlatısında Temsili: Kızıl Goncalar Dizisi. *İNİF E- Dergi*, 10(2), 872-901.

Öz

Televizyon dizilerinin anlatı yapısındaki çatışmalar hikâyeyi ilerleten dramatik unsurları oluşturmanın yanı sıra; hangi kimliklerin görünür kılındığını, hangi değerlerin ön plana çıkarıldığını veya hangi toplumsal ayrışmaların daha yoğun biçimde izleyiciye yansıtıldığını anlamak açısından önemli anlatı alanları sunmaktadır. Bu bağlamda televizyon dizileri yalnızca bireysel kimliklerin inşasını değil, “biz ve onlar/öteki” kimliklerinin inşasını sağlayan ve kolektif hafızayı şekillendiren araçlar olarak da işlev görmektedir. Dini temalı dizilerse dini kimliklerin ve dini değerlerin topluma aktarılmasında etkili olmaktadır. Bu tür dizilerde muhafazakâr karakterler genellikle İslam’ın ahlaki ve sosyal normlarına uyumlu, geleneksel aile yapısına bağlı ve toplumsal sorumluluklarını ön planda tutan bir şekilde resmedilirken; seküler karakterler ise sıklıkla “modern” ve batılı yaşam tarzlarını benimseyen, bireysel özgürlüklerine vurgu yapan ve çoğunlukla İslami normlarla çatışan özelliklerle sunulmaktadır. Muhafazakâr ve seküler karakterler arasındaki bu temsil farkı, dini temalı dizilerin merkezindeki çatışmanın ana konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışma, dini temalı dizilerin anlatı yapılarında yer alan çatışmaları “biz” ve “onlar/öteki” kimlikleri bağlamında ele almaktadır. Bireyler, ait oldukları gruplara karşı olumlu bir algı geliştirirken, “onlar/öteki” olarak konumlandıkları gruplardan kendilerini ve ait oldukları grupları ayırma eğilimindedir. Çalışmada, “biz” ve “onlar/öteki” kimliklerinin inşası ile muhafazakâr-seküler kimlik çatışmalarının nasıl şekillendiği ve bu çatışmaların anlatıyı nasıl yönlendirdiği incelenmiştir. Örneklem olarak seçilen Kızıl Goncalar dizisi, karakterler arasındaki dini ve kültürel ayrışmaları ve uzlaşmaları gözler önüne sermesi bakımından dikkate değerdir. Dizide muhafazakâr ve seküler kimliklerin temsil biçimleri, dünya görüşleri, yaşam tarzları ve değer sistemleri üzerinden belirginleşen ayrışmalar, anlatının temel çatışma unsurları olarak öne çıkmaktadır. Nitel içerik analizi ve söylem analizi yöntemleriyle yapılan incelemeler doğrultusunda muhafazakâr karakterlerin geleneksel değerlere bağlı, dini hassasiyetleri yüksek bireyler olarak sunulduğu; seküler karakterlerinse modern, bireysel özgürlüğü önemseyen ve laik bir yaşam biçimini benimseyen figürler olarak temsil edildikleri bulgulanmıştır. Karakterlerin bu farklılıklardan dolayı sürekli olarak çatışma içinde oldukları ancak hoşgörü ve diyalog ortamının yaratılması durumunda bu iki kesim arasında uzlaşa sağlanabileceği çalışma sonucunda ortaya çıkan bir diğer bulgudur.

Anahtar Kelimeler: Anlatı, çatışma ve uzlaşa, İslami diziler, sosyal kimlik

* Haliç Üniversitesi, İşletme Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, E-Mail: eceunur@halic.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6945-5677

REPRESENTATION OF CONFLICTS AND RECONCILIATIONS IN TELEVISION NARRATIVE: THE SERIES *KIZIL GONCALAR*

Abstract

Conflicts within the narrative structure of television series not only serve as dramatic elements that advance the story; they provide a significant narrative space for understanding which identities are made visible, which values are emphasized, or which societal divisions are reflected more intensely to the audience. In this context television series not only contribute to individual identity construction but also serve as instruments for building the “us and them/the other” identities and shaping collective memory. Religious-themed series serve as powerful tools for conveying religious identities and Islamic values to society. In these series, conservative characters are frequently depicted in alignment with Islamic ethical and social standards, portraying traditional family structures and prioritizing communal responsibilities. In contrast, secular characters are often shown embracing “modern” and Western lifestyles, emphasizing individual freedoms, and frequently presented in tension with Islamic norms. This representational divide between conservative and secular characters constitutes the main conflict in the religious-themed series.

This study examines the conflicts within the narrative structures of religious-themed television series in the context of “us” and “them/the other” identities. Individuals develop a positive perception of the groups they belong to while differentiating themselves from groups positioned as the “them/the other”. This study explores how the construction of “us” and “them/the other” identities shapes conservative-secular identity conflicts and how these conflicts direct the narrative. The selected case study, *Kızıl Goncalar*, is significant in its portrayal of conflicts and reconciliations in terms of religious and cultural divisions among its characters. The representation of conservative and secular identities in the series, the distinctions in their worldviews, lifestyles, and value systems, all emerge as fundamental elements of the narrative conflict. Through qualitative content analysis and discourse analysis, the study finds that conservative characters are depicted as individuals with strong religious sensitivities who adhere to traditional values, while secular characters are represented as modern figures who prioritize personal freedom and adopt a secular way of life. Another finding of the study is that although the characters are constantly in conflict due to these differences, reconciliation can also be achieved between these two groups, if an environment of tolerance and dialogue is created.

Keywords: Narrative, conflict and reconciliation, Islamic series, social identity.

Giriş

Belirli bir mekân ve zamanda geçen olayların neden sonuç ilişkisi bağlamında izleyiciye aktarılması anlamına gelen anlatı (Spediel, 2012, s. 80), gerçek hayata benzer yansıma ve temsiller sunarak izleyicinin olaya katılmasını ve karakterle özdeşleşmesini sağlamakta; bu yolla izleyicide katarsis yani duygusal boşalma, arınma ve doyum yaratmaktadır (Can, 2006, s. 63-64; Tuğan, 2018, s. 1125). Anlatılar, (a) egemen değer ve ideolojileri izleyiciye aktarmakta; (b) bu değer ve ideolojiler doğrultusunda izleyicideki tutum ve davranışların pekiştirilmesine veya değiştirilmesine etki etmekte ve (c) dolayısıyla izleyicinin kimlikleri üzerinde etkili rol oynamaktadır (Efe, 2024, s. 22).

Anlatıların yapısında bir çatışma bulunmaktadır. Hikayelerin itici gücü ve ana motifi olan çatışma; anlatının gidişatına yön veren, zaman, mekân ve karakter bağlamında yansıtılan zıtlık ve uyumsuzluktur (Tuğan, 2018, s. 1123; Deniz, 2019, s. 93). Sinemanın geleneksel anlatı yapısındaki çatışmaları Armer (2010, s. 211-213) üç ana kategori altında toplamaktadır: (a) karakterin kendisine rakip veya düşman olan bir veya daha fazla karakter ile çatışması anlamına gelen “başkalarıyla çatışma”; (b) karakterin doğayla veya toplumla mücadelesini anlatan “çevreyle çatışma” ve (c) karakterin kendi iç dünyasında yaşadığı psikolojik veya duygusal çatışmaları anlatan “kendiyile çatışma”. Çatışmalar genellikle haklı ile haksız, yönetici ile yönetilen, işçi ile işveren, suçlu ile suçsuz, zengin ile fakir, iyi ile kötü

arasında geçmekte; dolayısıyla da anlatı yapısında ana karakterin karşısında duran bir düşmana, ötekine veya antagoniste ihtiyaç duyulmaktadır (Oluk, 2008, s. 41-42; Moore, 2010, s. 374-375). Karakter ile düşman, öteki veya antagonist arasında yaşanan bu çatışmalar genellikle farklı değer yargılarına sahip olmaktan; çıkar ve beklentilerin ayrışmasından; belirli bir kaynak üzerinde hakimiyet kurmaya dayanan rekabetten; rakip üzerinde baskı ve tahakküm kurmaya dayanan ilişkilerden kaynaklanabilmektedir (Erdoğan, 2011, s. 310).

Bireyler gündelik hayatın sıkıntılarından uzaklaşmak, stres atmak ve eğlenmek gibi ihtiyaçlar doğrultusunda günümüzün en temel hikâye anlatıcılarından bir tanesi olan televizyona başvurmaktadırlar (Özer, 2022, s. 189). RTÜK tarafından yapılan bir araştırmaya göre en sık takip edilen televizyon programı haber yayıncılığından (%24,2) sonra %15,6'lık oranla yerli dizilerdir (RTÜK, 2018, s. 53). Dizilerde de sinemada olduğu gibi bir anlatı ve çatışma yapısı bulunmakta; stereotipik temsillerle izleyicilere belli başlı kimlik ve davranış kalıpları “meşru” ve “gayri meşru” olarak sunulmakta; bu yolla toplumsal değerlere ve kimliklere ilişkin anlatılar yeniden üretilerek; izleyicilerin bunları içselleştirmesi sağlanmaktadır (Efe, 2024, s. 25).

Dizilerde anlatı yapısı kadar temsil de önemli bir unsurdur. Mutlu (2008, s. 279) tarafından “göstergelerin, anlamlarının yerine geçirilmesi süreci” olarak tanımlanan temsil; Hall’a göre (2017, s. 23) anlamın üretilmesi ve bu anlamın toplumun üyeleri arasında paylaşılarak dolaşıma sokulması sürecini ifade etmektedir. Diziler bir yandan bireyleri eğlendirirken, diğer yandan yarattıkları kurgusal/yarı kurgusal karakter ve düzen temsilleri ile gerçekliği yeniden üreterek izleyicilere hipergerçeklik sunmakta (Demir, 2007, s. 253); izleyicileri kendi gerçekliklerinden ve kimliklerinden uzaklaştırmakta; onlara toplumsal cinsiyet, sınıf, sosyal statü gibi yapıların yeniden üretildiği bir toplumsal gerçeklik algısı dayatmaktadır (Özsoy’dan aktaran Sönmez, 2014, s. 116). Bu durum izleyicinin kendisini özdeşleştirdiği karaktere öykünmesine ve onunla parasosyal ilişkiye girmesine yol açmakta; dolayısıyla diziler bireylerin algılarını etkileyerek, egemen ideolojinin ve kimliklerin rıza yoluyla toplum geneline yayılmasına ön ayak olmaktadır (Güngör, 2011, s. 293–294). İzleyiciler farkında olarak ya da olmayarak karakterlerin davranışlarını içselleştirilmekte ve onlar gibi davranmaya başlamakta (Üstündağ, 2019; Esslin, 2001); dolayısıyla izleyicilerin kimlikleri dizinin anlatı yapısı ve karakterin temsilinde kullanılan değer ve normlara göre yeniden şekillenebilmektedir.

Çalışma kapsamında dini temalı dizilerin anlatı yapısında yansıtılan karakter temsilleri, çatışmalar ve uzlaşılar analiz edilmiştir. Literatür kısmında öncelikle sosyal kimlik kuramı ekseninde “biz” ve “onlar/öteki” ayrışması, Türkiye’deki muhafazakâr ve seküler kimlikler arasındaki çatışma ve ardından Türkiye’de dini yayıncılık ele alınmıştır. Çalışmanın uygulama kısmında ise Kızıl Goncalar dizisindeki muhafazakâr ve seküler karakterlerin temsili ve bu karakterler arasındaki çatışma ve uzlaşılar nitel içerik analizi ve söylem analizi yöntemleriyle incelenmiştir.

1. Kimlik Çatışmaları: “Biz” ve “Onlar/Öteki”

Grup kimliğinin, bir diğer ifadeyle bir gruba ait olmanın, bireyin benliği üzerinde önemli etki yarattığını vurgulayan sosyal kimlik kuramı; sosyal kategorizasyon, sosyal özdeşleşme ve sosyal kıyaslama süreçlerinden oluşmaktadır. Sosyal kategorizasyon aşamasında birey çevresini daha iyi tanımlamak ve anlamak için kendisine verilen enformasyonlar doğrultusunda kadın/erkek, doğulu/batılı, çalışan/öğrenci, laik/muhafazakâr, Müslüman/Hristiyan gibi sosyal kategoriler belirlemekte yani bir

sınıflandırma yapmaktadır. Bu kategoriler bireyin sosyal ortamındaki konumunu, diğer bireylerle olan benzerliklerini ve farklılıklarını anlamasına yardımcı olduğundan; aynı zamanda bireyin kimliğinin oluşumuna da etki etmektedir. Kategoriler bireyin iç-grup (*in-group*) yani “biz” ve dış-grup (*out-group*) yani “onlar/öteki” kimliklerini tanımlamasına yardımcı olmaktadır (Hogg vd., 1995, s. 260-261; Tajfel ve Turner, 1986, s. 281-282).

Sosyal özdeşleşme aşamasında birey kendisini bu kategorilerden birine dahil ederek “ben” kimliğinden sıyrılmakta ve “biz” kimliğini öncelemektedir. Birey kendisini özdeşleştirdiği grubun düşünce tarzını ve değerlerini içselleştirmeye; bunlara sahip çıkmaya ve bu gruba ait davranışları daha sık yapmaya başlamaktadır (Hogg vd., 1995, s. 260). Bireyin mensubu olduğu gruba karşı çıkması, onun gruptan izolasyonu ve “hain” olarak damgalanması ile sonuçlanabilmektedir (Somer ve McCoy, 2019, s. 13-14). Son aşama olan sosyal kıyaslamada ise birey kendi grubunu “onlar/öteki” olarak tanımladığı gruplarla kıyaslamaya başlamaktadır. Kıyaslama aşamasında birey kendini konumlandığı gruba olumlu özellikler atfetmekte yani iç-grup kayırmacılığı yapmakta; karşıtında olan dış-gruba ise tüm olumsuz özellikleri yüklemektedir. Böylece birey içinde bulunduğu gruptan duyduğu memnuniyet hissini artırmaya ve “onlara/ötekilere” karşı üstünlük yaratmaya çalışmaktadır (Tajfel ve Turner, 1986, s. 283-285).

Toplumun “biz” ve “onlar/öteki” biçimde kategorileştirilerek; rakip ve hatta kimi zaman düşmanca iki karşıt kimlik grubuna ayrıştırılması beraberinde çatışmayı ve politik kutuplaşmayı da yaratabilmektedir (Aydos, 2024, s. 437). Bu yolla kimlik grupları arasındaki fark keskinleşmekte; derinleşmekte ve siyaset sahnesi de “biz” ve “onlar/öteki” karşıtlığı üzerinden kurgulanmaktadır (Ertugay 2022, s. 30). Türkiye’de Türk-Kürt, sağcı-solcu, laik-muhafazakâr gibi politik kutuplaşmalar görülmekle beraber, bu çalışma özelinde laik-muhafazakâr ayrışmasına odaklanılmaktadır.

Herhangi bir dini inancı referans almadan, değer yargılarının oluşturulması (Aydın, 2011, s. 4); hayatın temel alanları üzerinde var olan din etkisinin veya dini hakimiyetin azalması ve/veya kaldırılması (Keddie’den aktaran Kaymak, 2024, s. 29) anlamlarına gelen seküler kavramı; din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılması anlamına gelen laik kavramından (Ertit, 2014, s. 108) daha geniş bir kapsama sahiptir. Bu yönüyle sekülerizm; laikliği içeren bir ideolojidir (Memiş Doğan, 2018, s. 41). Laiklik daha ziyade devlet işleriyle ilgili meselelerde kullanılırken; sekülerlik dinin toplumdaki yerini işaret etmektedir (Memiş Doğan, 2018, s. 49). Daha kapsayıcı bir kavram olmasından dolayı çalışma kapsamında laik kimlikler yerine seküler kimlikler ifadesi tercih edilmiştir. Muhafazakarlık ise geleneklere bağlı kalarak değişime direnç gösterme olarak tanımlanabilmektedir (Clean’den aktaran Kaymak, 2024, s. 29). Her ne kadar değişime karşı olan dirençle tanımlansa da muhafazakarlık; modernleşme, batılılaşma, liberalleşme ve sekülerizm konularında İslamcı yaklaşımlardan daha ılımlı ve değişime açık bir tutum sergilemektedir (Memiş Doğan, 2018, s. 32). Bu sebeple çalışma kapsamında İslamcı kimlikler yerine muhafazakâr kimlikler ifadesi tercih edilmiştir.

Türkiye’deki seküler kesim ile muhafazakâr kesim arasındaki ayrışma; ilk etapta grupların konuşma üsluplarına, selamlaşmalarına, gündelik rutin ve yaşam pratiklerine, giyim tarzlarına ve sosyal ortamdaki duruşlarına yansımış ve ardından cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte siyasi partilere verilen destek ekseninde de kendisini göstermeye başlamıştır. Bu kapsamda muhafazakâr-geleneksel gruplar kendilerini temsil etmeleri için Demokrat Parti ve sonrasında Adalet Partisi, Anavatan Partisi, Ak Parti gibi partilere yönelmiş; Kemalist ve seküler kesimin çoğunluğu ise Cumhuriyet Halk Partisi çatısı altında

toplanmıştır (Efe, 2024, s. 24). Gelişen siyasi ve toplumsal olaylara bağlı olarak da kimi zaman bu ayrışma yerini sert çatışmalara ve politik kutuplaşmalara bırakmış; ulusalcı ve laik/seküler kanat “öteki” olarak tanımladığı muhafazakârları “anti-laik, cumhuriyet düşmanı ve gerici” olarak; muhafazakâr kanat ise kendi “ötekisi” olan laik/seküler kesimi “baskıcı, darbeci, elitist ve din düşmanı” olarak etiketlemiştir (Ertugay, 2022, s. 49).

Kutuplaşmayı keskinleştiren olayların başında türbanlı öğrencilerin üniversitelere girmesinin yasaklanması olmuş; bununla birlikte muhafazakâr hareket radikalleşmeye başlamış; türbanlı öğrenciler gösteri yürüyüşleri ve protestolar düzenleyerek içinde bulundukları toplumsal grubun kenetlenmesine ön ayak olmuşlardır. Yasağa karşı çıkan muhafazakâr kesim, 1970’li ve 1980’li yıllarda haklarını hadis ve ayetlerden örnekler vererek savunmaya çalışmış; 1990’lı yıllara gelindiğinde ise konu seküler kesimin de hassas noktası olan kadın ayrımcılığı ve kadın hakları üzerinden savunulmuştur (Göle, 2016, s. 12-13; Kaymak, 2024, s. 33). Seküler kesim ise başörtüsü yasağının kaldırılmasının İslami değerlere dayalı toplum yapısını güçlendireceğini düşünmüş ve yasağın kaldırılmasını, kadınların reformlarla kazandıkları siyasi ve sosyal hakları kaybedecekleri yönünde bir tehdit olarak algılamışlardır. Bu sebeple de bazı feminist ve sol görüşlü gruplar hariç, seküler kadınlar, muhafazakâr kadınların başörtüsü yasaklarına ilişkin taleplerine destek vermemiş ve bunu kadın hakları bağlamında değerlendirmemişlerdir (Akboğa 2020, s. 87; Yüce Tar, 2013, s. 106).

Bu kutuplaşmanın bir uzantısı olarak 1990’lı yıllardan itibaren muhafazakâr kesim İslami tatil, İslami yayıncılık, İslami moda gibi kendi dini değer ve inançlarıyla uyumlu yaşam tarzlarını geliştirmeye başlamış ve bu yolla kamusal alanda daha görünür hale gelmiştir (Kaymak, 2024, s. 34). Bu görünürlüğün artmasında şüphesiz ki televizyon yayıncılığının, özellikle de İslami yayıncılığın oldukça önemli bir rolü bulunmaktadır.

2. Dini Yayıncılık

Türkiye’deki dini içerikli yayıncılık radyoya dayanmaktadır. 1950 yılının Ramazan ayında radyo üzerinden başlayan dini yayınlarda Kur’an okunmuş ve Kur’an sohbetlerine yer verilmiş; 1957 yılında ise ilk defa kandil mevlidi özel yayını yapılmıştır. 1960’larda bu yayınlara sahur ve iftar programları, 1970’lerde de dini müzik programları ve tasavvuf musikisi yayınları eklenmiştir (Tuğla, 2012, s. 81-82).

Dini içerikli yayınların televizyondan yayınlanmasına ise 1974 yılında başlanılmıştır. Bu kapsamdaki ilk yayın Maltepe Camii’nden Kadir gecesine özel yapılan canlı yayındır (Çuhadar, 2019, s. 239). Aynı yıl yayına başlayan ve ileriki yıllarda da düzenli olarak yayınlanan “İftar Saati” adlı program ise dini televizyon yayınlarının bugünkü formatına ve sürekliliğine ulaşmasına etki etmiştir (Tuğla, 2012, s. 82). Özel televizyon yayıncılığının başlamasıyla birlikteyse TGRT, Samanyolu TV, Kanal 7 gibi dini içerikli yayın yapan ulusal kanallar kurulmuş (Tuğla, 2012, s. 90); dini yayın amacıyla kurulmayan ana akım kanallarda ise Ramazan ayı içinde sahur ve iftar programları gibi dini günlere özel yayınlar yayınlanmaya başlanmıştır (Serin Aksoy, 2023, s. 18). 2019 yılında ise Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından kurulan Diyanet TV yayına başlamıştır (Çuhadar, 2019, s. 253).

Kur’an sohbetleri, sahur ve iftar programları, kandil özel yayınları ve tasavvuf musikisi yayınlarıyla başlayan dini yayıncılık; zamanla filmlerin anlatı yapısı içinde de kendine yer bulmaya başlamıştır. Örneğin, kültürel kaynak olarak İslam’ın ön plana çıkarılması gerektiği anlayışına dayanan milli sinemacılar akımı bağlamında çekilen filmlerde dini değerlere dayalı toplumsallaşmanın önemi vurgulanmıştır (Karakaya, 2015, s.

11). Kemal Sunal filmleri başta olmak üzere bazı filmlerde ise “din adamı” kisvesi altında halkı kandırıp sömüren cinci, büyücü, üfürükçü, muskacı gibi kişiler veya “hacı/hoca” lakabını kullanıp ticarete hile karıştıran; usulsüzlük yapan kişiler eleştirilmiştir (Karakaya, 2018, s. 66-68). Örneğin Üç Kağıtçı filminde caminin imamı olan Murat Hoca doğa olaylarını bilimle açıklayıp; Cuma hutbelerinde de halkı bu doğrultuda bilgilendirmeye çalışan bir din alimi; Arif Efendi ise yağmur yağdırma vaadiyle halkı kandıran sözde bir din adamı olarak yansıtılmış; 100 Numaralı Adam filminde ise Hacı Sütçü Ali sattığı süte su katarak halkı kandıran bir karakter olarak temsil edilmiştir.

Filmlerinin anlatı yapısında olduğu gibi dizilerin anlatı yapısında da dini değerlerin farklı biçimde temsil edildiğini görmek mümkündür. Dini içerikli yayın yapan özel televizyon kanallarındaki dizilerde dini değerler yüceltilirken; popüler kültüre hizmet eden ana akım kanallardaki bazı dizilerin anlatı yapısında, muhafazakâr karakterlerin küçümseyici ve alaycı bir üslupla temsil edildiğini söylemek mümkündür. Bu tarz anlatılarda, (a) dini hassasiyete sahip olan karakterler genellikle eğitimsiz, cahil veya yobaz olarak yansıtılmakta; (b) namaz ve benzeri ibadetleri sergileyen karakterlerin genellikle kırsal kesimde yaşadığı veya oradan göç ettiği vurgulanmakta; (c) başörtüsü kullanımı dini inançtan ziyade çoğunlukla alt statü göstergesi olarak temsil edilmekte ve başörtülü kadın karakterler genellikle temizlikçi olarak kurgulanmakta; (d) zengin veya üst statüye mensup karakterler neredeyse hiçbir dini ibadet veya ritüelle temsil edilmemekte ve (e) bazı din adamları düzenbaz veya aşırı gerici ve radikal olarak kurgulanmaktadır (Onay, 2005, s. 117-119; Hayta, 2019, s. 21; Sarımsakçı Akar, 2020, s. 44; Ünür, 2013, s. 38). Son yıllardaki dizilerde ise bu olumsuz temsillerden uzak durulmuş; dini söylem ve göstergelerin pozitif anlamda kullanımı artmış; muhafazakâr karakterlerin başrolü üstlendiği Huzur Sokağı, Ömer, Kızılıcak Şerbeti, Kızıl Goncalar gibi diziler yayınlanmaya başlamıştır (Serin Aksoy, 2023, s. 16-18). Dolayısıyla muhafazakâr karakterlerin televizyon temsillerinde yıllar içinde olumsuzdan olumluya doğru bir değişim yaşandığı söylenebilmektedir. Bu kapsamda çalışmada televizyon dizilerinde muhafazakâr ve seküler kimliklerin temsil biçimleri, yaşadıkları çatışmalar ve uzlaşılar aracılığıyla izleyiciye verilmek istenilen mesajlar analiz edilmiştir.

3. Yöntem ve Örneklem

Now TV’de Aralık 2023 ila Nisan 2025 tarihleri arasında iki sezon (46 bölüm) olarak yayınlanan ve senaryosunu Şükrü Necati Şahin’in yazdığı; yönetmenliğini ise Ömür Atay’ın üstlendiği Kızıl Goncalar dizisi çalışmanın örneklemine oluşturmaktadır. Dizinin (a) yüksek reyting oranına sahip olması; (b) karakterler arasındaki çatışmalar kadar uzlaşılarla da yer verilmesi ve (c) hem muhafazakâr hem de seküler izleyiciler tarafından sert eleştirilere tabi tutulması; dizinin örneklem olarak seçilmesinin üç ana sebebini oluşturmaktadır. Muhafazakâr izleyiciler dizinin tarikatları sert biçimde eleştirdiğini ifade etmekte; seküler izleyiciler ise dizinin Meryem, Zeynep ve Cüneyd gibi karakterler üzerinden muhafazakârlara yönelik güzeleme yaptığını belirtmektedir.

Akademik yazında seküler ve muhafazakâr karakterlerin başrollerde olduğu diziler bağlamında yapılan farklı çalışmalar mevcuttur. Örneğin Sönmez (2014) Huzur Sokağı dizisindeki dindarlığın temsilini incelemiş; Serin Aksoy (2023) Huzur Sokağı ve Kızılıcak Şerbeti dizileri özelinde dinin temsilini ele almış; Kaymak (2024) muhafazakâr ve seküler karakterlerin izleyiciler tarafından nasıl alımlandığını Kızıl Goncalar dizisi üzerinden incelemiş; Aydos (2024) aynı dizide politik kutuplaşmanın nasıl ele alındığını analiz etmiş; Beşikçi (2023) söylem analizi yöntemi kullanarak Kızılıcak Şerbeti dizisindeki İslam

kimliğinin sunumunu analiz etmiş; Kazaz ve Say (2024) ise Kızıl Goncalar dizisi ile Kızılıçık Şerbeti dizisinde muhafazakâr ve seküler karakterlerin temsillerinin nasıl farklılaştığını ele almıştır. Bu çalışmanın diğerlerinden temel farkı ise sadece seküler ve muhafazakâr karakterler arasındaki çatışmanın değil; seküler ve muhafazakâr karakterlerin kendi iç-gruplarındaki çatışmalarının da ele alınmasıdır. Buna ek olarak diğer çalışmalar temsillere, çatışmalara ve kutuplaşmalara odaklanırken; bu çalışmada çatışmalarla birlikte farklı gruplar arasındaki uzlaşılar da yer verilmiştir. Çalışmanın benzerlerinden son farkı ise analizde nitel içerik analiz ve söylem analizi olmak üzere ikili yöntem kullanılmasıdır.

Verilmek istenilen mesajın sistematik biçimde analiz edilmesine yarayan içerik analizinde (a) değerlendirici analiz, (b) frekans analizi, (b) ilişki analizi ve (d) kategorisel (tematik) analiz yöntemleri kullanılmaktadır (Bilgin, 2006, s.12-24). Bu çalışma muhafazakâr ve seküler karakterlerin temsiline, çatışmasına ve uzlaşısına odaklandığı için bu yöntemlerden tematik analiz tercih edilmiştir. Bu kapsamda öncelikle ayrışma, çatışma ve uzlaşma içeren sahneler kodlanmış; akabinde bu kodlar anlamlı bütün olacak biçimde kategoriler altında toplanmış; son aşamada ise kategoriler temalar altında gruplandırılmıştır (Baltacı, 2019, s.378). Çalışmada kodlama ve kategorilendirme sistemine kanıt olması açısından karakterlerin diyaloglarına da yer verilmiş ve metinlerin anlamı nasıl ürettiklerini incelemeye yarayan söylem analizi yöntemi (Arıkan, 2017, s. 55) ile bu diyaloglar içerik analizinde oluşturulan kategoriler bağlamında analiz edilmiştir.

4. Bulgular

Dizinin yayınlanan tüm bölümleri yani 46 bölüm yukarıda bahsedilen yöntemler doğrultusunda incelenmiştir. Çalışmada karakterler arasındaki ayrışma, çatışma ve uzlaşılar odaklanıldığından öncelikle dizide geçen başlıca karakterler muhafazakâr ve seküler olarak ayrılmış ve bulguların ilk kısmında bu karakterler kısaca tanıtılmıştır. Analiz kısmı için bu karakterlerin temsilde kullanılan göstergeler ve karakterlerin çatışma ve uzlaşma içeren sahneleri kodlanmış; kodlamalar tematik analiz ile 7 kategori altında ve en nihayetinde kategoriler de anlamlı bütün oluşturacak biçimde 2 tema altında toplanmıştır (Bkz. Tablo 1). Oluşturulan kod ve kategoriler karakterlerin replikleri ile desteklenmiştir.

Tablo 1. Tema-Kategori-Kodlama Sınıflandırması

Tema	Kategori	Kodlar
Karakter Temsilleri	Dış Görünüm	Giyim tarzı, kıyafet renkleri, aksesuarlar, sakal, makyaj
	Mekan Kullanımı	Sokak, kafe gibi dış mekanlar, ev, dergâh gibi iç mekanlar, buralardaki dekorasyon tarzları ve kullanılan aksesuarlar
Çatışma ve Uzlaşılar	Dini Değerler	Dini yönetici
		İslam anlayışı/yorumu
		Dini inanç, ibadet ve söylemler
		Cennet, ahiret, kurtuluş ve günah inancı
		Dini inançların gündelik konuşmaya yansımaları
	Toplumsal Yaşam Pratikleri	Topluluk ve toplum yaşantısı
		Biat ve itaat kültürü
		Namus kavramına bakış
	Aile İlişkileri	Ataerkil aile yapısı
		Çocuk gelinler
		Aile içi şiddet
		Aile içi eşitlik
		Otoriter ebeveynler
	Kadın Hakları	Boşanma hakkı
		Çalışma hakkı

		Eğitim hakkı
		Güçlü kadın temsilleri
	Ötekine Yönelik Söylemler	İç-grup çatışması
		Dış-grup çatışması
		İç-grup uzlaşısı
		Dış-grup uzlaşısı

4.1. Dizideki Karakterler

Dizilerin etkin olması bir diğer ifadeyle izleyici üzerinde iz bırakması ve onlarda davranış ve tutum değişimi meydana getirebilmesi için, dizinin senaryosunda mutlaka ana karakterler arasında bir çatışma bulunmalı ve izleyicinin bu çatışmada bir taraf olması sağlanmalıdır (Kars, 2012, s. 164). Bu bağlamda Kızıl Goncalar dizisi yolları kesişen Alkanlı soyadlı seküler bir aile ile faniler tarikatına mensup Tezel ve Güneş soyadlı muhafazakâr ailelerin yaşadıkları çatışmalar ve başlarından geçen olaylar ekseninde ilerlemektedir.

Faniler tarikatına mensup Tezel ailesi; (a) kendi çıkarının peşinde koşan, dergâhta yükselmek için reşit olmayan kızı Zeynep'i tarikatın lideri Mürşit Efendi'nin torunu ile evlendiren Naim; (b) fedakarlığı, hoşgörüyü, ahlakı, sağduyuyu ve dürüstlüğü temsil eden eşi Meryem; (c) üstün zekalı ve okuma arzunda olan kızları Zeynep ve (d) İslami feminist değerlere sahip bir kadını temsil eden; okumak istediği için dergâhtan kovulup kafir ilan edilen ve İmam Hatip'te öğretmenlik yapan Naim'in kardeşi Birgül'den oluşmaktadır.

Faniler tarikatının önde gelenleri arasında yer alan Güneş ailesi; (a) fanilerin lideri olan Mürşit Efendi (dizide bu karakter sadece ismen yer almakta olup, yüzü ve kendisi hiç gösterilmemiştir); (b) Mürşit Efendi'nin yanında dergâhın görünen yöneticisi olan "Hoca Hazretleri" ünvanlı oğlu Sadi Hüdayi; (c) dergâhın hanımnesesi olarak nitelendirilen Sadi Hüdayi'nin eşi Hasna; (d) Sadi Hüdayi ile Hasna'nın dergâhtaki Kur'an kursunda öğretmenlik yapan kızları Feyza; (e) Mürşit Efendi'nin ölümünden sonra zorla dergâhın yönetimini ele geçirmeye çalışan büyük oğlu ve aynı zamanda Sadi Hüdayi'nin de ağabeyi Vahid; (f) psikolojik sorunları olduğu halde tedavi ettirilmeyen ve bunun neticesinde intihar edip hayatını kaybeden Vahid'in eşi Gülayşe; (g) Meryem gibi vicdanı, sabrı, sükutu, ahlakı, hoşgörüyü, anlayışı ve dürüstlüğü temsil eden; bir yandan batılı düşünürlere meraklı diğer yandan da bir din âlimi olan oğulları Cüneyd'den oluşmaktadır.

Seküler bir aile olan Alkanlı ailesi; (a) 28 Şubat dönemi akademisyenlerinden olan fizik profesörü Suavi, (b) "yetmez ama evet" diyen gruptan olduğundan babası Suavi tarafından evlatlıktan reddedilen gazeteci Hande; (c) Suavi'nin psikiyatrist oğlu Levent; (d) Levent'in bencil olarak betimlenen eşi doktor Beste ve (e) aslında Zeynep'in ikiz kardeşi olan ancak daha yeni doğmuşken Levent ve Beste tarafından bulunup nüfuslarına kaydettirdikleri Mira'dan oluşmaktadır.

Bu üç ailenin dışında kalan belli başlı karakterler ise (a) dergâha ve fanilere son derece sadık olup biat eden ve aynı zamanda Sadi Hüdayi'nin sağ kolu ve Birgül'ün eşi olan Arif, (b) Hasna'nın ablası Müyesser hanımanne; (c) uyuşturucu satıcısı olup sonradan dergâha sığınarak imana gelen Mira'nın sevgilisi Can; (d) Hande ile evlenip bir çocuk evlat edinen, Levent'in sorumsuz, vurdumduymaz ve bencil arkadaşı Seçkin; (e) İstanbul'un en son mücellitlerinden olup; Cüneyd'e son derece bağlı olan Lokman isimli karakter; (f) ülkede din bazlı karışıklık çıkarmak, din bazlı terör eylemleri düzenlemek ve bu yollarla İslamofobiye körüklemek isteyen; gayri Müslim olmasına karşın tarikat mensubu gibi

davranıp “ulu” mertebesine kadar yükselen Aziz Efendi ve (g) dedesi Aziz’le dergâha gelip Feyza ile evlenen Selim’dir.

4.2. Karakter Temsilleri Teması

Dizideki karakterlerin dış görünüm ve mekan kullanımı bağlamında göstergesel olarak ayrıştırıldığı görülmekte (Bkz. Tablo 2); farklılaşan bu temsillerle de izleyiciye gruplar arasında yaşanacak çatışmaların ipuçları verilmektedir.

Tablo 2. Karakter Temsili Temasında Kullanılan Kategori-Kodlama-Sahne Örneği Sınıflandırması

Kategori	Kodlar	Replik/Sahne/Temsil Örneği
Dış Görünüm	Giyim tarzı, kıyafet türü ve renkleri, aksesuar kullanımı, sakal biçimleri, makyaj	“ <i>Ya bir yerlerde boyut kapısı açıldı da biz Arabistan’a mı geldik?</i> ” (9. bölüm)
Mekan Kullanımı	Sokak, kafe, dergâh gibi dış mekanlar, ev gibi iç mekanlar, buralardaki dekorasyon tarzları ve kullanılan aksesuarlar	“ <i>Ezan okundu galiba, hiç cami yok buralarda.</i> ” (1. bölüm)

Dizide muhafazakâr erkeklerin temsilinde şalvar, sarık, takke, cübbe, tespih, gümüş yüzük, uzun sakal kullanılırken; seküler erkeklerin takım elbise ve spor kıyafetler içinde daha “modern” giyimli ve sakalsız olarak temsil edildikleri görülmektedir. Can’ın “kendi grubundan” oldukça farklı görünen bu giyim tarzı karşısında “*Ya bir yerlerde boyut kapısı açıldı da biz Arabistan’a mı geldik?*” (9. bölüm) demesi, muhafazakârlar ile sekülerlerin giyim tarzlarının ne derece farklı temsil edildiğinin bir örneğidir. Buna ek olarak fanilere mensup erkekler siyah ağırlıkta olmak üzere koyu renkli kıyafetler içinde yansıtılırken; bir tek Cüneyd beyaz, krem, bej gibi daha açık tonlarda kıyafet ve cübbe içinde temsil edilmektedir. Bu durum aslında Cüneyd’in fanilerden farklı düşündüğünü ve onlardan görüş olarak ayrıştığını vurgulayan bir göstergedir.

Seküler kadınların temsilinde dekolte giysiler, gösterişli takılar, uzun tırnaklar ve bol makyaj ön plana çıkarken; muhafazakâr kadınlar ve hatta kız çocukları başörtülü ve vücut hatlarını belli etmeyecek bol ve koyu renkli elbiselerle feraceler içinde temsil edilmektedir. Muhafazakâr kadın karakterler arasında makyajlı temsil edilen tek kişi Birgül’dür. Birgül’ün makyajlı temsil edilmesi, onun diğer fani kadınları ile olan farkını izleyiciye göstermektedir zira dizide Birgül inandığı değerler ve savunduğu yaşam tarzı - özellikle de kız çocuklarının okuması gerektiğini savunması - nedeniyle dergâhtan kovulmuş; abisi tarafından “kafir” ilan edilmiş bir karakter olarak kurgulanmakta ve diğer fani kadınlardan bu sebeple ayrılmaktadır. Örneğin Mira’nın Zeynep’i “*İnsan gibi giyin önce.*” diyerek aşağılaması; Zeynep’inse ona “*Asıl sen hayvan gibi çıplak gezme.*” (3. bölüm) diyerek cevap vermesi, kadınların dış görünüşleri üzerinden ne derece ayrıştırıldığının ve bu ayrışmanın bir çatışmaya dönebildiğini göstermektedir.

Muhafazakâr ve seküler karakterlerin bulundukları mekanlara ve bu mekanlardaki göstergelere bakıldığında da keskin bir ayrım göze çarpmaktadır. Muhafazakarların evlerine bakıldığında mütevazı bir hayat tarzını yansıtan sade ve gösteriştan uzak, geleneksel yapıların; seküler karakterlerin evlerinde ise modern, yenilikçi ve gösterişli tasarımların kullanıldığı görülmektedir. Muhafazakârların evlerinde yer alan Arapça yazı ve dualar, Kur’an-ı Kerim ve seccadelerle dini değerlere vurgu yapılırken; seküler kesimin temsil edildiği sahnelerde dini mekân ve sembollerin kullanılmadığı görülmektedir. Bu durum Zeynep’in Levent’in evindeyken “*Ezan okundu galiba, hiç cami yok buralarda.*” (1. bölüm) demesiyle pekiştirilmektedir. Ayrıca muhafazakâr karakterlerin çoğunlukla haremlik

selamlık olarak ayrıştıkları; seküler karakterlerin ise mekanları ortaklaşa kullandıkları görülmektedir.

Mekanlarla kıyafetlerin ayrı düşünülmemesi gerekmektedir zira bazı mekanların kendine göre giyim kodları bulunmaktadır. Örneğin bir sahnede dergâhtaki kızlar eğitim almak için gittikleri kolejde, feracelerinden ve başörtülerinden dolayı diğer öğrenciler tarafından olumsuz bakışlara ve sözlere maruz kalmışlardır. Bunun başka bir örneği de Hande ile Sadi Hüdayi'nin “seküler semtlerin” birinde yer alan bir kafede buluşmalarında yaşanmıştır. Mekandaki garson Sadi Hüdayi'nin kıyafetini ve başındaki takkeyi görünce ona garipseyerek bakmış; Hande ise garsona “*Sen de bakma öyle arkadaşım dik dik. Böyle cosplay gibi düşün, Kostüm falan...*” (10. bölüm) diyerek Sadi Hüdayi'nin giyim tarzını küçümsemiştir. Mekân kıyafet ilişkisi bağlamında dizilerde sıkça temsil edilen bir diğer unsur eve ayakkabıyla girilmesidir. Genellikle sosyo-ekonomik olarak üst statülerde bulunan bireyler evlerine ayakkabı ile girerken temsil edilmekte; terlik giymekse sadece alt statülülere özgü bir davranış gibi yansıtılmaktadır. Kızıl Goncalar dizisinde de benzeri bir temsil yaşanmıştır. Faniler, Alkanlı ailesinin evine girerken ayakkabılarını çıkartmışlar; ancak Alkanlı ailesi bu durumu oldukça garipsemiş ve hatta onlara verecek terlik dahi bulamamışlardır.

Özetle bu göstergeler aracılığıyla muhafazakâr ve seküler karakterlerin dış görünüm ve mekan kullanımı bağlamında keskin bir biçimde ayrıştırıldığı ve bu yolla izleyiciye taraflar arasında çıkacak çatışmaların sinyallerinin verildiği görülmektedir.

4.3. Çatışma ve Uzlaşma Teması

Dizi Alkanlı, Güneş ve Tezel ailelerinin çatışmalarına odaklanıyor gibi görünse de aslında dizide bu çatışma dışında temsil edilen başka çatışmalar da bulunmaktadır: (a) muhafazakâr ve seküler karakterler yani “biz” ve “onlar/öteki” arasındaki dış-grup çatışmaları; (b) muhafazakâr karakterlerin İslam'ı farklı yorumlamalarından kaynaklanan iç-grup çatışmaları; (c) seküler karakterlerin birbiriyle olan iç-grup çatışmaları ve (d) karakterlerin yaşadıkları içsel çatışmalar.

Çalışma kapsamında dizinin anlatı yapısı içinde yer alan tüm ayrışma, çatışma ve uzlaşmalar tematik analiz yöntemi ile kodlanarak; anlamlı bütün oluşturacak kategoriler altında toplanmıştır. Bu kategoriler (a) dini değerler; (b) toplumsal yaşam pratikleri; (c) aile ilişkileri; (d) kadın hakları ve (e) ötekine yönelik söylemler olup; söz konusu kategoriler ve kodlar bağlamında muhafazakâr ve seküler karakterlerin kıyaslaması yapılmıştır.

4.3.1. Dini Değerler Kategorisi

Dizide muhafazakârlar ile sekülerlerin en keskin ayrıştırıldığı husus dini değerlerdir. Fakat bu ayrışma sadece dış-grup bağlamında görülmemekte; muhafazakâr karakterlerin iç-gruplarında da dini inançları ve İslam'ı yorumlamaları bağlamında ayrışmalar ve hatta çatışmalar yansıtılmaktadır. Dini değerler kategorisi kapsamında ele alınan kodlar Tablo 3'de belirtilmektedir.

Tablo 3. Dini Değerler Kategorisi Bağlamında Kodlama ve Sahne Örneği Sınıflandırması

Kategori	Kodlar	Replik/Sahne/Temsil Örneği
Dini Değerler	Dini yönetici	Mürşit Efendi, mürşitlik makamı, hanımanne kavramı (1. bölüm), posta oturma kavgaları (her iki sezonda da mevcut)
	İslam anlayışı/yorumu	Gelenekçi İslam anlayışı (Sadi Hüdayi), Yenilikçi İslam anlayışı (Cüneyd), Radikal İslam anlayışı (Vahit); “ <i>Bundan sonra size İslam en pürü pak haliyle nasıl yaşanır göstereceğim.</i> ” (19. bölüm)
	Dini inanç, ibadet ve söylemler	Namaz, abdest alma, dua, oruç, iftar, Kur’an okuma, “ <i>sallallâhu aleyhi ve sellem</i> ” vb. (her iki sezonda da mevcut)
	Cennet, ahiret, kurtuluş ve günah inancı	“ <i>Burası bizim için kurtuluş kapısı. Sen efendi hazretlerinin eteğine bu kadar yaklaş.</i> ” (1. bölüm)
	Dini inançların gündelik konuşmaya yansımaları	“ <i>İyi günler. / Hayırlı günler.</i> ”, “ <i>Merhaba / Selamünaleyküm</i> ” vb. (her iki sezonda da mevcut)

Dizinin ilk bölümlerinde Efendi Hazretleri, ilerleyen bölümlerinde ise Mürşit Efendi olarak tanımlanan ve yüzü izleyiciye hiç gösterilmeyen bir tarikat lideri bulunmaktadır. Dizinin anlatı yapısı içinde Mürşit Efendi’nin sadece ismen var olması yani yüzünün izleyiciye gösterilmemesi, (a) herhangi bir kişi yerine makama kutsaliyet atfedildiği ve (b) Mürşit Efendi’nin boş gösteren (*empty signifier*) olarak kurgulandığı şeklinde yorumlanabilmektedir. Laclau’ya göre boş gösteren “bir anlam sisteminin çökmemesini sağlamanın tek yoludur.” (Barros, 2023, s. 5). Bu tanımlamadan yola çıkarak Mürşit Efendi’nin tüm fanileri bir arada tutmaya yarayan bir çatı olarak tasvir edildiğini söylemek mümkündür. Onun ölümüyle bu temsili çatı çökmüş ve yeni mürşidin kim olacağı konusunda dergâhın ileri gelenleri yani iç-grup arasında taht (dizideki tabirle post) kavgaları çıkmıştır. Sadi Hüdayi, Cüneyd ve Vahid arasında posta oturmak yani mürşit olmak için yaşanan iktidar çatışmalarına ek olarak bir de bu karakterlerin İslam’a yönelik tutum ve yorumlama farklılıklarından kaynaklanan çatışmalar da bulunmaktadır.

İslam’a yönelik yaklaşımları çok farklı kategorilere ayırmak mümkündür ancak çalışma kapsamında bu kategorilerden sadece üç tanesi üzerinde durulmaktadır: (a) dini hükümlerin zamanın ve konjonktürün gerekliliklerine göre yeniden yorumlanabileceğini savunan modern içtihat taraftarları yani yenilikçi İslam anlayışı; (b) dini hükümlerin yorumlanamayacağını, dolayısıyla geleneklere bağlı olunması gerektiğini savunan gelenekçi İslam anlayışı ve (c) geleneği dahi reddederek toplumun dini kaidelerle ve şeri hükümlerle yönetilmesi gerektiğini savunan ve bunun için gerektiğinde şiddete başvurmaktan kaçınmayan dini radikalizm, radikal İslam veya cihatçı şeriatçılık anlayışı (Bilecik, 2019, s. 296; Şimşek ve Demir, 2024, s. 1057). Bu bağlamda ilk çatışma yenilikçi İslam’ı temsil eden Cüneyd ile gelenekçi İslam’ı temsil eden Sadi Hüdayi arasında yaşanmıştır. Bu çatışma bağlamında Sadi Hüdayi Cüneyd’i reformcu olmakla suçlarken; Cüneyd ise onu kadın haklarına ve cinsiyet eşitliğine yönelik mesafeli tutumu yüzünden eleştirmektedir.

Radikal İslam anlayışını temsil eden Vahid’in dergâhın yönetimine geçmesiyle birlikte Cüneyd ile Sadi Hüdayi yani yenilikçi İslam ile gelenekçi İslam anlayışları uzlaşıp; birlikte Vahid’le yani radikal İslam ile çatışmaya başlamışlardır. Vahid şeriat kurallarını “gerçek İslam” adı altında son derece kesin bir biçimde uygulamaktan yanadır. Örneğin fanilere “*Bundan sonra size İslam en pürü pak haliyle nasıl yaşanır göstereceğim.*” (19. bölüm) diyerek şeriat hükümlerini uygulamaya başlamış ve ilk olarak para çaldığı için Naim’in elinin kesilmesi gerektiğine hükmetmiştir. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Naim sürekli olarak kesilen kolunun çok sızladığından veya kendini kolu yüzünden ne kadar eksik ve yetersiz hissettiğinden bahsetmiş ve bu anlatı biçimiyle “el kesme” cezasının yani şeriat

hükümlerinin yarattığı fiziksel ve psikolojik acılar izleyiciye yansıtılmıştır. Bu örnekten görüleceği üzere Vahid'in yönetimiyle birlikte dergâhtaki huzur ortamı yerini korkuya bırakmıştır. Bu korku ortamını Cüneyd'in Vahid'e söylediği “*Ağzından kandan, cezadan başka bir şey çıkmaz mı senin?*” sözünden görmek mümkündür. Vahid'in ölümünden sonra Cüneyd ile Sadi Hüdayi çatışması yeniden başlamış; bu çatışmada erkeklerin büyük çoğunluğu Sadi Hüdayi'den; kadınların büyük çoğunluğu ise kadınların okuma ve çalışma hakkını savunduğu için Cüneyd'den yana bir tutum sergilemişlerdir.

İslam'ın yorumlanmasına yönelik bu iç-grup çatışmalarının dışında dizide muhafazakârlar ile sekülerler karakterlerin dini inanç, ibadet ve söylemlerinde de ayrışma ve çatışmalar olduğu görülmektedir. Dizinin anlatı yapısı içinde sekülerlerin dini inançlarına neredeyse hiç vurgu yapılmazken; muhafazakârların dini inanç ve söylemlerine sıkça yer verilmiştir. Bunun en temel örnekleri arasında muhafazakâr karakterlerin dini sohbetleri, ilahi okumaları, zikir çekmeleri, dua etmeleri, namaz kılmaları, abdest almaları, Kur'an okumaları ve oruç tutmaları yer almaktadır. Ayrıca bu karakterlerin su içmeden, yemeğe başlamadan, kapıdan geçmeden önce besmele çektiklerine veya Hz. Muhammed'in adını andıktan sonra “*sallallâhu aleyhi ve sellem*” diterek sağ ellerini kalplerinin üzerine koyduklarına ilişkin birçok sahne bulunmaktadır.

Dizide dergâhın kural ve nizamlarına itaat etmek “cenneti garantileyen” bir inanç biçiminde sunulmaktadır. Örneğin, Hasna dergâha ve dergâhın kurallarına bağlı kalmanın Allah katında çok büyük bir sevap kazandıracağını “*Kapımızdan ayrılmayana Allah böyle muamele ediyor.*” (1. bölüm) sözleriyle ifade etmektedir. Naim de buna benzer olarak dergâhı bir kurtuluş yeri olarak görmektedir: “*Burası bizim için kurtuluş kapısı. Sen efendi hazretlerinin eteğine bu kadar yaklaş.*” (1. bölüm). Bir faninin Meryem'e “*Sizin lafınızla yol yürüseydik toptan yakardık ahiretimizi.*” (40. bölüm) diye çıkışması ise kadın haklarını savunmanın veya kızları okutmanın faniler tarikatında büyük bir günah olarak algılandığını gösteren bir örnektir. Dizide muhafazakâr karakterlerin dini inançları kadar batıl inançları da ön planda tutulmakta; sıklıkla Meryem'in gördüğü rüyalara ve Mürşit Efendi'nin bu rüyaları tabir etmesine yer verilmektedir. Öte yandan dinin tamamen reddettiği büyü gibi uygulamalara başvuran muhafazakâr karakterler de dizide temsil edilmiştir. Örneğin Feyza, Zeynep ile Cüneyd'i ayırmak için büyüye başvurmuş; bu duyulduğunda ise babası Sadi Hüdayi “*Sen dinden mi çıktın kızım?*” (11. bölüm) diyerek tepki vermiştir.

Seküler karakterlerin dini inançları ise dizide oldukça zayıf ve hatta hiç yokmuş gibi gösterilmektedir. Bu karakterlerin dini söylemleri hiç kullanmadığı, ibadet etmediği ve din bilgilerinin oldukça zayıf olduğu görülmektedir. Bunun en belirgin örneği 11. bölümde Cüneyd ile Mira arasında ramazan ayında geçen konuşmadır. Mira'nın “*Selamın hello*” sözüyle başlayan diyalogda, Mira Cüneyd'e çay içmek isteyip istemediğini sorduğunda Cüneyd “*Ramazan*” diye cevap vermiş, Mira “*Ramazan kim?*” diye yanıtlamıştır. Cüneyd'in “*Recep, Şaban*” diyerek üç ayları hatırlatması dahi Mira'ya bir anlam ifade etmemiş ve Mira Cüneyd'i “*Onlara da mı çay ısmarlayayım?*” diye yanıtlamıştır. Bu sahne seküler karakterleri dinden ve dini değerlerden oldukça uzak ve hatta cahil olarak yansıtan olumsuz bir sahnedir. Ancak dizinin ikinci sezonunda Mira gerçek annesinin Meryem olduğunu öğrendiğinde İslami değerlerle tanışmaya başlamış ve bir sahur esnasında aile bireylerinin birlikteliğine imrenerek “*Ne güzel ya böyle oruç hep beraber.*” (40. bölüm) demiş ve hayatında ilk defa oruç tutmuştur. Bu farklı inançlara sahip bireylerin birbirlerini etkilemelerinin ve birbirleriyle uzlaşmalarının bir örneğidir. Sekülerlerin dini inanç ve söylemlerden uzak temsil edilmelerinin diğer örnekleri arasında Suavi Bey'in “*Öyle ölüm*

korkusu sarınca cami kapısına kapaklanan ihtiyarlardan sanma beni Levent Efendi.” (1. bölüm) demesi veya Beste’nin *“Dua et bununla kalsın.”* demesi üzerine Seçkin’in ona *“Yalnız dua et demen ironik oldu biraz.”* (1. bölüm) diye cevap vermesi yer almaktadır. Yatalak olan Suavi Bey’in ötenazi olmak istemesi ise inancının İslam dininden uzak olduğunu gösteren bir diğer örnektir. Bunlara ek olarak seküler karakterlerin dine bir manipölasyon unsuru olarak bakmaları Levent’in *“Dindarlık çok güçlü bir şey. Bence dünyadaki en güçlü şey, paranın yaptıramayacağı birçok şeyi yapar inanan insan.”* (3. bölüm) söyleminde yansıtılmaktadır. Seküler karakterlerin temsilinde kullanılan tüm bu olumsuzlukların aksine Levent ile Cüneyd arasında geçen bazı diyaloglarda Levent’in İslam düşünürlerinden ve hadislerden örnekler verdiğine rastlanılmaktadır. Bu tarz diyaloglarla iki kesimin belirli bir noktada uzlaşabileceğinin mesajı verilmektedir.

Karakterlerin yaşam tarzları ve inançları; hitabet ve konuşma biçimlerine de yansımıştır. Seküler yaşam tarzına sahip kişiler birbirlerine isimleriyle veya “hanım/bey” gibi hitaplarla seslenirken; muhafazakârların birbirine “bacı/kardeş” diye hitap ettikleri ve erkeklerin isimlerinin sonuna “efendi” hitabını ekledikleri görülmektedir. Hitabetin dışında iki kesimin gündelik hayatlarında kullandıkları bazı söylemler de farklılık göstermektedir. Örneğin Zeynep Mira’nın doğum gününü tebrik etmek için *“Doğum günün hayırlı olsun.”* derken, Mira onun bu söylemini *“Kutlu”* diye düzeltme ihtiyacı duymuştur (6. bölüm). Seküler karakterler *“hoş geldiniz”, “iyi günler”* gibi kelimeleri tercih ederken; muhafazakârlar *“selamünaleyküm”, “hayırlı günler”* gibi ifadeleri kullanmaktadır. Bunlara ek olarak muhafazakâr karakterler konuşmalarında *“es selamünaleyküm, Bismillahirrahmanirrahim, hayırdır inşallah, tövbe estağfurullah, Allah razı olsun, Allah yardım etsin, şükürler olsun, âmin, lâ havle velâ kuvvete, Allah’ın gücüne gider”* gibi dini söylemleri sıklıkla kullanmaktadır. Söylem farklılığı bağlamında dizide rövanşist dil kullanımına da rastlanılmaktadır. 28 Şubat dönemini yaşadığı varsayılan Sadi Hüdayi, Hasna, Müyesser gibi karakterlerde rövanşist dil kullanımı daha baskınken; o süreci yaşamamış görece daha genç kuşağa mensup olan Feyza, Zeynep, Cüneyd gibi karakterlerde bu tarz bir dil kullanımı görülmemektedir. Müyesser’in Hande’ye *“Nasıl her şeye cevabı var diye düşünüyorsun değil mi? Çünkü antrenmanlıyım. Bizler yıllarca yok saydığınız, hakir gördüğünüz kadınlar; yıllarca kafamızın içinde sizinle münazara ettik. Siz şimdi şimdi, mecburen merak ediyorsunuz bizi.”* (11. bölüm) sözleri ile çıkışması; rövanşist dil kullanımının bir örneği olup; bu örnekle aynı zamanda muhafazakâr ve seküler karakterler arasındaki çatışmanın ve kutuplaşmanın ne denli kronikleştiği de gözler önüne serilmektedir.

4.3.2. Toplumsal Yaşam Pratikleri Kategorisi

Dizide muhafazakârlar ile sekülerlerin ayrıştırıldığı ikinci kategori toplumsal yaşam pratikleridir. Bu kategori kapsamında ele alınan kodlar Tablo 4’te belirtilmektedir.

Tablo 4. Toplumsal Yaşam Pratikleri Kategorisi Bağlamında Kodlama ve Sahne Örneği Sınıflandırması

Kategori	Kodlar	Replik/Sahne/Temsil Örneği
Toplumsal Yaşam Pratikleri	Topluluk ve toplum yaşantısı	Fanilerin ortak paylaşımına dayalı ve içe dönük; sekülerlerin ise bireyselliğe dayalı ve dışa dönük yaşam tarzları (her iki sezonda da mevcut)
	Biat ve itaat kültürü	<i>“Sen kader kurbanı değilsin, sen aklının kurbanısın.”</i> (4. bölüm)
	Namus kavramına bakış	Kevser’in tecavüzcüsüyle evlendirilmesine verilen/verilmeyen/verilemeyen tepkiler (28. bölüm)

Dizinin anlatı yapısı içinde yer alan muhafazakâr ve seküler karakterlerin yaşam tarzlarını Tönnies'in (2018) cemaat/topluluk (*gemeinschaft*) ve toplum (*gesellschaft*) kavramları ile açıklamak mümkündür. Dizide faniler cemaat/topluluk yaşantısı, Alkanlı ailesi ise toplum yaşantısıyla tasvir edilmektedir. Buna göre faniler özelinde muhafazakâr karakterler geleneksel yaşam tarzı ve biat kültürü; Alkanlı ailesi özelinde seküler karakterler ise esnek ve “modern” yaşam tarzı ile betimlenmektedir. Hayatlarını dergâhta ve onun civar bölgesindeki mahallede sürdüren faniler, topluluk içi dayanışmaya, yakın ilişkilere ve aile bağlarına önem veren; sekülerler ise bireysel özgürlüklerine ve kişisel alanlarına odaklanan daha bireyci karakterler olarak tanımlanmaktadır. Bunun bir uzantısı olarak muhafazakârlar kendilerine yeten kapalı yapılar olarak temsil edilirken; sekülerler dışa açık ve dışa bağımlı olarak yansıtılmaktadır.

Cemaat/topluluk yaşantısının bir uzantısı olarak, faniler arasında tarikat liderlerine yani mürşitlerine karşı mutlak bir itaat bulunduğunu söylemek mümkündür. Bunun en temel örnekleri Naim'in söylemlerinde yer almaktadır: “Efendi hazretimizin yanına kadar geldik, Zeynep’imizin de ahireti kurtuldu inşallah.”, “Efendi hazretleri her şeyin doğrusuna karar verir.” (1. bölüm). Dizideki seküler karakterlerin sık sık bu itaat ve biat kültürünü eleştirmelerine rastlanılmaktadır. Suavi Bey’in Meryem’e “Allah’ınızın size verdiği akla, hikmete inanmazsınız. (...) Şeyhin ne derse ona inanırsın sen.” (2. bölüm) ve Levent’in Meryem’e “Sen kader kurbanı değilsin, sen aklının kurbanısın.” (4. bölüm) demesi; bu eleştirilerin örnekleri arasında yer almaktadır. Kadınlar arasında mürşitlik makamına ek olarak ayrı bir otorite figürü ve itaat düzeni daha bulunmaktadır. Haremlik selamlık uygulamasının görüldüğü dergâhın kadınlar tarafında yetki ve otorite “hanımanne” olarak adlandırılan kadın(lar)dadır ve fanilerin kadınları bu makama mutlak itaat sergilemektedirler. Erkek karakterler arasında tek otorite makamı (Mürşit Efendi) olmasına karşın, kadınlar arasında üç otorite figürünün (Hasna, Müyesser ve Zeynep hanımanneler) olması; dergâhın cinsiyet eşitliğine olan yaklaşımını vurgular niteliktedir.

Dizinin anlatı yapısında yansıtılan toplumsal yaşam bağlamında muhafazakâr kadınların kamusal alanda fazla temsil edilmediği; daha ziyade özel alan ile sınırlandırıldıkları görülmekte olup; bu sınırlandırma çoğu zaman dini gereklilikler ve namus adı altında ele alınmaktadır. Bir diğer ifadeyle dizideki muhafazakâr kadınların toplumsal hayata karışması namus gerekçesiyle kısıtlanmaktadır. Dizinin 28. bölümünde tecavüz konusu ve karakterlerin tecavüze bakış açıları “namus” bağlamında ele alınmıştır. Sadi Hüdayi’ye kuma olarak “verilen” Kevser’in daha önceden tecavüze uğrayıp, bu tecavüzden de bir çocuğunun olduğunun anlaşılmasıyla birlikte Vahid; Kevser’in tecavüzcüsüyle evlendirilmesi gerektiğine hükmetmiş; Birgül dışında fanilerden hiç kimse bu duruma karşı çıkmamıştır. Birgül ilk etapta nişanlısı Arif’e “Kevser’i tecavüzcüyle evlendirecekler ve hepiniz de buna razısınız öyle mi?” diyerek çıkmış ve Arif’in “Kız recmedilse daha mı iyi?(...) Vahid öyle uygun görmüş. Onun lafının üstüne laf söyleyemiyoruz ki.” diye cevaplamasından sonra “Kötü insanları anlıyorum. Adı üstünde kötüler işte. Ama senin gibi iyi insanların sessizliği ve kayıtsızlığı beni dehşete düşürüyor.” diyerek duruma isyan etmiştir. Arif’in recim cezasına vurgu yapması; Vahid’in dergâhı ne derece katı şariat hükümlerine göre yönettiğini göstermektedir. Arif’in “Onun lafının üstüne laf söyleyemiyoruz ki.” demesi ise dergâhtaki mutlak itaat düzenini ve biat kültürünü yansıtmaktadır. Birgül sonrasında Hasna ve Müyesser hanımannelerle görüşmüş; fakat onlar da isimlerinin Kevser ile anılmasından çekindiklerini ifade edip, duruma sessiz kalmışlardır. Bu sahne ile sadece tecavüze uğrayan kadının değil; ona yardım eden kadınların dahi

“namussuz” olarak etiketlenebileceği vurgulanarak; kadına atfedilen bu “namus” anlayışı eleştirilmiştir. Birgül ve Meryem’in Kevser’i korumasına karşın Hasna ve Müyesser’in “el alem ne der” baskısıyla olaya sessiz kalması muhafazakâr kadınların aile içinde ve toplumsal hayatta yani kendi iç-gruplarında yaşadıkları çatışmalara da bir örnektir. Birgül son aşamada Hande ile iş birliği yaparak Kevser’i bu evlilikten kurtarmaya çalışmıştır. Bu esnada bir avukatı doktor kılığına sokmuşlar ve doktor muayenesini bahane ederek Kevser’in bu avukatla görüşmesini sağlamışlardır. Doktorun yani avukatın bulunduğu odanın kapısında 6284 yazması Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesine Dair Kanun ile İstanbul Sözleşmesi’ne yönelik bir gönderme niteliğindedir. Sahnenin devamında ise avukat tecavüz durumlarında yapılması gerekenler konusunda Kevser nezdinde izleyicilere bilgilendirmelerde bulunmuş; İstanbul Sözleşmesi’nin önemini aktarmış ve “kadının beyanı esastır” vurgusu yapılmıştır.

4.3.3. Aile İlişkileri Kategorisi

Dizide muhafazakârlar ile sekülerlerin ayrıştırıldığı üçüncü kategori aile ilişkileridir. Bu kategori kapsamında ele alınan kodlar Tablo 5’te belirtilmektedir.

Tablo 5. Aile İlişkileri Kategorisi Bağlamında Kodlama ve Sahne Örneği Sınıflandırması

Kategori	Kodlar	Replik/Sahne/Temsil Örneği
Aile İlişkileri	Ataerkil aile yapısı	“Kocası olarak ben böyle uygun gördüm.” (40. bölüm)
	Çocuk gelinler	Meryem (14 yaş), Zeynep (15 yaş) vb. (her iki sezonda da mevcut)
	Aile içi şiddet	Selim’in eşi Feyza’yı sopa ile dövmesi (39. bölüm)
	Aile içi eşitlik	“Zeynep ben boşuna mı başımı ağrıtıyorum o fasıllarda hanımla er eşittir diye. Beraber yapıyoruz işte.” (40. bölüm)
	Otoriter ebeveynler	“Bana dimdik dur derken attığın tokatları hatırlıyor musun?” (12. bölüm)

Aile ilişkileri bağlamında ortaya çıkan ilk husus ataerkil aile yapısıdır. Muhafazakâr karakterler aile ilişkileri açısından değerlendirildiğinde toplumsal yaşam tarzlarında görülen biat kültürünün bir uzantısı olarak; aile içinde de erkeğin mutlak bir hükmü olduğu ve kadının ona itaat ettiği görülmektedir. Selim’in “Kocası olarak ben böyle uygun gördüm.”, “Sen hanım başına karışma.” (40. bölüm) sözleri veya Naim’in Meryem’e “İyi kadınlar itaatkardır.” demesi; aile içinde erkeğin sözünün ne derece baskın olduğunu ve kadınların eşlerine biat etmek zorunda kaldıklarını gösteren örneklerdir. Buna ilişkin başka bir örneğe 40. bölümde Cüneyd’in yere dökülen ıhlamuru temizlemek için Zeynep’e yardım etmesinde yaşanmış; Zeynep bu yardıma “Ne yapıyorsun? (...) Sen Mürşitsin.” diyerek tepki göstermiştir. Cüneyd ise “Doğru diyorsun, hanım işidir. Yapmayayım.” diyerek ironi yapmış ve devam etmiştir: “Zeynep ben boşuna mı başımı ağrıtıyorum o fasıllarda hanımla er eşittir diye. Beraber yapıyoruz işte.”. Zeynep’in cinsiyet eşitliğini en şiddetle savunan karakterlerden biri olmasına karşın, temizlik konusunu “kadının görevi” olarak görmesi, aslında ataerkil değerleri ve “mürşitlik” makamına itaati ne derece içselleştirdiğini göstermektedir. Ataerkil düzen bağlamında eleştirel biçimde ele alınan bir diğer nokta olan kuma getirme anlayışı ise Naim ile Meryem ve Sadi Hüdayi ile Hasna evliliklerinde ele alınmış; üstüne kuma getirilen kadınların erkeklerin bu tutumlarından ne derece rahatsızlık duydukları izleyiciye aktarılmıştır.

Aile ilişkileri kategorisi kapsamında muhafazakâr kesimin en sert eleştirildiği husus ise çocuk gelinlerdir. Bu bağlamda Meryem 14 yaşında evlendirilmiş bir “kadın” olarak seyirciye sunulmaktadır. Gerdek gecesinde kayınvalidesinin Meryem’e söylediği “Bu ev

artık senin kaderin. Kaderine razı gel. Oğluma itaat et ki, rahat et.” (40. bölüm) sözlerle muhafazakâr toplumlardaki kadercilik ve erkeğe itaat anlayışına vurgu yapılmıştır. Ailesinden gördüğü düzeni sürdüren Naim de 15 yaşındaki kızları Zeynep’i Cüneyd ile evlendirmiş ve bunu kızının “*Ahiretinin kurtulması*” olarak meşrulaştırmıştır. Bu evliliğinin duyulmasının ardından eve polis baskını yapılmış; Zeynep ve Cüneyd karakola götürülmüştür. 16. bölümdeki bu sahnenin akabinde muhafazakâr kesim ile seküler kesim karakol önünde toplanarak durumu protesto etmeye başlamış ve bu protestolarda kullanılan söylemlerle taraflar arasındaki kutuplaşma izleyiciye aktarılmıştır. Sahnede muhafazakârlar tekbir getirip “*Allah-u Ekber*” diye bağırırken; sekülerler ise “*Türkiye laiktir, laik kalacak.*” sloganları atarken temsil edilmişlerdir. Toplumun farklı kesimlerinin çocuk gelinlere bakışını yansıtan bu sahneye ek olarak; başka bir sahnede de çocukların konuya ilişkin görüşleri temsil edilmiştir. Mira’nın, Zeynep’in bu yaşta evlenmesini bir türlü kendisine açıklayamaması ve “*Evlilik anne babaların yapacağı bir şeymiş gibi geliyor, büyüklerin yapacağı bir şeymiş gibi.*” demesi; Zeynep’in ise “*Belki evlenince büyüyorsundur.*” diye onu yanıtlaması (9. bölüm); çocukların gözünde evliliğin nasıl algılandığını göstermektedir. Vahid’in hatem-ül evliya olmak için 16 yaşındaki Mira ile evlenmeye çalışması veya okuyup doktor olmak isteyen Melike’nin babası tarafından apar topar evlendirilmeye çalışılması dizide temsil edilen diğer çocuk gelin örnekleri arasında yer almaktadır. Dizinin anlatı yapısı içinde psikolog Özge aracılığıyla çocuk gelinlere yönelik reel sayısal verilere vurgu yapılmış ve ataerkil düzende kadın olmanın ne demek olduğundan bahsedilmiştir (40. bölüm): “*18 yaşından önce evlendirilen kız çocuğu oranı %25’i buluyor. (...) En az 4 kadından biri cinsel istismar veya saldırıya uğruyor. (...) Bunları durumunuzun ne kadar yaygın olduğunu belirtmek için söyledim. (...) Hem kadın olacak olmanız hatırlatıldı sürekli size daha oyun çağındayken; hem de kadın olmanız gerekliliği öğretildi, dimi? Taşındığınız cinsel kimliğin çok değerli olduğu, onu böyle değerli bir hazine gibi taşımanız gerekliliği öğretildi; hem de bunun tam tersine bu değerli taşı bir günah gibi taşımanız gerektiği gösterildi. Kadınlığınızın dünyadaki en önemli şey olduğu defalarca, defalarca vurgulandı ama kadınlıktan keyif almanız çok sert bir biçimde yasaklandı. Orası erkeklerin alanıydı çünkü erkekliğin meselesi...”. Özge’nin bu sözleri ile namus kelimesinin kadın ile özdeşleştiği ve bu özdeşleşmenin de ataerkil düzen tarafından yaratıldığı vurgulanmaktadır.*

Aile ilişkileri kategorisi kapsamında bulgularan bir diğer husus aile içi şiddettir. Sadi Hüdayi Kevser’e iftira attığı için Hasna’yı; Naim kendisini aldattığını düşündüğü için Meryem’i ve Selim ise kendisini yatağa almayan Feyza’yı “dini kaideler” doğrultusunda sopa ile döverken temsil edilmiştir. Kadına şiddet uygulayan bu muhafazakâr erkeklerin tersine Cüneyd’inse “*Hanımlara uzanan eli kırarım.*” (40. bölüm) sözleri ile temsil edilmesi; tüm muhafazakarların şiddet eğilimli olmadığını vurgulamaya yönelik bir anlatıdır.

Muhafazakârların aile yapılarında yukarıda bahsedilen olumsuzluklar kadar olumlu temsillere de yer verilmiş ve bu temsiller aile içi eşitlik olarak kodlanmıştır. Özellikle (a) Sadi Hüdayi’nin eşi Hasna’nın fikrine önem vermesi; (b) Cüneyd’in her konuda Zeynep’e akıl danışması; (c) tüm varlık amacı dergâh olmasına karşın, sırf eşi Birgül’ü savunabilmek ve ona destek olabilmek için Arif’in Sadi Hüdayi’ye rest çekmesi; (d) faniler tarikatındaki kadınların eşlerine rest çekerek çalışmaya gitmesi ve (e) dergâhın yeni müşidini belirlemek için yapılan seçimde kadınların eşlerinin itiraz ve dayatmalarına boyun eğmeyerek oylarını Cüneyd’den yana kullanmaları bu olumlu temsillerin en belirgin örnekleri arasındadır. Ayrıca kadınların eşlerine rest çekerek oy kullanması çocuklarına da örnek olmuş ve kızlar haklarını savunma noktasında daha cesaretli hale gelmiştir. Bunun bir örneği babası Hakkı

tarafından okutulmayan Melike'nin babasına “*Ben senin malın değilim.*” (40. bölüm) diyerek tepki vermesidir. Levent ise bu durumu “*Cesaret bulaşıcıdır.*” sözleri ile dile getirmiştir.

Dizide muhafazakârlar kadar seküler karakterlerin de aile ilişkileri sorunlu olarak yansıtılmakta; özellikle de ebeveyn figürleri sevgi ve şefkatten yoksun, sert ve katı tutumlu olarak tasvir edilmektedir. Örneğin, Levent kızına dersleri konusunda baskı uygulayan ve onu başarısı doğrultusunda takdir eden sert bir baba figürü olarak temsil edilmekte ve bu sebeple de eşiyle sürekli olarak tartışmaktadır. Seküler taraftaki başka bir otoriter baba figürü de Suavi Bey'dir. Suavi Bey 2010 yılında yapılan referandumunda “yetmez ama evet” dediği için kızı Hande'yi vatan hain olmakla suçlamış ve onunla olan ilişkisini kesmiştir. Suavi Bey'le kızı arasında olan bu çatışma seküler kanatın iç-grupta yaşadığı ideolojik ayrışmaların bir örneği olarak seyirciye sunulmaktadır. Suavi Bey'in ne derece sert, otoriter ve katı bir baba figürü olarak temsil edildiğini ve hatta zaman zaman çocuğuna şiddet uyguladığını, Levent'in babasına söylediği “*Bana dimdik dur derken attığın tokatları hatırlıyor musun?*” (12. bölüm) sözlerinde de görmek mümkündür. Görüldüğü üzere Levent ve Suavi sert, otoriter baba figürleri olarak temsil edilmektedir. Seküler taraftaki olumsuz bir diğer temsil ise üvey olduğu için çocuğunu sevmeyen ve bu sebeple eşinden ve çocuğundan habersizce evi terk edip Almanya'ya yerleşen; bencil ve sorumsuz bir karakter olarak yansıtılan Beste'dir: “*Sevemiyorum onu, büyüdüğçe sevemiyorum. Anlasana büyüdüğçe sevemiyorum. Onun için her şeyden vazgeçtim, kendimden doktorluğumdan, sevemiyorum anlasana. Ve işin kötüsü ne biliyor musun, o bunu fark ediyor. Bunu seziyor. Fark ettikçe bana daha da yapışıyor. O zaman ben boğuluyorum işte.*” (1. bölüm). Dizide temsil edilen seküler ailelerdeki bir diğer sorun ise kopuk ilişkiler ve tarafların birbirlerine yönelik anlayışsız tutumlarıdır. Örneğin; Beste eşi Levent tarafından, Hande babası Suavi tarafından ve Levent ise kızı Mira tarafından anlaşılmadığından yakınmaktadır.

4.3.4. Kadın Hakları Kategorisi

Dizide muhafazakârlar ile sekülerlerin ayrıştırıldığı dördüncü kategori kadın haklarına ilişkindir. Bu kategori kapsamında ele alınan kodlar Tablo 6'da belirtilmektedir.

Tablo 6. Kadın Hakları Kategorisi Bağlamında Kodlama ve Sahne Örneği Sınıflandırması

Kategori	Kodlar	Replik/Sahne/Temsil Örneği
Kadın Hakları	Boşanma hakkı	Meryem'in boşanmasına izin verilmemesi; Cüneyd'in buna karşı çıkması: “ <i>Mümin kadınlar ve erkekler birbirlerine veli kılınmışsa, sözleri aynı terazide tartılsın. Meryem hanımın rızası gözetilsin.</i> ” (17. bölüm)
	Çalışma hakkı	Fani kadınların sadece haremlik-selamlık yerlerde çalışabilmesi; kadınların çalışabilmeleri için Meryem'in verdiği mücadele (2. sezon)
	Eğitim hakkı	Fanilere mensup kız çocuklarının okula gidebilmeleri için verilen mücadele (1. sezon)
	Güçlü kadın temsilleri	Birgül ve Meryem gibi karakterler, Meryem'in Mürşide olması, Cüneyd'in İslam'da kadının yerini vurguladığı sözleri (39. bölüm)

Kadının toplum ve aile içindeki konumuna bakıldığında, dizideki seküler ailelerde kadın ile erkek arasında mutlak bir eşitlik yansıtılırken; muhafazakâr kadınlar (a) boşanma, (b) çalışma ve (c) eğitim gibi en temel hak ve özgürlüklerden yoksun olarak temsil edilmektedir.

Muhafazakâr ailelerde hele de kadının talebi doğrultusunda boşanmak söz konusu edilmezken, Levent ile Beste'nin evliliğinde de görüldüğü üzere seküler ailelerde boşanma

oldukça olağan bir durumdur. Her ne kadar fanilerde boşanma yasak olsa da Naim'in kuma getirmesi üzerine, Meryem dergâhın önde gelen isimlerinin huzuruna çıkarak Naim'den boşanmak istediğini dile getirmiştir. Bu durum kadının kendi kararını verebilmesi açısından olumlu bir örnek teşkil etmektedir. Sadi Hüdayi Meryem'in boşanma isteğini reddederek bunun tek şartının er kişinin talebine bağlı olduğunu veya evlilik esnasında yapılan mehirde kadının kuma istemediğine dair şart koşmuş olması gerektiğini belirtmiştir. Sadi Hüdayi'nin bu yaklaşımı cinsiyet eşitliği açısından oldukça olumsuz bir örnek olsa da Cüneyd'in yaklaşımı tam tersidir ve her iki cinsiyetin de birbiriyle eşit olması gerektiği anlayışına dayanmaktadır: *"Mümin kadınlar ve erkekler birbirlerine veli kılınmışsa, sözleri aynı terazide tartılsın. Meryem hanımın rızası gözetilsin."* (17. bölüm). Cüneyd ile Sadi Hüdayi arasındaki bu yaklaşım farkı, aynı zamanda iç-grupta yaşanan çatışmalara bir örnektir ve daha önceki bölümlerde bahsedilen yenilikçi İslam ve gelenekçi İslam çatışmasıyla da örtüşmektedir. Dergâh yönetimi tarafından Meryem'in boşanmasına izin verilmemiş ve Meryem "yoldan çıkmış" olarak lanse edilerek hakkında vakt-ı mekatıl kararı alınmıştır. Meryem'inse bu karara itiraz ederek *"Yolunuz yolum, töreniz törem değil bundan böyle."* (18. bölüm) demesi, kadınların bazı şeyleri sorgulayabileceklerini ve içinde bulundukları biat kültürüne rağmen haklarındaki haksız karar ve uygulamalara karşı durabileceklerini gösteren son derece olumlu bir temsildir. Muhafazakâr kadınlar arasında boşanmaya ilişkin bir diğer örnek ise Müyesser'dir. İslami kurallara ve dergâhın kaidelerine çok sert biçimde riayet eden, hatta Vahid'in radikal İslam anlayışına yakın bir tutumda olan Müyesser boşanmaya çok karşıdır. Ancak yeğeni Feyza'nın eşinden dayak yediğini öğrendiğinde; kadınlara boşanma hakkı verilmesini savunmaya başlamış; Lokman ise Müyesser'in bu tavrını *"Çok şükür kendi kıymetini idrak etmiş."* sözleri ile desteklemiştir. Bu durum kadın hakları açısından olumlu bir diğer temsildir.

Dizide seküler kadınların çalışmasında bir engel bulunmazken; muhafazakâr kadınların sadece dergâha ait haremlik selamlık işletmelerde çalışmasına izin verilmektedir. Bunun tek istisnası Meryem'dir. Yatalak olan Suavi Bey'e bakması için Mürşit Efendi Meryem'e izin vermiştir. Bu dergâh yaşantısının olumlu bir temsili olarak karşımıza çıkmaktadır zira Mürşit Efendi haremlik selamlık ayrımı gözetmeden kadının çalışabileceğine dair hüküm veren görece aydın bir dini lider olarak temsil edilmektedir. Dizinin ikinci sezonunda ise Meryem'in, fani kadınların bir bakımevinde çalışmaları ve kendi paralarını kazanmaları için verdiği mücadele anlatılmış; bu mücadelede ona erkek karakterler arasından Levent, Suavi Bey ve Cüneyd destek verirken temsil edilmiştir. Muhafazakâr erkeklerden sadece Cüneyd'in yardım etmesi kadının çalışması konusunda iç-gruptaki erkekler arasında yaşanan çatışmaların bir örneğidir. Levent ve Suavi Bey'in verdiği destek ise muhafazakâr ve seküler karakterlerin fani kadınların çalışma hakkını elde etmeleri için ortaklaşa girdikleri bir mücadeleye yani "biz" ve "onlar" arasında sağlanan uzlaşya örnek teşkil etmektedir. Ayrıca Suavi Bey'in kurulacak bakımevi parasını temin etmek için evini satması, 28 Şubat sürecinde kadınlara ve kız çocuklarına yaşattıklarından duyduğu pişmanlığın ve yaşadığı içsel çatışmaların bir bedeli olarak izleyiciye sunulmuştur. Dizinin final bölümünde faniler tarikatının yeni mürşidesi seçilen Meryem; kadın erkek fark etmeksizin bütün fanilerin çalışmasına hükmetmiştir. Başta Müyesser ve Hasna olmak üzere tüm kadınlar bu hükme oldukça sıcak bakmış; böylece hem bakımevi açılmış hem de muhafazakâr kadınlar çalışmaya başlamıştır. Bu durum kadın dayanışması ve kadın hakları bağlamında oldukça güçlü ve olumlu bir temsildir.

Dizide muhafazakâr ve seküler karakterlerin kadın hakları konusunda keskin biçimde ayrıştığı bir diğer husus eğitime olan bakış açılarıdır. Fanilere mensup kız çocuklarının ancak dergâh içindeki Kur'an kursunda eğitim almalarına izin verilmekte; çocukların İmam Hatip okullarına dahi gitmeleri onların kafir olarak adlandırılmalarına ve dergâhtan kovulmalarına yol açmaktadır. Birgül bunun bir örneği olarak dizide izleyiciye sunulmaktadır. Beste'nin de desteğiyle okula gitme ve öğretmenlik yapma imkânı bulan Birgül, Beste'ye "*Allah senden razı olsun. Sen olmasan ben bunların hiç birisini yapamazdım. Okuyamazdım. Dergâhtan kovulduğumla kalırdım.*" (1. bölüm) demiştir. Meryem'in "*Büyükşehir diye okula gönderiyorlarmış. İmam Hatip'e.*" diyerek eşini Zeynep'in okuması konusunda ikna etmeye çalışmasına karşın Naim'in "*Kim uyduruyor göndermez bizde kimse.*" (1. bölüm) diye cevap vermesi, kızların okumasına dergâhın ne derece karşı olduğunu bir diğer örneğidir. Faniler arasında kız çocuklarının okuması gerektiğini savunan tek erkek karakterin Cüneyd olması ise yenilikçi İslam anlayışının, iç-grupta olan gelenekçi İslam ve radikal İslam anlayışlarıyla çatışmasını göstermektedir. Öte yandan muhafazakâr kesimden Cüneyd, Meryem ve Zeynep ile seküler kesimden Levent, Suavi Bey ve Hande'nin kız çocuklarının okutulması için birlikte mücadele etmeleri; muhafazakâr ve seküler karakterler arasındaki dayanışma ve uzlaşmayı da temsil etmektedir. Dizinin birinci sezonu Zeynep'in okuma hakkını elde etmesi için verilen mücadeleler ekseninde geçmiş; dizinin final bölümünde ise bu mücadele meyvesini vermiş; Zeynep Fransa'daki bir okuldan kabul almış; lisans eğitimini orada tamamlamış ve başarılı bir mühendis olarak mezun olmaya hak kazanmış; üstüne bir de Fransa'da kalması için okuduğu okuldan teklif almıştır. Bu durum kız çocuklarının okutulması yönünde oldukça olumlu bir temsildir. Seküler karakterler içinse eğitim olmazsa olmazdır. Levent'in kızı Mira'yla olan tartışmalarının odak noktasında çoğunlukla Mira'nın deneme sınavlarındaki başarı ve başarısızlıklarının olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Mira'nın deneme sınavlarında yeteri kadar puan alamadığı için babasından takdir görmemesi onda özgüven kaybına yol açmış ve neticede kısa süreliğine de olsa uyuşturucuya yönelmiştir. Bu aslında seküler ailelerin çocukları üzerinde oluşturdukları sınav baskısının onlarda yaratabileceği travmalara bir örnek olarak seküler kesimin eleştirisini içermektedir.

Yukarıda da belirtildiği üzere dizideki muhafazakâr kadınlar boşanma, çalışma ve eğitim gibi en temel haklardan mahrum temsil edilmiştir. Kadınların çok sınırlı bir özgürlük anlayışına sahip olduklarını, Cüneyd'in Zeynep'e sorduğu "*Sen ne isterdin?*" sorusunun cevabında da görmek mümkündür. Zeynep bu soruyu "*Allah'ın gücüne gitmesin ama erkek olmak isterdim. (...) O zaman bir şey istememe gerek kalmazdı; ne istesem onu yapardım. (...) Her istediğimde kütüphaneye giderdim mesela; gece sokakta yürürdüm, piknikte salıncağa binerdim.*" (5. bölüm). Zeynep'in özgürlükten anladığı şeylerin kütüphaneye gitmek, gece sokakta yürümek ve hatta salıncağa binmek olması; kadınların özgürlükten ne derece yoksun olduğunu gösteren güçlü bir sahnedir. Zeynep'in sözlerinden salıncağa binmenin bir özgürlük olduğu ve bu özgürlüğün sadece erkeklere tanınan bir ayrıcalık gibi sunulduğu anlaşılmaktadır. Sahnenin devamında Cüneyd Zeynep'in bu basit isteğini kırmamış; ona "*özgürlük*" yani salıncağa binme imkânı tanımıştır. Özgürlüğün metaforu olarak temsil edilen bu salıncak sahnesi dizinin final bölümünde bir kez daha kullanılmıştır. Dizinin son sahnesinde ana karakterler yanlarında sevdikleriyle birlikte salıncakta sallanırken temsil edilmişlerdir. Bu metaforla uzlaşmanın, iyi insan olmanın, ön yargılardan, makamlardan ve çatışmalardan arınmanın bireyleri özgürleştirdiği vurgulanmıştır.

Toplumsal hayat, aile ilişkileri ve kadın hakları bağlamında ikincilleştirilen, edilgen konumda yansıtılan ve yer yer yok sayılan kadınlar olduğu kadar, dizide çok güçlü ve sözü

geçen kadın temsillerine de yer verilmiştir. Bu güçlü kadınların büyük bir çoğunluğunun tahmin edilenin aksine seküler değil, muhafazakâr kadınlar arasından kurgulanması; dizinin vermek istediği mesaj açısından önemlidir. Örneğin Naim ile olan evliliğinde Meryem eşinin sözünden çıkmayan, ona sesini yükseltmeyen ve fazla itiraz etmeyen bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Ancak Levent ile olan evliliğinde daha özgür, daha özgüvenli ve sesi daha gür çıkan bir kadın konumuna gelmiştir. Bu durum seküler erkeklerin kadına söz hakkı tanıdığına dair bir temsil gibi görünse de aslında eşine söz hakkı veren Sadi Hüdayi ve Cüneyd gibi muhafazakâr örnekler de dizinin anlatı yapısında yer almaktadır. Yani sadece seküler erkekler değil; muhafazakâr erkekler de kadının sözüne kıymet vermektedir. Dizide bu durum erkeğin kadına tanıdığı bir imtiyaz olarak yansıtılmamış; kadının kendine olan güveni doğrultusunda aile içindeki gücünün ve söz hakkının artacağı mesajı izleyiciye verilmiştir. Aile içinde özellikle de eşleri üzerinde sözleri ve hatırları sayılan Meryem, Zeynep ve Birgül gibi güçlü kadınlar; aynı zamanda toplumsal düzene ve dergâhın eril kurallarına da meydana okuyacak cesarete sahip olarak temsil edilmektedirler. Dizideki bu karakter temsilleri aracılığıyla kadınlara özgüvenli olmaları ve güçlü olmaları yönünde mesajların verildiğini söylemek mümkündür. Kadının gücünü ortaya koyabilmesi için erkek egemen düzenin farkına varması gerektiği ve aslında kadına biçilen değer ve rollerin tamamen erkekler tarafından yani ataerkil düzen tarafından yaratılan bir kurgu olduğunu Meryem “Kadının ne olduğunu erkek tarif etti ezelden. (...) Cadı dedi, şeytan dedi, köle dedi. (...) Kadını Allah değil; erkek yaratmış gibi bilsin istedi erkek.” (43. bölüm) sözleri ile ifade etmiştir.

Cüneyd’in İslam’da kadının yerini açıkladığı “Dünyada Efendimiz zamanında yaşayan medeniyetler içinde kadına İslam’ın verdiği kudrette haklar veren bir medeniyet yok. Birçok din, inanış kadını şeytan addediyor hatta. Hele Arap topraklarında cahiliye döneminde... Diri diri gömülen kız çocuklarına sordunuz mu hangi günahı işledi diye? (...) İslam Hz. Hatice gibi, Hz. Ayşe gibi, Haz. Fatıma gibi liderlik kabiliyeti olan müsbet misallerle de olabilir. Ayrıca İslam’da kamu yararı esassa bugün dünyada batılı dediğimiz medeniyetlerde kadınların hayata, üretime, eğitime, bilime katılımları o toplumları bizden üstün hale getiriyor. Bu belli. İslam medeniyeti kendi izzeti için onlarla mücadele edecekse, kadın gibi bir gücü geride bırakmamalı.” (39. bölüm) sözleri aslında İslam’ın kadınları ne derece yücelttiğini ve önemseydiğini gösteren bir sahnedir. Batı ile mücadelede kadının ihmal edilmemesi ve bir güç olarak değerlendirilebilmesi için, kadına toplumsal hayata katılım, çalışma ve eğitim hakkının verilmesi gerektiğinin belirtildiği bu diyalog ile aslında Cüneyd özelinde yenilikçi İslam anlayışının da felsefesi izleyiciye aktarılmaktadır. Dizinin finaline doğru yayınlanan bir sahnede ise Cüneyd; Vahid, Sadi Hüdayi ve Aziz ile olan post savaşlarında gerçek Müslüman olmanın özünden saptıklarını ve dünyevi değerlere yönelediklerini vurgulamış; akabinde postu alarak tüm dergâh üyelerinin huzurunda Meryem’in önünde diz çökmüş ve “Bu yük bize ağır geldi Mürşide Hazretleri.” (42. bölüm) diyerek postu ona uzatmıştır. Eril kuralların hüküm sürdüğü faniler yapılanmasında, dergâh yönetiminin bir kadına devredilmesi teklifi; kadının önemini vurgulayan oldukça güçlü bir sahnedir. Cüneyd kadın yönetimine bu denli sıcak bakarken, dizide bahsedilen başka bir tarikatın lideri Mahmut Şeyh ise bu duruma “Meğerki bir kadın şeyh olsun, bu sadece kendi helaki değil; bütün ümmetin imtihanı olur. Nizam-ı alem bozulur; vallahi sapkınlığa düşer. (...) Helak olmuş bütün kavimlerin sonu kadın fitnesiyle başlamıştır. Hele ki böyle Meryem gibi küffara gelin gitmişler...” (43. bölüm) sözleri ile tepki vermiş ve kadın dini lideri sapkınlık olarak nitelendirmiştir.

4.3.5. Ötekine Yönelik Söylemler Kategorisi

Dizinin anlatı yapısı içinde bazı karakterlerin birbirlerini ötekileştirmelerine yer verilmiş ve bu ötekileştirmeler çatışmacı bir üslupla izleyiciye sunulmuştur. Ötekine yönelik söylemler kategorisi altına toplanan sahnelerin kodlaması Tablo 7’de belirtilmektedir.

Tablo 7. Ötekine Yönelik Söylemler Kategorisi Bağlamında Kodlama ve Sahne Örneği Sınıflandırması

Kategori	Kodlar	Replik/Sahne/Temsil Örneği
Ötekine Yönelik Söylemler	İç-grup çatışması	“Benim bacım olacak kafirden haber var mı?” (1. bölüm); “O vatan haini yetmez ama evetçi içeride mi?” (1. bölüm)
	Dış-grup çatışması	“Siz mağaranızdan niye çıktınız ki?” (2. bölüm), “Of çok gericiydi onlar.” (1. bölüm)
	İç-grup uzlaşısı	Sadi Hüdayi (gelenekçi İslam) ve Cüneyd’in (Yenilikçi İslam) Vahit’in radikal İslam anlayışı karşısında birlik olması (19. bölüm); ideolojik olarak anlaşılamayan Suavi Bey ve kızı Hande’nin barışması (10. bölüm)
	Dış-grup uzlaşısı	Levent ve Cüneyd’in karşılıklı felsefi tartışmaları; Suavi Bey ve Meryem’in kadınların çalışması ve kızların okutulması konusunda verdikleri ortak mücadele (her iki sezonda da mevcut)

İç-gruptaki çatışma ve ötekileştirmelerin muhafazakârlar arasındaki örneklerine bakıldığında, bu ötekileştirmelerin genellikle İslam dinini görece daha yenilikçi yorumlayan ve bu bağlamda kadın haklarını savunmaktan çekinmeyen Meryem ve Birgül karakterlerine yönelik yapıldığı görülmektedir. Örneğin Hakkı isimli bir fani, kızı Melike’nin okumasını istememekte; Birgül ise onun okuması için uğraşmaktadır. Bu çatışmada Hakkı Birgül’e kızı Melike’yi kastederek “*Senin gibi küfre düşüp evinden barkından, kocasından mı olacak?*” (40. bölüm) demiştir. Birgül bu sözlerle çok içerlemiş ve kendisine cüzzamlı muamelesi yapıldığından yakınmıştır. Bu durum Birgül’ün yenilikçi İslam anlayışını savunmasından dolayı iç-grupta yaşadığı bir dışlanma ve ötekileştirilmedir. Naim’in Birgül için “*Benim bacım olacak kafirden haber var mı?*” (1. bölüm) demesi veya Meryem’in Naim’den boşanma konusunda ısrar etmesi üzerine kafir olarak görülüp dergâhtan kovulması muhafazakarların iç-gruplarındaki çatışma ve ötekileştirmelerin diğer örnekleri arasındadır. Meryem ve Birgül gibi kız çocuklarının okuması gerektiğini savunan iki muhafazakâr karakter daha bulunmaktadır: Zeynep ve Cüneyd. Ancak bu iki karakterin Meryem ve Birgül gibi ötekileştirilmediği veya dışlanmadığı görülmektedir. Bunun başlıca sebebi Cüneyd’in mürşit adayı ve Zeynep’inse hanımanne olmasından dolayı onlara duyulan itaattir. Bir diğer ifadeyle aynı görüşü paylaşan bu 4 karakter arasından dergâhta herhangi bir makama sahip olmayan Meryem ve Birgül ötekileştirilmiş; dergâhın yönetiminde olan Cüneyd ve Zeynep ise itaat ve biat kültürünün uzantısı olarak ötekileştirilmekten kurtulmuştur.

İç-gruptaki çatışma ve ötekileştirmelerin sekülerler arasındaki örneklerine bakıldığında ise en temel örnek Suavi Bey ile kızı Hande arasında anayasa referandumunda farklı siyasi görüşleri savunmalarından dolayı yaşanan çatışmada görülmektedir. Suavi Bey, “*O vatan haini yetmez ama evetçi içeride mi?*” (1. bölüm) sözü ile kızını vatan haini olarak etiketlemiş ve ötekileştirmiş; bununla da kalmamış onunla olan tüm iletişimini sonlandırmıştır. Bunun bir diğer örneği Levent’in 28 Şubat süreci ile ilgili olarak başta babası olmak üzere bu sürece katılan ve destek veren tüm seküler kesime yönelik eleştirisidir: “*Yani babamlar da 28 Şubat kararlarını alırken birileri çıkıp onlara bu insanları böyle görevlerinden alamazsınız; bu gençlerin üniversite okuma haklarını hukuksuzca ellerinden alamazsınız deseydi, engel olabilseydi Türkiye belki de bugün böyle olmazdı. Baban [Vahid’den bahsediyor] gibiler de peşine onca insanı takamazdı. Yoksa*

benim insanların gönlünce dinlerini, inançlarını yaşamalarıyla ilgili ne gibi bir sorunum olabilir Allah aşkına.” (28. bölüm). Aynı bölümde Levent’in kendi iç-grubunu eleştirdiği başka bir sahne daha bulunmaktadır: *“Ben küçükken babam en çok bu seküler mahallelerden geçerken öfkelenirdi. Bunlar derdi, bunlar kendi gettolarına saklanmışlar, Türkiye elden gidiyor, adamın derdi Ayvalık’taki zeytinliği imara açıldı mı? Yazın İtalya’ya mı gitsek? Lüfer çıksa da yese. İşte sonra emekli olduğunda ilk işi böyle bir mahalleden ev almak oldu.”* Levent bu sözleri ile kendi mensubu olduğu kesimin gettolaşarak aslında “gerçek” toplumsal sorunlardan kopmasını eleştirmektedir.

Dış-gruba yönelik ötekileştirici tutum ve davranışlar, muhafazakâr kesim ile seküler kesimin ne derece çatışma içinde olduğunu ve hatta kutuplaştığını göstermektedir. Örneğin (a) Naim’in sekülerlere yönelik kullandığı *“Kafir dolu buralar, hırlı hırsız belli değil. Allah’ın izniyle bir dergâhımıza varalım.”* (1. bölüm) şeklindeki suçlayıcı ve dışlayıcı sözleri; (b) Levent’in asistanı Esra’nın Meryem’e *“Siz mağaranızdan niye çıktınız ki?”* (2. bölüm) demesi; (c) Mira’nın *“Bırak dokunma bana pis.”* (2. bölüm) diyerek Zeynep’i hor görmesi; (d) doktor Deniz’in hastasına *“cahil”* diyerek ona karşı elitist bir tavır takınması (1. bölüm); (e) Suavi Bey’in Meryem’e *“Siz de faniler grubundan mısınız? Sizin iyniz de aynı kötünüz de aynı.”* (2. bölüm) demesi; (f) yine Suavi Bey’in fanilerle ilgili olarak *“Of çok gericiydi onlar. (...) Dikkat et, çok mülayim görünürler ama her şey beklenir. Her şeyi bekleyeceksin onlardan. Alamadık önlerini, sardılar memleketi. (...) Bunların hepsi de aynıdır.”* (1. bölüm) demesi; (g) Meryem’in Beste’ye *“Senin kızını benim kızımдан daha değerli yapan nedir Beste Hanım? Miralar ağlamasın diye Zeynep’ler mi ağlayacak?”* (18. bölüm) demesi; (h) Hande’nin *“Biz size yardım etmeye çalışıyoruz.”* demesi üzerine Meryem’in *“Siz bize ne zaman yardım etmişsiniz ki?”* (3. bölüm) diye cevap vermesi; (i) Meryem’in *“Siz bizi bilmiyorsunuz.”* (3. bölüm) söylemi; (j) Cüneyd’in *“Bizi bilen yanlış biliyor belki de. O yüzden bizi bilmeyenle daha rahat ederiz.”* (3. bölüm), *“Aynı gezegendeyiz ama aynı dünyalarda değiliz Levent hoca.”* (13. bölüm) sözleri; (k) Sadi Hüdayi’nin Hande ile bir kafede otururken buraya daha sık gelmesi gerektiğini belirtmesinin üzerine Hande’nin *“Alışmak için mi?”* demesi ve Sadi Hüdayi’nin onu *“Biz kahveye alırız, siz bize alışın diye.”* (10. bölüm) şeklinde yanıtlaması; (l) fanilerin Suavi Bey’i ziyaretinden sonra Seçkin’in *“Ama benim burnumdan o sıcak hatıranın kokusu gitmiyor be Levent (...) Çoraplar ve zemin...”* (6. bölüm) diyerek fanilerin evde ayakkabılarını çıkarması ile dalga geçmesi; “biz” ve “onlar/öteki” ayrımını çok net bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu örnekler tarafların “cahil-eğitilmiş”, “seküler-muhafazakâr”, “şehirli-köylü”, “modern-geleneksel” biçimde kutuplaştırılarak bölündüğünün ve olumsuz tüm özelliklerin dış-gruba yani “ötekilere” aktarıldığının bir göstergesi olarak kullanılmaktadır.

Dizide çatışma ve ötekileştirmeler kadar uzlaşılar da yer verilmiştir. Bunun en temel örneği Levent ile Cüneyd’in ilişkisidir. Levent modern tıp; Cüneyd ise tasavvuf ile kendilerini ve başkalarını iyileştirmeye çalışan “şifacılar” gibi dizide tasvir edilmekte ve birbirlerine karşı önyargısız iletişim kurabilmektedirler. Levent Cüneyd’i ötekileştirmeden onun dilinden konuşmak için söylemlerinde hadislere yer vermekte; Cüneyd ise benzeri sebeplerden dolayı konuşmalarında batılı düşünörlere ve batı felsefesine vurgu yapmaktadır. Levent ve Cüneyd’in diyalogları aracılığıyla seküler ve muhafazakâr kesim arasındaki kutuplaşma yumuşatılarak bulanıklaşmış ve iki kesimin insani değerler noktasında uzlaşabileceği mesajı izleyiciye aktarılmıştır. Benzer şekilde Suavi Bey’in Zeynep’e genetik mühendisliğini anlatırken Kuran’dan örnekler vermesi; Zeynep’in ise seküler ve muhafazakâr kesim arasındaki çatışmadan en çok kız çocuklarının zarar gördüğünü ve

okuma haklarının ellerinden alındığını mantık bilimiyle açıklaması; iki kesimin aslında birbirlerinin jargonunu kullanarak uzlaşabileceği gösterilmektedir. Bu iki örnek özelinde muhafazakarların batılı düşünörlere ve bilime referans vermesi kendileri hakkındaki “cahil, gerici, yobaz” klişesini; sekölerlerinse konuşmalarında İslam düşünörlere ve hadislere referans vermesi kendileri hakkındaki “Laikler dinsizdir” klişesini yıkmaya yönelik sahneler olarak yorumlanabilmektedir.

Levent ve Cüneyd dışında; (a) Cüneyd’in uyuştöruocu bağımlısı Can’la konuşarak onu iyileştörmeye çalışması; Can’ın ise buna cevaben fanilere katılarak kötü tüm alışkanlıklarını terk etmesi; (b) Levent ile Meryem’in çalışma ve eğitim gibi temel kadın hakları konularında ortak mücadele vermeleri ve çok farklı hayat görüşüne sahip olmalarına rağmen dizinin ilerleyen bölümlerinde evlenmeleri; (c) Sadi Hüdayi’nin sağ kolu olup dergâha koyu biçimde bağı olan Arif’in, fanilerden oldukça farklı düşündüğü için dergâhtan kovulan Birgül’le evlenmesi; (d) 28 Şubat sürecinde aktif rol oynayan Suavi Bey’in Meryem ve Zeynep’le tanıştıktan sonra geçmişte yaptığı hatalarla yani kız çocuklarının eğitim haklarını ellerinden alarak onlara yaşattıklarıyla yüzleşmesi; bunlardan pişmanlık duyması ve fanilere mensup kız çocuklarının karşısına çıkarak onlardan özür dilemesi; (e) Cüneyd ile Sadi Hüdayi’nin İslam’a yönelik farklı tutumları olmasına karşın karşılıklarına daha radikal bir İslam yorumu çıkınca uzlaşmaları ve (f) Suavi Bey’in “yetmez ama evet” diyen kızı Hande ile yıllar sonra barışıp uzlaşması, dizide hem iç-grup hem de dış-grupta yaşanan uzlaşılara verilen diğör örnekler arasında yer almaktadır.

Çalışmanın bulgularında aktarılan çatışma ve ötekileştirme kategorileri dışında, dizinin anlatı yapısında yer alan çatışmaları Armer’in belirttiğı başkalarıyla çatışma, çevreyle çatışma ve kendiyle çatışma kategorileri altında toplamak da mümkündür. Bu bağlamda “başkalarıyla çatışma” kategorisinin örneklerini (a) Meryem ile Naim; (b) Mira ile Zeynep; (c) Zeynep ile Feyza; (d) Hasna ile Müyesser; (e) Cüneyd ile Sadi Hüdayi veya (f) Meryem ile Levent arasındaki çatışmalarda görmek mümkündür. İkinci kategori olan “çevreyle çatışma”nın en temel örneğini, Meryem’in kadınların boşanma, okuma ve çalışma haklarını elde edebilmeleri için fanilerle girdiğı çatışma oluşturmaktadır. “Kendiyle çatışma” kategorisinin en belirgin örnekleri ise Birgül ve Suavi Bey özelinde görölmektedir. Dizinin ikinci sezonunda erkek egemen zihniyetin kadını “eşya” olarak görmesine isyan eden Birgül, tepkisini göstermek için dergâhtakilerin gözleri önünde başörtüsünü çıkartıp ateşe atmıştır. Ancak açık saçla gezmesi kendi dini inançları ile çeliştiğinden duygusal karmaşalar ve içsel çatışmalar yaşamıştır. Buna ek olarak Suavi Bey’in 28 Şubat sürecinde yer almasından duyduğı pişmanlığın temsil edildiğı sahneler de kendiyle çatışma kategorisinin örnekleri arasında sayılabilmektedir.

Dizinin anlatı yapısındaki bu çatışmalar ekseninde belli başlı siyasi ve toplumsal sorunlar da işlenmektedir: (a) depres ve beraberinde gelen zorunlu göç olgusu; (b) tarikat ve cemaatlerin devletin otorite makamları ile olan çıkara ve güce dayalı ilişkileri; (c) 28 Şubat süreci ve “yetmez ama evetçi”ler bağlamında Anayasa referandumu gibi siyasi olaylar; (d) adalet sistemindeki yozlaşma ve rüşvet; (e) eğitim sistemindeki bozukluklar ve kız çocuklarının okuyamaması; (f) çocuk gelinler, tecavüz, namus ve İstanbul Sözleşmesi; (g) kadınların evlenme, boşanma, çalışma gibi temel hak ve hürriyetlerden yoksun olması; (h) radikal İslam ve şeriat eleştirisi; (i) canlı bomba ve din bazlı terör eylemleri. Dizide bu çatışma ve sorunlar temsil edilirken; muhafazakâr ve seköler kesimler arasında bir denge gözetilmiş; hiçbir kesim salt iyi veya kötü olarak temsil edilmemiş; her kesiminde iyisi

olduğu kadar kötüsünün de olabileceği ve hoşgörülü yaklaşımla taraflar arasında uzlaşma sağlanabileceği mesajı izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır.

Sonuç

Televizyon temsilleri izleyicinin gerçek dünyaya ilişkin yorumlama, algılama ve deneyimleme süreçlerine etki etmektedir (Sönmez, 2014, s. 114). Bu temsillerin kimi gerçeklerle örtüşmekte; kimi gerçek dünyayı yeniden inşa ederek kurgusal gerçeklikler ve imajlar sunmaktadır. Postman'a (2010, s. 137) göre temsillerin gerçeklikle ne denli örtüştüğünden ziyade; bunların kitleler üzerinde bıraktığı etkiler daha fazla önem arz etmektedir. Bu temsiller izleyicinin zihnindeki algı ve imajları etkilemekte ve izleyici reel hayatta bu ekilen algı ve imajlar doğrultusunda hareket etmektedir. Örneğin izleyici özdeşlik kurduğu karakterler gibi giyinip konuşmaya; onlar gibi görünmeye, onlar gibi düşünmeye ve davranmaya çalışmaktadır (Özer, 2014). Tüm bu sebeplerden dolayı düşünce, konu, durum veya karakterlerin medya temsillerinde, ideolojik tutumlar bir kenara bırakılmalı ve ötekileştirmeye, dışlamaya yer vermeyecek; toplumsal kutuplaşma yaratmayacak temsiller kullanılmalıdır.

Kızıl Goncalar dizisi özelinde yapılan bu çalışma, televizyon dizilerinin yalnızca birer eğlence aracı olmanın ötesinde, sosyal kimliklerin şekillenmesinde ve toplumsal kutuplaşmaların oluşmasında veya yıkılmasında etkili anlatılar sunduğunu ortaya koymaktadır. Dizide bir yandan muhafazakâr ve seküler olarak tanımlanan karakterlerin gerek dış görünüş gerekse de inanış ve yaşam biçimleri bakımından farklılaşması ve bu farklılıkların yol açtığı çatışmalar ve toplumsal kutuplaşmalar ele alınırken; diğer yandansa bu kesimlerin kendi iç-gruplarında yaşadıkları farklılıklar ve çatışmalara odaklanılmaktadır.

Dizide muhafazakâr ve seküler karakterlerin ayrışması ilk olarak aksesuar, giyim, mekân gibi göstergeler, dilin kullanımı ve dini inançlar aracılığıyla izleyiciye sunulmaktadır. Türk sinema ve dizi sektörünün bazı örneklerinde olduğu gibi muhafazakâr karakterlerin çıkarıcı, kurnaz, gerici, bilgisiz veya yobaz olarak konumlandırılmasının aksine, Kızıl Goncalar dizisinde Meryem, Zeynep, Cüneyd gibi belli başlı muhafazakâr karakterlerin hümanist birer mütebedeyyin ve görece aydın muhafazakârlar olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bu olumlu temsillerle muhafazakârlara ilişkin var olan olumsuz etiket ve önyargıların yumuşatılarak kırılmasının amaçlandığını söylemek mümkündür. Dış görünüş, dilin kullanımı ve dini inanış dışında iki kesimin toplumsal yaşam pratikleri ve aile ilişkileri bağlamında da farklılaştığı ve dizinin anlatı yapısı içinde muhafazakârların cemaat/topluluk yaşantısı; sekülerlerin ise toplum yaşantısıyla tanımlandığı görülmektedir. Dizide ele alınan bu farklılıklar, karakterlerin hem iç-gruplarında hem de dış-gruplarında yaşadıkları çatışmaların ve kutuplaşmaların sebebi olarak izleyiciye sunulmaktadır. Muhafazakâr karakterlerin iç-gruplarında yaşadıkları çatışmaların temel sebebi olarak İslam'ın yenilikçi, gelenekçi ve radikal olarak farklı biçimlerde yorumlanması; seküler karakterlerin iç-grup çatışmalarının sebebi olaraksa 28 Şubat süreci, anayasa referandumu gibi ideolojik ve siyasi farklılıklar gerekçe gösterilmektedir. Bu durum çatışmaların sadece farklı dini ve kültürel inanışa sahip kesimler arasında yaşanmadığını, görece homojen olarak tanımlanan iç-grupta da çatışmaların olabileceğini vurgulamaktadır.

Dizinin anlatı yapısında yer alan ayrışma ve çatışmalar, kadın hakları ve cinsiyet eşitliği üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu bağlamda dizideki muhafazakâr kadınlar eğitim, çalışma ve boşanma gibi temel haklardan yoksun biçimde temsil edilirken; seküler kadınların çalışmaları, eğitim almaları veya boşanmaları yönünde bir engel

bulunmamaktadır. Bu ayrışma (a) kadın-erkek çatışmasına; (b) iç-grup bağlamında yenilikçi İslam anlayışı ile gelenekçi ve radikal İslam anlayışlarının çatışmasına ve (c) dış-grup bağlamında muhafazakâr ve seküler kesimlerin çatışmasına yol açarken; aynı zamanda Meryem, Birgül, Cüneyd gibi muhafazakârlarla Levent, Suavi, Hande gibi sekülerlerin fani kadınlarının haklarını elde etmeleri konusunda ortak mücadele vermeleri ise dış-grup yani muhafazakâr ile seküler kesimler arasındaki bir uzlaşmaya da örnek teşkil etmektedir. Dizide gerek iç-grupların gerekse de dış-grupların uzlaşmalarına sıkça yer verilmesini; reel sosyal hayatta halihazırda var olan toplumsal kutuplaşmaları yumuşatma amacını taşıdığı biçiminde yorumlamak mümkündür. Bir diğer ifadeyle dizide, toplumsal kutuplaşmanın hoşgörü, akıl, muhakeme, irade, vicdan ve karşılıklı anlayışla çözümlenebileceği mesajına odaklanıldığı söylenebilmektedir.

Özetle gerek muhafazakâr gerekse de seküler çevreler tarafından yapılan sert eleştirilere karşın Kızıl Goncalar dizisinin anlatı yapısı genelinde herhangi bir kesimin tamamen olumlu veya olumsuz temsil edilmediği görülmektedir. Bu bağlamda dizide insanın iyi veya kötü bir karaktere sahip olmasının; o kişinin kültürel, dini veya ideolojik tutumundan bağımsız olduğu vurgulanmaktadır. Dizide ayrıca toplumsal ve siyasal kutuplaşmaların yersiz olduğuna; uygun diyalog ve tartışma zemini yaratıldığında karşıt görüşte olan kutupların birbirlerini anlayıp uzlaşabileceklerine değinilmektedir. Dizinin ilk ve son bölümlerinin açılış sahnesinde Al-i İmran suresinden alıntılanan “*Hani siz birbirinize düşman idiniz de Allah gönüllerinizi birleştirdi*” cümlesinin kullanılması ise aslında dizinin vermek istediği toplumsal mesajı açıkça ortaya koymaktadır. Son olarak dizi kadınların bilinçlendirilmesine ve kadın haklarının önemine dair önemli mesajlar içermektedir. Bu açılarından bakıldığında Kızıl Goncalar dizisindeki karakterlerin, inanışların ve ideolojilerin temsilinde ötekileştirme ve dışlama yapılmadığı; aksine var olan toplumsal kutuplaşmayı yumuşatabilecek örneklerle yer verildiği; bu bağlamda da dizinin toplumsal bilincin ve farkındalığın artırılmasında önemli bir rol oynayabileceği görülmektedir.

Kaynakça

- Akboğa, S. (2020). Türkiye siyasi ve toplumsal hayatında başörtüsünün değişen anlamları. *Liberal Düşünce Dergisi*, 25(98), 83-101.
- Arıkan, R. (2017). *Araştırma yöntem ve teknikleri*. (3. Baskı). Ankara: Nobel Yayınları.
- Armer, A. (2010). *Sinema ve TV için senaryo yazmak*. (Çev. V.T. Erdamar). İstanbul: Es Yayınları.
- Aydın, İ. H. (2011). Seküler ahlak bağlamında din-ahlak ilişkisi. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (35), 1-23.
- Aydos, S. S. (2024). Türkiye’deki politik kutuplaşmanın Kızıl Goncalar dizisinde temsili. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12(41), 434-460.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Beşikci, B. (2023). İslami kimliğin dizilerdeki sunumu: Kızılılık Şerbeti örneği. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 52, 74-91.
- Barros, T.Z. (2023). The polysemy of an empty signifier: the various uses of Ernesto Laclau’s puzzling concept. *Journal of Political Ideologies*, 28(1), 1-19.

- Bilecik, S. (2019). İlahiyat fakültesi öğrencilerinin dinde yenilikçiliğe bakış açıları ve eleştirel düşünme eğilimi ilişkisi (NEÜ ilahiyat fakültesi örneği), *Marife*, 19(2), 293-322.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal bilimlerde içerik analizi: Teknikler ve örnek çalışmalar*. (2. Baskı). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Can, H. (2006). Aristoteles'te katharsis kavramı. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 63-70.
- Çuhadar, M. (2019). Türkiye'de kamu hizmeti yayıncılığı açısından dinî temalı TV programları ve diyanet TV program türleri üzerine bir inceleme. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (Mediad)*, 2(2), 237-266.
- Demir, N.K. (2007). Elazığ'da kurtlar vadisi dizisinin alımlanması. *F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, IX(2), 251-266.
- Deniz, K. (2019). Dramatik çerçeveleme ve televizyonda temsil ilişkisi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Efe, H. S. (2024). Muhafazakâr ve laik kimliklerin televizyon dizilerinde alımlanması: Kızılıçık Şerbeti dizisi, *Injocmer*, 4(1), 21-43.
- Erdoğan, İ. (2011). *İletişimi anlamak*. (4. Baskı). Ankara: İrfan Erdoğan Pozitif Matbaacılık.
- Ertit, V. (2014). Birbirinin yerine kullanılan iki farklı kavram: sekülerleşme ve laiklik. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 9(1), 103-124.
- Ertugay, F. (2022). Türkiye'de politik kutuplaşmanın tarihsel kökenleri/kolektif hafıza. *Amme İdaresi Dergisi*, 55(2), 27-62.
- Esslin, M. (2001). *Televizyon çağı: TV beyaz camın arkası*. (Çev. M. Çiftkaya). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Göle, N. (2016). *Modern mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Güngör, N. (2011). *İletişim kuramlar yaklaşımlar*. (6. Baskı). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. S. Hall (Ed.). (Çev. İ. Dündar). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hayta, N. (2019). Medya ve din ilişkisi bağlamında Türkiye'de dini yayıncılık: "Prof. Dr. Nihat Hatipoğlu ile dostu doğru" programı örneği. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Hogg, M.A., Terry, D.J. ve White, K.M. (1995). A tale of two theories: A critical comparison of identity theory with social identity theory. *Social Psychology Quarterly*, 58(4), 255-269.
- Karakaya, H. (2015). Türk sinemasında modernleşme algısı, akımlar ve din adamı tiplmesi. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(6), 6-15
- Karakaya, H. (2018). Türk sinemasında din adamı tiplmesi. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(12): 48-70.
- Kars, N. (2012). *Televizyon programı yapalım herkes izlesin*. İstanbul: Derin Yay.

- Kaymak, A. (2024). Televizyon dizilerinde muhafazakâr ve seküler ayrımının alınılması: Kızıl Goncalar örneği. *Türkiye Medya Akademisi Dergisi*, 8, 25-54.
- Kazaz, A. ve Say, B. (2024). Televizyon dizilerinde muhafazakâr ve seküler temsiller: Kızılıcak Şerbeti ve Kızıl Goncalar. *İdil*, 113, 125–154.
- Memiş Doğan, M. (2018). Türkiye’de kimlik ve öteki: Sultanbeyli-Kadıköy örneği. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir.
- Moore, W. E. (2010). İşlevselcilik (Çev. Ş. Tekeli). (Ed. S. Tüfekçioğlu Özdemir), *Sosyolojik çözümlemenin tarihi* (s. 359-404). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Mutlu, E. (2008). *İletişim sözlüğü*. (5. Baskı). Ankara: Ayraç Kitabevi.
- Oluk, A. (2008). *Klasik anlatı sineması*. Hayalet Kitap.
- Onay, A. (2005). Dini içerikli film, dizi ve dramalarda senaryo ve görsellik sorunu. *II. Uluslararası Dini Yayınlar Kongresi Sesli Görüntülü Dini Yayıncılık* (s. 113-119). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Özer, Ö. (2022). Yetiştirme Kuramı. (Ed. Ö. Özer), *Anaakım medya kuramları*. (s.185-214). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Özer, Ö. (2014). *Yetiştirme kuramı: televizyonun kültürel işlevlerinin incelenmesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Postman, N. (2010). *Televizyon öldüren eğlence gösteri çağında kamusal söylem*. (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sarımsakçı Akar, T. (2020). 2000-2010 yılları arasında en çok izlenen türk dizilerinde dini motifler: Yaprak Dökümü Dizisi Örneği. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Serin Aksoy, E. (2023). Televizyonda dinin temsili: dini içerikli televizyon dizileri üzerine bir inceleme. *Dijital Communication Journal*, 6(11), 15-29.
- Somer, M. ve McCoy, J. (2019). Transformations through Polarizations and Global Threats to Democracy. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 681(1), 8-22.
- Sönmez, M.F. (2014). Televizyon dizilerinde dindarlığın temsili: “Huzur Sokağı” dizisi üzerinden bir inceleme. *Atatürk İletişim Dergisi*, 7, 113-126.
- Speidel, S. (2012). *Film form and narrative: Introduction to film studies*. (5. Baskı). (Ed. J. Nelmes). Routledge.
- Şimşek, İ. H. ve Demir, Z. (2024). Türkiye’de 1980’li ve 1990’li yıllarda radikal eğilimli islamcı erkeklerin deradikalleşme sürecini etkileyen faktörler. *Eskiyeşi*, 54, 1053-1074.
- Tajfel, H. ve Turner, J.C. (1986). The social identity theory of intergroup behavior. *Political Psychology*, 276-293. <https://christosaiounou.com/Tajfel%20and%20Turner%201986.pdf> , Erişim Tarihi: 04.03.2025.
- T.C. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı (2018). *Televizyon izleme eğilimleri araştırması – 2018*. Çankaya

- Tönnies, F. (2018). *Cemaat ve Cemiyet*. (Çev. Emre Güler). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Tuğan, N.H. (2018). Film anlatısında çatışma kavramı: This Beautiful Fantastic (Simon Aboud) filminde çatışma ve karakter yaratımı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(55), 1123-1133.
- Tuğla, K. (2012), Türkiye’de İslami içerikli televizyon yayıncılığının gelişimi üzerine bir inceleme: çocuk kanalı Yumurcak TV örneği. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Turgut, F. (Yapımcı). (2024-2025). Kızıl Goncalar [Televizyon dizisi]. Gold Film.
- Ünür, E. (2013). Türk televizyon dizilerinde toplumsal kimliklerin temsili. *Erciyes İletişim Dergisi*, 3(2), 32-42.
- Üstündağ, A. (2019). Dizi içeriklerinin gelişim alanları açısından önemi. *Çocuk ve Gelişim Dergisi*, 2(4), 58-72.
- Yüce Tar, Y. (2013). *Feministim demeden nasıl feminist olunur: İslamcı kadınların kadın hakları tartışmalarındaki kavramsal itirazları*. Uluslararası VII. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı II (ss.101-116) içinde, (Ed. M. Tuna). Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları.

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar: Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Extended Abstract

Television, through its narrative structures, influences how individuals perceive and interpret the world, thereby contributing to the reproduction of specific identities and ideologies within society. Narratives present illusions and representations resembling real life, encouraging viewers to engage with the story and identify with the characters. This process induces catharsis—emotional release, purification, and satisfaction—in the audience (Can, 2006, s. 63-64; Tuğan, 2018, s. 1125). Additionally, narratives (a) transmit dominant values and ideologies to viewers, (b) reinforce or alter viewer attitudes and behaviours according to these values and ideologies, and (c) play a significant role in shaping viewers' identities (Efe, 2024, s. 22). Consequently, narrative structures are not confined to the fictional world; they reflect viewers' everyday identity-related tensions, reinforce their sense of belonging, and expose societal divisions. To engage viewers and ensure continued viewership, narrative structures often incorporate conflicts between the main character and an antagonist or an enemy. Through this, viewers tend to identify with one group while perceiving the other as “them/the other”.

Social identity theory, which focuses on the formation of “us” and “them/the other” identities, consists of three stages: social identification, social categorization, and social comparison. In social categorization phase, individuals create social categories based on available information to better define and understand their surroundings. By using these categories individuals can make a division between in-groups (“us”) and out-groups (“them/the other”). The group labelled as “them/the other” consists of those positioned in opposition to the “us” identity (Hogg et al., 1995, s. 206-261; Tajfel and Turner, 1986, s. 281-828). During the second phase of the theory, social identification, individuals align themselves with a particular category, prioritizing the “us” identity and internalizing the values and perspectives of the group. This internalization results in increased adoption of the group's behaviours and norms (Hogg et al., 1995, s. 260). In the final phase, social comparison, individuals compare their group to the out-group, attributing positive characteristics to their own group and negative characteristics to the opposing group, thereby reinforcing in-group favouritism and out-group derogation (Tajfel and Turner, 1986:283-285). Dividing society into “us” and “they/the other” categories can lead to conflict and political polarization (Aydos, 2024, s. 437). While examples of such polarization in Turkey include Turkish-Kurdish, right-left, and secular-conservative partitions; this study focuses on the secular-conservative groups.

A prominent event that intensified the secular-conservative polarization in Türkiye was the ban on headscarf-wearing students entering universities. Conservative students organized protests and demonstrations, fostering solidarity within their social group. In response to this polarization, since the 1990s, the conservative community has developed lifestyle alternatives aligned with their religious beliefs, including Islamic tourism, Islamic media and Islamic fashion, gaining greater visibility in the public sphere (Kaymak, 2024, s. 34). Islamic broadcasting, which began on radio in 1950 and expanded to television in 1974, aims to both educate viewers about religion and uphold religious values. In contrast, some Turkish films and series have portrayed conservative characters negatively, using religious symbols to signify lower social status. However, recent mainstream series such as *Huzur Sokağı*, *Ömer*, *Kızılıcak Şerbeti* and *Kızıl Goncalar* have portrayed conservative characters more positively and often in leading roles.

This study selects the series *Kızıl Goncalar* as a case study for the following reasons: (a) its high ratings, (b) its depiction of both conflict and reconciliation among its characters, and (c) its reception of intense criticism from both conservative and secular viewers. Using discourse analysis and categorical analysis, a form of content analysis, the study examines differences in the representation of main characters, focusing on indicators such as clothing, accessories, hair, beard, and setting. The findings reveal a clear visual distinction between conservative and secular characters, signalling impending conflicts to viewers. Further, the primary divisions, conflicts, and reconciliations within the series are categorized based on (a) religious values, (b) social practices, (c) family relationships, (d) women's rights, and (e) discourse towards the other. The study finds that religious beliefs, values, and practices are predominantly represented through conservative characters, while secular characters are portrayed as distanced from religion. Regarding social practices, conservative characters are depicted as adhering to traditional and obedient lifestyles as an extension of community (*gemeinschaft*), while secular characters are shown as embracing individualistic, egalitarian, and liberal lifestyles as an extension of society (*gesellschaft*). In terms of family relationships, the series presents both positive and negative portrayals of representations, regardless of cultural values, ideologies or religious beliefs; thus, the complexities of real life are reflected. Concerning women's right, secular characters are represented within a framework of gender equality, whereas conservative women are often depicted as deprived of basic rights such as education, employment, and divorce. These contrasting representations serve as the primary sources of conflict within the narrative. The series also emphasizes reconciliation and conveys to the viewers the message that conflicts can be resolved through tolerance, reason, conscience, and mutual understanding.

Ultimately, the narrative structure of *Kızıl Goncalar* refrains from entirely favouring or demonizing any group. Instead, it conveys that societal and political polarization is unnecessary and that dialogue and discussion can foster understanding and reconciliation. In this sense, the series has the potential to contribute to social awareness and consciousness.