

Popüler Muhafazakarlık: Post-Laik Dönemde Zikir Ritüellerinin Sinematik Temsili¹

Popular Conservatism: Cinematic Representations of Dhikr Rituals in the Post-Secular Era



BAHADIR KAPIR*

İREM SUDE İNHAN**

Öz

Bu araştırma, 2002-2025 dönemi Türk sinema ve televizyon yapımlarında zikir ritüellerinin temsili “popüler muhafazakarlık” kavramı çerçevesinde incelemektedir. YouTube platformunda sistematik tarama ile tespit edilen 31 yapıma ait zikir sahnesi, açıklayıcı sıralı karma yöntemiyle analiz edilmiştir. Araştırmada önce nicel içerik analizi ile yapımların dönemsel dağılımı, platform özellikleri ve izleyici etkileşim metrikleri kodlanmış, ardından seçilen örnekler üzerinde ideolojik film çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Bulgular, zikir sahnele-

rinin yapımların bütününden kopararak bağımsız tüketim nesnelere dönüştüğünü göstermektedir. Özellikle 2020 sonrası üretim artışı, TRT’nin yayın dominasyonu ve belirli yapımcıların yoğunlaşması, devlet destekli sinematik üretimin sistematik karakterini ortaya koymaktadır. Yüksek izlenme sayıları, beğeni oranları ve içeriklere yapılan yorum sayıları, bu içeriklerin dijital platformlarda geniş kitleler tarafından tüketildiğini ve popülerlik kazandığını göstermektedir. İdeolojik çözümleme, çapraz kurgu tekniğiyle sunulan zikir sahnelerinin din-devlet-milletçilik üçgenini görselleştirdiğini ortaya koymaktadır. Araştırma, post-laik dönemde dini ritüellerin hem iktidarın hegemonya aracına hem de medya endüstrisinin ticari ürününe dönüştüğü “popüler muhafazakarlık” sürecini kavramsal olarak temellendirir.

Anahtar Kelimeler: Popüler muhafazakarlık, Dini ritüeller, Post-laik dönem, Dini temsil, İktidar ve sinematik üretim

Abstract

This study examines the representation of dhikr rituals in Turkish cinema and television productions (2002-2025) within the framework of “popular conservatism”. Dhikr scenes from 31 productions identified through systematic screening on YouTube were analyzed using explanatory sequen-

¹ Makale başvuru tarihi: 11.10.2025. Makale kabul tarihi: 17.11.2025

* Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon ve Sinema, bahadir.kapir@marmara.edu.tr, ORCID no: 0000-0002-4602-9859

** Yüksek Lisans öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri, inhan.irems@gmail.com, ORCID no: 0000-0002-8203-6490

tial design. The research first employed quantitative content analysis to code periodic distribution, platform characteristics, and audience engagement metrics, then conducted ideological film analysis on selected examples. Findings reveal that dhikr scenes have been detached from productions and transformed into independent consumption objects. The post-2020 production surge, TRT's dominance, and producer concentration demonstrate systematic state-supported production. High view counts, like ratios, and comments indicate widespread consumption and popularity on digital platforms. Ideological analysis shows that dhikr scenes presented through parallel editing visualize the religion-state-nationalism triangle. The research conceptually establishes "popular conservatism" as a process where religious rituals have become both hegemonic tools of power and commercial products of media industry in the post-secular period.

Keywords: Popular conservatism, Religious rituals, Post-secular period, Religious representation, Power and cinematic production

Giriş

30 Kasım 1925'te yürürlüğe giren "Tekke ve Zaviyeler" Kanunu ile tekke ve zaviyeler kapatılmış, tarikat unvanları feshedilmiştir. Her ne kadar din, toplum için birleştirici ve motive edici bir güç olarak var olsa

da bu dönemde "şariat ya da tarikat giysisi altında ulusal çabayı baltalayan bir güç" olarak değerlendirilmiştir (Berkes, 2002, s. 541). Genç Cumhuriyet döneminde devlet eliyle yürütülen bu modernleşme projesi kapsamında, ulus-devlet düşüncesi ekseninde otoriter politikalarla toplum laikleştirilerek modernleştirilmeye çalışılmıştır (Özçelik, 2019, s. 320). Geleneksel dini kurumlar kapatılırken, oluşan boşluk 1924'te kurulan Diyanet İşleri Başkanlığı ile doldurularak dini otorite devlet kontrolü altına alınmıştır (Akyüz, Gürsoy, & Çapcıoğlu, 2006, s. 34). Bu müdahale, tekke ve zaviyelerin faaliyetlerini gizli sürdürmesine neden olmuş (Bardakçı, 2011), tasavvufi ritüellerin kamusal alandaki görünürlüğünü önemli ölçüde azaltmıştır.²

Çok partili döneme geçişle birlikte siyasi iktidarın dine olan yaklaşımı değişmiş, 1950 sonrası Demokrat Parti döneminde dini alanda serbestleşme yaşanmıştır (Dokuyan, 2022, s. 384-395). Şerif Mardin'e göre dini akımların yeniden canlanması "hortlama" olarak tanımlanmamalıdır. Mardin'e göre, Cumhuriyet rejiminin "laikliğe doğru attığı tüm adımlara rağmen kültür muhafazakarlığı; tarikatlar ve dini modern toplumlarla bağdaştırarak aynı zamanda onu yeniden canlandırmaya çalışan akımlar sayesinde din kendini hep sürdürmüştür" (1991, s. 30-31). Türkiye'de din-devlet ilişkisi siyasi konjonktüre bağlı olarak değişken olmuş; 1971 sonrası

² Bir çelişki olarak ayrıca bahsetmek gerekirse; 1925 yılında yürürlüğe giren ilgili kanunun hala yürürlükte olmasına rağmen, 1954 yılında Konya'da Şeb-i Arus törenleri semazenlerin ve ayin-i şerifte görev alan diğer kişilerin geleneksel derviş kıyafetlerini giymesi (tennure, sikke) ile halka açık bir şekilde gerçekleştirilebilmiştir. Dönem içinde dini bir ritüelden çok bir gösteri amacı taşıyan Mevlevi ayinleri günümüzde ise Kültür Bakanlığı'na bağlı çeşitli vakıf veya dernekler tarafından icra edilmekte ve/veya ilgili Bakanlık tarafından himaye edilmektedir (Sağlam, 2017, s. 14)

Milli Selamet Partisi'nin kurulması ve Özal, Erbakan gibi liderlerin tarikat geçmişleri, dinin siyaset ve toplumsal alandaki algısını dönüştürmüştür (Dursun & Oral, 2023, s. 48-58; Mardin, 2011, s. 83). Özetle, Türkiye'de laiklik ilkesi, devletin dinden bağımsızlığı anlamına gelmekten ziyade, devlet erkinin dini kontrol etmesi ve kendi ideolojik çerçevesinde şekillendirmesi anlamına gelmiştir (Parlak, 2019, s. 68). Ancak 2002'de AK Parti'nin iktidara gelmesiyle din-siyaset ilişkisinde önemli dönüşümler yaşanmıştır. Akyüz'e (2016, s. 38) göre "devletin dindarlarla ilişkisi uzun yıllar boyunca sorunlu" olmuşken, "Ak Parti ile devletin dışlayıcı yaklaşımında büyük kırılmalar meydana gelmiştir". Göle (2012, s. 10), AK Parti'nin başarısını "arada olma" halini koruyabilmesine bağlar ve post-laik deneyimi İslam ile sekülerizm arasında yeni eklemlenmeler arayarak ayrımın ötesine geçme olarak tanımlar. Ancak çoğulculuğun tek aktörlü değil çok aktörlü bir süreç olması gerektiği uyarısını yapar; aksi takdirde bunun totalitarizme dönüşeceğini belirtir. Bekaroğlu (2015) ise Türkiye laikliğinin "kavramsallaştırmalar, dönem-selleştirmeler ve modellemeler ile ifade edilemeyecek kadar müphem bir tecrübe" olduğunu belirtir. 2002 sonrasında din-devlet etkileşiminde dine çeşitli alanlar açılarak genişlediğini tespit eden Bekaroğlu, bu bağlamda Türkiye'de 2002 yılından itibaren dinin kamusal hayattaki yerinin "pragmatik laiklik sözleşmesi" çerçevesinde yeniden yapılandırıldığını ileri sürer (s. 103-112).

Bu teorik tartışmaların ortaklaştığı nokta,

2002 sonrası Türkiye'sinde din-devlet-kamusal alan ilişkilerinin köklü bir dönüşüm geçirdiğidir. Bu dönüşüm yalnızca siyasi ve hukuki alanla sınırlı kalmamış, toplumsal yaşamın tüm katmanlarına yayılmıştır. Kültürel bir alan olarak medya ve sinema da bu dönüşümden doğrudan etkilenmiştir. Laik otoritenin din üzerindeki baskısının zayıflamasıyla medyada dini ritüellerin temsili değişmiş, görünürlüğü artmıştır. Okutan'ın (2009, s. 239) belirttiği gibi "dini söylemler, tarihsel zeminde, siyaset, ekonomi ve sosyo-kültürel olaylardan etkilenerek şekil" değişmektedir. Türk sinemasında din adamları olumsuz stereotiplerle sunulurken (Menekşe, 2005, s. 45-68), günümüzde otoritenin dini söylemleri desteklemesi medyada dinin temsilini olumlu dönüştürmüştür. Bu dönüşüm yalnızca imaj değişikliği değil, Kurtlar Vadisi Irak, Payitaht Abdülhamid, Kuruluş Osman, Uyanış: Büyük Selçuklu gibi yapımlarda Türk kimliğinin İslami yönlerinin mistik boyutla pekiştirilmesi ve iktidarın kültürel hegemonya kurma çabasının yansımasıdır (Ebu Rumman, 2020).

Bu bağlamda dini ritüellerin -özellikle de zikir gibi tasavvufi pratiklerin- sinematik temsili, dönemin kültürel dinamiklerini anlamak açısından kritik bir inceleme alanıdır. Araştırma, "Türk sinema ve televizyon yapımlarında zikir sahneleri nasıl kurgulanıyor ve hangi ideolojik işlevleri yerine getiriyor?" sorusuna yanıt aramaktadır. YouTube'da "zikir" anahtar kelimesiyle yapılan sistematik tarama ile 2002-2025 yılları arasında üretilen 31 yapıma ait

zikir sahnesi tespit edilmiş, açıklayıcı sıralı karma yöntemle önce nicel içerik analizi, ardından ideolojik film çözümlemesi gerçekleştirilmiştir.

Din, İktidar ve Sinema İlişkisi:

Tarihsel ve Kuramsal Çerçeve

Sinemayı içinde üretildiği toplumun kültürel ve ideolojik yapısından bağımsız düşünmek mümkün değildir. Nitekim Kirel'in (2010) de belirttiği gibi "filmlerin üretilme biçimleri kadar üretildikleri ve tüketildikleri dönemlerin egemen değerlerinin ve tartışmalı alanlarının ayrıntılı biçimde gözden geçirilmesi gerekmektedir" (s. 126). Çünkü dönemin egemen yapısı, sinemasal üretim ve tüketimin temel parametrelerini belirlerken aynı zamanda neyin görünür olacağını, neyin popüler hale geleceğini ya da yasaklanacağını da belirleme konumundadır. Lüleci'nin (2020) de belirttiği gibi, her siyasal iktidar kendi ideolojik çerçevesini topluma benimsetmek için kültür ve sanat politikalarını kritik bir araç olarak kullanmaktadır (s. 495). Bu kullanım tarihsel dönemler boyunca çeşitli formasyonlarda devam etmiştir. Örneğin sinemanın icadından kısa bir süre sonra ortaya çıkan sansür uygulamaları, iktidar erkinin sinema üzerindeki yönlendirici ve şekillendirici etkisinin en açık göstergelerinden birini oluşturmaktadır (Zengin & Kapır, 2025, s. 52). Sinema sanatı içerisinde iktidar etkisi, sansür uygulamaları kadar doğrudan olmasa da, temsil politikaları aracılığıyla da kendini göstermektedir. Sinemada temsil meselesi; bir konunun nasıl temsil edildiği kadar, neyin

temsil edilmediği ya da edilemediği ile yakından ilgilidir. Özellikle toplumsal dönüşüm dönemlerinde sinema, iktidar söyleminin pekiştirildiği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır (Bekiroğlu & Kirel, 2024).

Türk sineması, iktidarın sanat üzerindeki etkisinin net gözlemlendiği bir alandır. Dorsay'ın (1989, s. 14) belirttiği gibi, Türk sinemasının on yıllık dönemleri toplumsal ve siyasal yaşamın dönüşümleriyle paralellik göstermektedir. Çünkü Türkiye'deki siyasal iktidarlara, görsel gücü nedeniyle toplum üzerinde etkili bir araç olan sinemada etkin rol almayı hedeflemiştir. Bu müdahalenin en hassas alanlarından biri de din olmuştur. Dinin sinemasal temsili hem toplumsal meşruiyet hem de ideolojik hegemonya açısından kritik bir öneme sahiptir. (Satır & Çetin, 2019, s.129). Türkiye de devlet eliyle gerçekleşen modernleşme süreci, toplumu seküler ve muhafazakâr olmak üzere iki gruba ayırmış, Türk siyasal tarihi, bu iki eğilimin mücadelesi olarak şekillenmiştir (Akın, 2023). Dinin sinemasal temsilleri de bu tarihsel dinamiğin yansıması olarak dönemsel değişimler göstermiştir. Hatta, bu değişimin kökenleri Osmanlı dönemine kadar uzanmaktadır. İmparatorluğun çok kültürlü yapısında sinema ve din konusuna yaklaşımlar farklılık göstermiş ve 1916'da hazırlanan nizamnamede dini aşağılayan filmlerin gösterimi yasaklanmıştır. Yorulmaz'a göre (2019, s. 73) konu üzerine yazılı tartışmalar 1921'de Sebilürreşâd dergisinde başlamış, 1943'te Necip Fazıl Kısakürek'in "Beyaz Perde" yazısıyla tekrar

canlanmış ve 1960'lardan itibaren sistematik hale gelmiştir.³

Türk sinemasında dinin ve dini temsillerin analizi, Türk siyasi yaşamının dinamiklerini, dönemsel ideolojik yapılanmaları ve toplumsal örgütlenmenin özelliklerini belirgin biçimde ortaya koymaktadır. Sinema bu bağlamda yalnızca toplumsal değişimleri yansıtan pasif bir mecra değil, farklı ideolojik görüşlerin çarpıştığı, hegemonyanın kurulduğu aktif bir mücadele alanıdır. Dinin ve dindar karakterlerin sinemadaki temsili, bu ideolojik mücadelenin somut tezahürlerinden biridir (Yılmaz, 2024, s.6-7). Lüleci'nin (2007) Türk sinemasında dönemler ve akımlar çerçevesinde yaptığı çalışmada, dinin temsili ideolojik yapıyla doğrudan bağlantılı olarak şekillendiği görülmektedir. Tiyatrocular Dönemi'nde (1923-1939) din, geçmişi temsil eden olumsuz unsur ve din adamları Osmanlı düzenini simgeleyen karşıt figürler olarak sunulmuştur. Geçiş Dönemi'nde (1939-1952) din yobazlık ve gericilikle özdeşleştirilmiştir. Hazretli Filmler Akımı'nda⁴ (1950'lerin ortası-1970) dini öğeler ilk kez olumlu tiplerle görülmüştür. Toplumsal Gerçekçilik akımında (1960'lar) Marksist anlayışın etkisiyle din olumsuzlanmış, Ulusal Sinema Akımı'nda ulusal kültürün unsuru olarak ele alınmış, Milli Sinema Akımı'nda (1970'ler) poli-

tik-ideolojik karakter kazanmıştır. 2000'li yıllarda ise “yaşamın esas olan din” yerine “yaşamın parçası olan din” anlayışı öne çıkmış ve din sinemasal anlatıda normalleşmiştir (s. 143-148).

Ancak bu dönemsel değişimlerin arkasında yatan yapısal dinamiği anlamak için sinemasal üretimin hangi koşullarda gerçekleştiğine de bakmak gerekir. Sinema bir ideolojik mücadele alanı olmakla birlikte, bu mücadele aktörler arasında eşit güç dengelerinde yaşanmamaktadır. Devlet, sansür mekanizmaları ve mali destek politikaları aracılığıyla sinemasal üretimin koşullarını belirleyen ve belirli içerikleri teşvik eden ya da engelleyen merkezi bir aktör konumundadır. Güngör'ün (2019) belirttiği üzere, 1923 İzmir İktisat Kongresi'nde köylülere yönelik eğitici filmler gösterme kararı alınması, devletin sinemayı toplumsal dönüşümün bir aygıtı olarak gördüğünün ilk işaretidir. 1939'da yürürlüğe giren Nizamname, sinemasal anlatının sınırlarını belirlemiştir. 1950'li yıllarda polis sansürü demokratik çoğulculuğun sinemaya yansımalarını engellemiş, 1986'da polis sansürüne son verilmiş ve yetkiler Turizm ve Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir. 2004 yılında kabul edilen 5224 sayılı Kanun, Türk sinemasının ilk sistematik yasal düzenlemesini oluşturmuştur. Ancak “Komisyonun uygun görmediği film ticari dolaşıma giremez” maddesiyle

³ Bu tartışmalar sadece Türkiye'ye özgü değildir; sinemada dinin temsili neredeyse sinemanın icadıyla eş zamanlı başlamıştır. Ünal'a (2015) göre sinema başlangıcından itibaren dini ele almış, bu ele alış hem doğrudan dini anlatım hem de seküler yaklaşımların dini görmezden gelme ya da olumsuzlama şeklinde gerçekleşmiştir. Dini konu edinen ilk sinematik eser 1898'de Georges Melies'in çektiği “The Temptation of Saint Anthony” filmidir. Ardından çoğunluğu Hristiyanlık dinini konu alan çok sayıda yapım gerçekleştirilmiştir. İslam'ı konu edinen en önemli yapımlar ise 1977 tarihli “The Message” filmidir (s. 569-571). Dini öğeleri alt metinsel düzeyde işleyen yapımlar da mevcuttur (Blizek, 2014).

⁴ Hazretli Filmler Akımı, 1961-1973 yılları arasında dini kişiliklerin hayat hikâyelerini konu alan filmlerdir. Işık'ın (2018) araştırmasında filmlerde Müslümanların genellikle mağdur taraf olarak gösterildiği bulgulanmıştır (s. 801).

vizyona girecek yapımları bir komisyon onayına bağladığı için keskin eleştirilere maruz kalmıştır (344-356). Nitekim, bu yasal düzenleme ve destek mekanizmaları, hegemonyanın kültürel alanda yeniden üretiminde belirleyici bir rol oynamıştır.

1980'li yıllarda Türk sineması önemli bir değişim yaşamıştır. 12 Eylül darbesi sonrası siyasal ve ekonomik krizler sinema üretiminde ciddi düşüşe neden olmuş, halk sinema salonlarından uzaklaşarak televizyona yönelmiştir. 1990'larda özel televizyon kanallarının yayına başlamasıyla dinin temsili televizyonda da önem kazanmış, ancak sinemadaki olumsuz stereotipler tekrar etmiştir (Zengin, 2014, s. 88; Dertli, 2021, s.94). 2000'li yıllardan sonra değişen siyasi atmosfere bağlı olarak daha olumlu örnekler çıkmaya başlamıştır. Bu durum, kültürel hegemonya değişimi ile birlikte bu temsillerin popülerleşmesi ve ticari kaygıların ön plana çıkması olarak da değerlendirilebilir.

2002 sonrası dönemde bu eğilim daha da belirginleşmiş, dini öğelerin kullanımı iktidar ve iktidarın temsil ettiği düşünceler etrafında şekillenmeye başlamıştır. Günümüzde de dini öğelerin kullanımı, iktidar ve iktidarın temsil ettiği düşünceler etrafında şekillendiği söylemek mümkündür. Bu çerçevede dini öğeler, “Yeni Osmanlılık” akımı içerisinde nostaljik ve geçmişe özlem çerçevesinde sunulmakta, özellikle TRT yapımı Payitaht Abdülhamid (2017), Kuruluş Osman (2019), Uyanış:

Büyük Selçuklu (2020) gibi televizyon dizilerinde⁵ görünürlük kazanmaktadır. Bu yapımlarda tarihsel karakterlerin kusursuzlaştırılması Osmanlı dönemi idealleştirmekte ve Yeni Osmanlılık ideolojisiyle örtüşmektedir (Bingöl, 2020, s.107). Bu yapımlarda zikir törenleri, sema gösterileri ve tarikat ayinleri gibi tasavvufi pratikler, görsel zenginlik sağlarken ideolojik mesajların taşıyıcısı konumuna gelmektedir. Bu bağlamda dini pratiklerin popüler kültür içerisinde tüketim nesnelerine dönüşme süreci, “popüler muhafazakarlık” kavramı ile açıklanabilir.

Popüler Muhafazakarlık;

Dini ritüellerin Metalaşması ve Sunumu

Türkiye'de muhafazakarlığın siyasi ve toplumsal dönüşümü, özellikle 2000'li yıllardan itibaren medya ve popüler kültür alanında belirgin hale gelmiştir. Bu dönüşümü anlamak için muhafazakarlığın geleneksel tanımından hareket etmek gerekmektedir. Edmund Burke'ün (2019) geliştirdiği organik toplum anlayışına göre, toplum tarihsel süreçte organik olarak gelişen bir bütündür ve ani değişimler bu yapıyı tehdit eder (s.140-142). Roger Scruton (2001) ise muhafazakarlığı “otorite, sadakat ve gelenek” kavramları etrafında şekillenen bir dünya görüşü olarak tanımlar (s.33). Türkiye özelinde muhafazakarlığın gelişimi, Batılılaşma süreciyle paralel olarak farklı bir karakter kazanmıştır. Della-

⁵ Bahsi geçen dizilerin tamamı, kamu yayıncılığı yapan TRT kurumu tarafından yayınlanmıştır. Muhteşem Yüzyıl dizisine yöneltilen “Osmanlı Devleti'ni yanlış temsil ettiği” eleştirileri sonrasında, TRT öncülüğünde “tarihi doğru anlatma” iddiası taşıyan yapımlar sistematik bir şekilde üretilmeye başlanmıştır (Murat & Gökgöz, 2022, s. 131).

ji-politik ve kültür-politik eksenlerin ekonomi-politik eksenden daha önde olduğunu belirtir. Bu durum, Türkiye’de kültüralizmin güçlü olmasının ve siyaseti sürekli etkilemesinin temel nedenidir. Türkiye’de Batı deneyiminden farklılaşan muhafazakarlığın analizi için Şerif Mardin’in (1985) Türkiye’ye uyarladığı “merkez-çevre” paradigması da temel bir çıkış noktası oluşturmaktadır. Mardin’e göre, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçiş sürecinde yönetici seçkinlerden oluşan “merkez”in sekülerleştirici politikaları karşısında sivil toplum olan “çevre”nin geliştirdiği tepki ve adaptasyon stratejileri Türk muhafazakarlığının temelini oluşturmaktadır (s.165-197). Bu tespit, Türk muhafazakarlığının Batılı muhafazakarlığın aksine İslami değerler sistemi etrafında şekillenen ve dini referansları merkeze alan bir karakter taşıdığını göstermektedir; Türk muhafazakarlığı, pratikte İslami kimlik ve kültürel süreklilik temeline dayanmaktadır.

1980 öncesi dönemde Türk muhafazakarlığı, Cumhuriyet’in kurucu seçkinlerinin modernleşme ve laikleşme politikaları karşısında savunmacı bir konumda bulunmaktadır (Nükte, 2024, s. 2124). Özellikle 1950’lerde Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle siyasal arenada görünürlük kazanmaya başlayan muhafazakâr kesimler, 1960 ve 1971 müdahaleleriyle kesintiye uğramış, 1970’lerde ise Necmettin Erbakan liderliğindeki Milli Selamet Partisi çizgisinde İslamcı-muhafazakâr bir söylem geliştirmiştir (Kandemir, 2013 s. 78-117). Ancak

bu dönemde muhafazakarlık, ekonomik alanda henüz kapitalist sistem ile uzlaşmamış olup daha çok geleneksel tabanlı ve siyasal olarak marjinal bir konum işgal etmektedir. 12 Eylül 1980 askeri darbesi, bu durumu kökten değiştirerek ekonomik ve ideolojik dönüşümlerin başlangıcı olmuştur. 1980 sonrası ise neo-liberal ekonomik politikalarla bu kimlik güçlenmiş, Anadolu sermayesinin yükselişi ile kültürel alanda görünür hale gelmiştir. “Anadolu Kaplanları” olarak adlandırılan iş insanları, muhafazakâr değerleri ekonomik başarı ile birleştiren yeni bir model ortaya koymuştur. Bu model, dindar yaşam tarzı ile kapitalist ekonomik ilişkileri uzlaştırmayı hedeflemiştir. 1990’lara kadar dinin kendini sürdürme biçimi geleneksel kurumsal yapılar aracılığıyla gerçekleşirken, 2000’lerden itibaren medya ve popüler kültür bu sürecin ana taşıyıcısı haline gelmiştir. Kısacası, Bakan ve Arpacı’ya göre (2012, s. 134) Türkiye’de muhafazakarlık Tanzimat’la başlamış, uzun süre İslamcılık ile iç içe geçmiş, 24 Ocak kararları ile belirginleşmiş ve 28 Şubat süreci ile bağımsız kimlik kazanmıştır.

Bu tarihsel süreç, muhafazakarlığın 1990’lı yıllardaki popülerleşme evresinin arka planını oluşturmaktadır. Özellikle bu dönemde, daha önceki olumsuz din temsiller kısmen değişmeye başlamış; televizyon dizileri, filmler ve müzik alanında muhafazakâr değerleri olumlayan içerikler de özellikle muhafazakâr kesimi temsil ettiğini savunan Samanyolu, Kanal7 gibi yayıncı kuruluşlar

Bu süreç, iktidarın kültürel hegemonyasını inşa etme stratejisinde devlet medyasının merkezi rolünü ve sinematik üretimin ideolojik kontrolünü gösterdiği üzerine eleştirilmiştir (Bingöl, 2020, s.108).

tarafından üretilmeye başlanmıştır. Kısacası özel televizyon kanallarının yayın hayatına başlamasıyla birlikte, muhafazakâr kesimin medyada görünürlük kazanma çabası somutlaşmıştır. Ancak muhafazakâr çizgide içerik üreten bu kanallar, ulusal yayıncılık, reklam gelirleri ve prime-time kuşağı ile yapısal olarak ana akım medyanın bir parçası olmuş; ancak ideolojik olarak muhafazakâr hedef kitleye yönelik içerikler sunmuştur. Bu görünürlük kazanma süreci, muhafazakâr değerlerle piyasa koşulları arasında gerilimler de yaratmıştır. “Beyaz sinema” olarak adlandırılan yapımlar, İslami değerleri modern yaşam tarzı ile uzlaştırmaya çalışırken, aynı zamanda ticari kaygılar ile manevi kaygılar arasında dengelemeler yapmak zorunda da kalmıştır. Muhafazakâr kesimin medyada kendini temsil etme, görünür kılma ve sesini duyurma çabası; bu görünürlüğün piyasa koşulları etrafında şekillenmesi ve muhafazakâr değerlerden kopukluk yaratması etrafındaki iç tartışmalar, dönemin önemli bir dinamiğidir (Tezcan, 1996, s.15). Kısacası, Bilis’in (2017) belirttiği gibi, 90’lı yıllarda TGRT, Kanal 7, Samanyolu TV, Mehtap TV, TV 5 gibi dini yönelimli kanalların kurulması, dini yayınlar açısından TRT tekelinin kırılmasına yol açmış; muhafazakâr ve dini kesimlerin medyayı dini tebliğ aracı olarak da kullanabileceğini göstermiştir (s. 198). Ancak, bu dönemdeki görünürlük, çoğulcu bir medya ortamında dini söylemlerin kendine alan bulmasından kaynaklanmaktaydı ve iktidarının doğrudan kültürel hegemonya aracı olarak tasarlanmış bir projeden ziyade,

sivil ve ticari bir oluşumdur.

2000’li yıllara gelindiğinde ise Türk muhafazakarlığı önemli bir dönüm noktasında bulunmaktadır. Özellikle AK Parti’nin kuruluşu ve 2002 seçimlerindeki zaferi, muhafazakâr değerlerin ana akım siyasette belirleyici olması açısından önemli bir eşik olmuştur (Yılmaz & Erdoğan, 2015, s.158). Bu dönemde muhafazakarlık, artık marjinal bir pozisyondan çıkarak toplumun geniş kesimlerine hitap edebilecek bir dil geliştirmeye başlamıştır. Bu gelişme, aynı zamanda muhafazakâr değerlerin popüler kültür endüstrisi tarafından keşfedilmesi ve metalaştırılması sürecinin de başlangıcını oluşturmuştur (Sekmen, 2022, s.77). Dini semboller, ritüeller ve geleneksel değerler, inananların özel alanından çıkarak, kitlelerin tüketebileceği kültürel ürünlerin hammaddesi haline gelmeye başlamıştır.

Bu süreçle beraber, dini değerlerin ve pratiklerin, eşzamanlı olarak hem bir meta hem de ideolojik hegemonya aracı olarak işlev görmeye başladığı söylenebilir. Bu çifte işlevin teorik olarak kavramsallaştırılması, mevcut literatürdeki kavramların değerlendirilmesini de gerektirmektedir; Nitekim Ahmet İnsel (2003), AK Parti muhafazakarlığını “Amerikan popüler muhafazakarlığına benzerlik” üzerinden analiz eder: girişimci özgürlüğüne mutlak değer atfeden, devlet yerine aileyi sosyal dayanışmanın temeli olarak gören ve dini inancı bireysel özgürlük çerçevesinde yaşanması gereken bir alan olarak tanımlayan bir yapı. İnsel’in analizi, muhafazakarlığın siyasal-ide-

olojik boyutuna odaklanmaktadır. Wendy Brown (2019) ise “neoliberal muhafazakarlık” kavramıyla muhafazakâr değerlerin piyasa mantığıyla nasıl uzlaştığını açıklar: geleneksel kurumlar (din, aile) bireysel sorumluluk söylemi içinde yeniden kodlanır ve kapitalist üretim ilişkilerini meşrulaştırır. Tuğal da (2011), Türkiye’de İslamcı muhalefetin neoliberal düzenle bütünleşme sürecini “İslamcı popülizm” kavramıyla açıklar (s.94-99). 1990’larda Refah Partisi döneminde gelişen bu popülizm, karizmatik liderlik, yerel otorite figürleri ve halk kesimleriyle kurulan doğrudan bağlar üzerinden alternatif bir “ikili iktidar” yapısı kurmuştur. Tuğal’a göre bu hareket, yoksullara kaynak dağıtımı, mahalle düzeyinde örgütlenme ve piyasa karşıtı söylemle kitleleri birleştirmiş; ancak 2000’lerde AK Parti ile birlikte bu radikal popülizm massedilerek neoliberal ve piyasa yanlısı bir muhafazakarlığa dönüşmüştür. Tuğal’ın “pasif devrim” tezi, geniş halk kesimlerinin önce radikal söylemlerle harekete geçirildiğini, ardından bu radikalizmin stratejik olarak ehlileştirildiğini ve sonunda eski karşıtlarının (neoliberalizm, sekülerizm, Batı hegemonyası) hizmetine sunulduğunu gösterir.

Popüler muhafazakarlık ise, muhafazakâr değerlerin popüler kültür endüstrisinde metalaşma sürecini ve medya aracılığıyla görsel zenginlik kazandırılarak kitle tüketimine sunulmasını ele almaktadır. Özellikle günümüzde, Yeni Osman-

lıcılık, nostalji endüstrisi ve kültürel milliyetçilik bağlamında yeni bir kültürel hegemonya kurulma çabası içinde olduğu söylenebilir. Bu süreçte görsel zenginlik barındıran ve ideolojik değer yüklenen dini öğeler öne çıkmaktadır. Özellikle post-laik dönem yapımları, zikir ritüellerinin içerdiği görsel zenginlikten yararlanarak bu pratikleri tasavvufi bağlamından koparıp birer ideolojik araç olarak sunmaktadır. İnsel’in AK Parti muhafazakarlığı analizi, Brown’ın neoliberal muhafazakarlık kavramı ve Tuğal’ın İslamcı popülizm çalışması, sürecin farklı boyutlarını aydınlatmaktadır. Ancak bu çalışmalar ağırlıklı olarak sosyolojik ve siyasal perspektiften ele alınmış, dini değerlerin medya ve sinema endüstrisinde nasıl görselleştirildiği ve popüler anlatılara nasıl dönüştüğü sorusu detaylı olarak incelenmemiştir. Popüler muhafazakarlığın medya metinlerindeki somut görünümelerini, mikro düzeyde ortaya çıkmaktadır.

Televizyon dizileri ve sinema filmleri, dini motifler ve ritüeller açısından zengin bir görsel dil geliştirmeye başlamıştır. Ancak bu gelişme, dini öğelerin özgün bağlamından kopararak birer estetik obje haline gelmesi sürecini de beraberinde getirmiştir. Bu süreci tanımlamak için “popüler muhafazakarlık” kavramı önerilebilir. Popüler muhafazakarlık, muhafazakâr değerlerin popüler kültür üzerinden metalaşması sürecidir; tüketim, ideoloji ve gösteri⁶ üçlüsünü bir araya getirerek

6 Örneğin, AK Parti iktidarıyla fetih kutlamaları kitleselleştirilmiş ve 2005’te Yedikule’de ücretsiz pop konserleriyle popüler bir etkinliğe dönüştürülmüştür (Tokdoğan Kartal, 2018, s. 64). Bu durum, dini-tarihsel bir anmanın tüketim, ideoloji ve gösteri nesnesi haline gelmesini örneklemektedir.

görsel zenginlik ile kültürel hegemonya aracı olarak işlev görür. El betteki bu süreç, yalnızca medya metinleriyle sınırlı kalmaz; sosyal hayatta da dini-tarihsel olayların popüler etkinliklere dönüştürülmesi yoluyla kendini gösterir.

Kavram, üç temel özelliklerle karakterize edilebilir.

1- Dini ritüellerin popülerleşmesi ve ticarileşmesidir.

2- Dini göstergelerin iktidar aracı olarak alt metinlerde kullanılmasıdır.

3- Dini imgelerin tüketim malzemesi haline gelmesi

Medya metinlerinde dinin temsili, İslam'ın yüceltilmesi ve toplumsal birlik vurgusu ekseninde şekillenmekte, kutsal temsiller spiritüel deneyimin ötesinde gösteri olarak kurgulanmaktadır. Tarih konulu yapımlarda zikir sahneleri dramatik anlatının duygusal doruk noktalarına yerleştirilirken, kamera hareketleri, müzik ve yavaş çekim gibi sinematik araçlar zikrin mistik boyutunu estetize ederek görsel çekicilik unsuruna dönüştürmektedir. Dini ritüellerin sinema metinlerinde sunumu, marksist bakış açısıyla nesnelerin kullanım değerinden mübadele değerine geçiş sürecini örneklemektedir. Zikrin özgün kullanım değeri manevi tecrübe, Allah'a yakınlık ve toplumsal birlikteyken (Büker, 2006, s.154), medyada sunulan zikir sahnelerinin işlevi rating artışı, izleyici bağlılığı, reklam geliri

ve ideolojik etki üretimidir. Geleneksel tasavvufi pratikler özgün zaman ve mekânda (tekke, dergâh, türbe) gerçekleşen, tekrar edilemez manevi deneyimlerdir. Ancak bu ritüeller medya ortamında teknik olarak çoğaltıldıklarında Benjamin'in kavramsallaştırmasıyla biricikliklerini yitirmekte ve seyirlik bir değere indirgenebilmektedir. Televizyon ve sinema metinlerinde yeniden üretilen bu pratikler, seri üretim mantığına tabi simüle edilmiş kutsallık deneyimine dönüşmektedir.

Araştırma Yöntemi ve Veri Toplama

Araştırma, post-laik⁷ dönemde Türk sinematik üretimlerinde zikir ritüellerinin nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin popüler muhafazakarlık bağlamında nasıl işlev gördüğünü incelemektedir. Teorik çerçeve, zikir görüntülerinin metalaşma sürecini ve ideolojik işlevlerini açıklamak için kavramsal zemin oluşturmuştur. Araştırmanın temel amacı, 2002-2025 döneminde Türkiye'de üretilen sinematik yapımlarda zikir ritüellerinin nasıl temsil edildiğini ve bu temsillerin geleneksel manevi bağlamından koparak popüler kültür ürünü haline gelme sürecini din, sinema ve iktidar ilişkileri ekseninde ortaya koymaktır.

Bu araştırmanın başlangıç noktası araştırmacıların gündelik yaşamda, özellikle sosyal medya platformlarında dini ritüellere yönelik paylaşım-

⁷ Turner'e göre (2012) Post-seküler kavramı, sekülerleşme sürecinin yeniden değerlendirilmesi gerektiğini işaret eder. Kavram, küreselleşme, göç hareketleri ve komünizmin çöküşü ile birlikte dinin kamusal alana güçlü bir şekilde geri döndüğü dönemi temsil eder. Post-seküler toplumda din artık özel alana hapsolmemiş, kimlik taşıyıcısı olarak kamusal alanda yeniden görünür hale gelmiştir (s. 199-224). Bu çalışmada ise "post-laik dönem" kavramı, dinin kamusal alandaki artan görünürlüğü bağlamında ele alınmıştır. Kavram, özellikle 2000'li yıllar sonrası Türkiye'sinde değişen iktidar yapısına ve buna bağlı olarak dinin temsil biçimlerindeki dönüşüme vurgu yapmak amacıyla kullanılmıştır. Bu kavramsal çerçeve, araştırmanın tarihsel sınırlılıklarını belirleme işlevi görmektedir.

ların yoğunluğunu fark etmeleri olmuştur. Tasavvufi pratiklerin ve özellikle zikir törenlerinin popüler kültür içerisindeki görünürlüğü, bu gözlemden hareketle incelenmeye değer bir olgu olarak belirmiştir. Buradan hareketle araştırmanın temel varsayımı şu şekilde oluşmuştur: “Dini ritüeller ekranlarda birer meta olarak sunulmakta ve bu sunumun alt metninde muhafazakâr ideolojinin savunduğu din-devlet-milliyetçilik-tarih bütünselliği yeniden üretilmektedir”.

Araştırmada açıklayıcı sıralı karma yöntem kullanılmıştır. Bu yöntem “araştırmacının ilk olarak nicel çalışmayı yürütüp sonuçları analiz etmesi, sonrasında bu sonuçları nitel araştırmayla daha detaylı bir şekilde açıklamak” kullanılan bir yöntemdir (Creswell, 2017 akt. Metin & Çiçek, 2024, s.1776). Bu bağlamda, ilk aşamada nicel içerik analizi, sonraki aşamada, örneklemdeki içeriklerin taşıdığı hegemonik düşünce yapısını ortaya çıkarmak için ideolojik film çözümlemesine başvurulmuştur. Araştırmanın ilk aşaması içerik analizi tekniği ile gerçekleştirilmiş ve kategoriler-kodlar oluşturularak kavramların sıklığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda YouTube platformunda “zikir” anahtar kelimesiyle tarama yapılmış, 2002-2025 yılları arasında üretilen 31 yapıma ait zikir sahnesi tespit edilmiştir. YouTube platformu, geniş erişilebilirlik ve nicel göstergeler (izlenme, beğeni, yorum) sağladığı

için seçilmiştir. Araştırmanın kapsamını belirlemek adına yalnızca kurumsal hesaplar tarafından paylaşılan ve/veya televizyon-sinema kanallarında yayınlanan içerikler değerlendirmeye alınmıştır. Tespit edilen içerikler, araştırma alt soruları ile bağlantılı olarak; yapım türü (sinema filmi/dizi), içerik kategorisi (tarihi, drama, korku, belgesel), yapımcı firma, yönetmen ve yayın platformu açısından kategorize edilmiştir. Zikir sahneleri ise kurgu tekniği (devamlılık kurgusu/çapraz kurgu), anlatısal bağlam (manevi eğitim, savaş/mücadele, zafer/kutlama, kriz/dönüşüm) ve temsil biçimi (gerçekçi/ stilize)⁸ açısından kodlanmıştır. Araştırmanın son aşamasında, tarama sonucunda tespit edilen yapımlar arasından seçilen örnek video içerikleri, ideolojik çözümleme yöntemiyle analiz edilmiştir. İdeolojik film analizi, sinema yapıtlarını iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği alanlar olarak ele almakta ve filmlerin toplumun ve üretildikleri dönemin yansıması olduğunu varsaymaktadır. Bu yaklaşım çerçevesinde yapıtların seyircileri ideolojik olarak nasıl konumlandığı, dönemin egemen ideolojisinin ve kültürel değerlerinin yapıtlarda nasıl yeniden üretildiği sorgulanır (Özden, 2004, s.166-167). Araştırmada zikir sahnelerinin ideolojik işlevleri, din-devlet-milliyetçilik ilişkisini nasıl kurduğu ve egemen söylemi hangi görsel-anlatısal tekniklerle yeniden ürettiği bu yaklaşımla incelenecektir.

⁸ Bu kategoriler, sinema çözümlemesinde biçimsel ve anlatısal düzeylerin eş zamanlı olarak incelenebilmesi amacıyla oluşturulmuştur. “Devamlılık kurgusu” anlatı sürekliliğini koruyan klasik sinema anlayışını; “çapraz kurgu” ise farklı zaman ve mekânları ideolojik ya da duygusal paralellik kurmak üzere birbirine bağlayan bir montaj tekniğini ifade eder. “Manevi eğitim”, “savaş/mücadele”, “zafer/kutlama” ve “kriz/dönüşüm” gibi anlatısal bağlamlar, zikir sahnelerinin anlatı içindeki işlevsel konumunu açıklamak üzere belirlenmiştir. “Gerçekçi temsil” kavramı, ritüelin doğal ve gündelik biçimiyle, müdahalesiz sunumunu; “stilize temsil” ise ritüelin estetik, sembolik ya da duygusal yoğunluk yaratacak biçimde biçimsel araçlarla dönüştürülmesini tanımlamaktadır.

Bulgular:**Yapımların Genel Dağılımı**

2002-2025 yılları arasında üretilen ve içeriğinde zikir sahnesi geçen 31 yapım tespit edilmiştir. Bu yapımlar, sinematik üretimin ideolojik ve ekonomik dinamiklerinin anlaşılması amacıyla yapım türü, üretim yılı, içerik kategorisi, yapımcı kuruluşlar, gösterim mecraları açısından kodlanmıştır.

Tablo 1' e göre, yapımların 14'ü sinema filmi (%47), 17'si dizi/mini dizi (%53) formatındadır. 2016 sonrası formatın filminden diziye kayması, zikir temsillerinin süreklilik kazandığını ve izleyiciyle daha uzun süreli ilişki kurduğunu göstermektedir. İçerik türü açısından tarihi yapımlar belirgin şekilde öne çıkmaktadır (n=17, %54,8). Korku türünde zikir temsillerinin varlığı (n=3), dini öğelerin farklı ideolojik çerçevelerde de

Sıra	İsim	Yapım Yılı	Yapım Türü	İçerik Türü	Yapımcı	Yönetmen	Yayın Platform
1	Zikir	2025	Sinema Film	Korku	HM Productions	Mesut Erbaş, Hakan Yusufogulları	Sinema
2	Kulyas 2: Zikr-i Ayin	2025	Sinema Film	Korku	Dras Film Pictures, İlka Yapım	Yunus Şevik	Sinema
3	Yurt	2023	Sinema Film	Drama	TN Yapım	Nehir Tuna	Sinema
4	Türkler Geliyor: Adaletin Kılıcı	2020	Sinema Film	Tarihi	Bozdağ Yapım	Kamil Aydın	Sinema
5	Rüya Makamı	2019	Sinema Film	Belgesel	Çağla Çağlar, M. Mehmet Çağlar, Tahsin Yetkin	Çağla Çağlar	Sinema
6	Katre	2017	Sinema Film	Korku	Kuyu Yapım	Berkay Berkman	Sinema
7	Somuncu Baba: Aşkın Sırrı	2016	Sinema Film	Tarihi	Imagine Film	Kürşat Kızbaz	Sinema
8	Kafes	2015	Sinema Film	Drama	JOY PR	Mahmut Kaptan	Sinema
9	Yunus Emre: Aşkın Sesi	2014	Sinema Film	Tarihi	Kürşat Kızbaz, Bülent Vural	Kürşat Kızbaz	Sinema
10	Açlığa Doymak	2012	Sinema Film	Drama	ZS Film	Zübeyr Şaşmaz	Sinema
11	Kurtlar Vadisi Filistin	2011	Sinema Film	Aksiyon	Pana Film	Zübeyr Şaşmaz	Sinema
12	New York'ta Beş Minare	2010	Sinema Film	Drama	Boyut Film	Mahsun Kırmızıgül	Sinema
13	Kurtlar Vadisi Irak	2006	Sinema Film	Aksiyon	Cine Post Production	Serdar Akar	Sinema
14	Takva	2006	Sinema Film	Drama	Corason International	Özer Kızıltan	Sinema
15	Vefa Sultan	2025	Mini Dizi	Tarihi	Miray Yapım	Ahmet Toklu, İsmail Kavrakoğlu	TRT1
16	Aziz Mahmud Hüdayi	2024	Mini Dizi	Tarihi	Bozdağ Film	Kamil Aydın, Yücel Hüdaverdi	TABİİ

17	Mehmed: Fetihler Sultanı	2024	Dizi	Tarihi	Miray Yapım	Şafak Bal, Yıldırım Yıldırım	TRT1
18	Kudüs Fatih Selahaddin Eyyubi	2023	Dizi	Tarihi	Akli Film	Sedat İnci	TRT1
19	Kızıl Goncalar	2023	Dizi	Drama	Gold Film	Ömür Atay, Özgür Sevimli	NOW
20	Hay Sultan	2023	Dizi	Tarihi	Akli Film	Emir Khalilzadeh	TABİİ
21	Aşkın Yolculuğu: Hacı Bayram-ı Veli	2022	Dizi	Tarihi	Tekden Film	Kamil Aydın, Yücel Hüdaverdi	TRT1
22	Barbaroslar Akdeniz'in Kılıcı	2021	Dizi	Tarihi	ES Film	Berat Özdoğan/ Doğan Ümit Karaca	TRT1
23	Uyanış: Büyük Selçuklu	2020	Dizi	Tarihi	Akli Film	Sedat İnci	TRT1
24	Alparslan Büyük Selçuklu	2020	Dizi	Tarihi	Akli Film	Sedat İnci	TRT1
25	Alef	2020	Dizi	Polisiye	May Prodüksiyon	Emin Alper	BluTV
26	Kuruluş Osman	2019	Dizi	Tarihi	Bozdağ Film	Metin Günay/ Ahmet Yılmaz/ Bülent İşbilen	ATV
27	Payitaht Abdülhamid	2017	Dizi	Tarihi	ES Film	Serdar Akar	TRT1
28	Sevda Kuşun Kanadında	2016	Dizi	Drama	Mesut Uçakan	Yasin Uslu/ Ayhan Özen	TRT1
29	Yunus Emre Aşkın Yolculuğu	2015	Dizi	Tarihi	Bozdağ Film	Emre Konuk/ Kamil Aydın	TRT1
30	Diriliş Ertuğrul	2014	Dizi	Tarihi	Bozdağ Film	Metin Günay/ Akif Özkan/ Hakan Arslan	TRT1
31	Bir Zamanlar Osmanlı: Kırım	2012	Dizi	Tarihi	Herşey Film	Altan Dönmez	TRT1

Tablo 1: Zikir sahnesi içeren yapımların genel özellikleri (2002-2025)

kullanılabildiğini gösterir, ancak bunlar marjinal örneklerdir (%9,7).

Yapımların dönemsel dağılımı, Türkiye’de din-devlet ilişkilerinin dönüşümü ile paralellik göstermektedir. 2006-2010 döneminde 3 yapım tespit

edilirken, en dikkat çekici artış 2020-2025 döneminde gerçekleşmiş ve toplam yapımların %48’i (n=15) bu dönemde üretilmiştir. Özellikle 2023 yılı tek başına 4 yapımla (%13) en yoğun üretim yılı olarak öne çıkmaktadır. Akyüz’ün (2016, s. 38) ifade ettiği

gibi, 2002 sonrası “devletin dışlayıcı yaklaşımındaki büyük kırılmalar” medya üretiminde muhafazakâr dini içeriklerin yaygınlaşması olarak somutlaşmaktadır. Ancak bu bulgu, Göle’nin (2012) tanımladığı “post-laik” dönemde -“arada olma”- dinin kamusal alanda artan görünürlüğünden öte, 2023 yılı itibari ile özellikle muhafazakâr hegemonyanın medya alanında somutlaşması olarak yorumlanabilir.

Platform dağılımında ise TRT, 12 yapımla (%39) en yüksek paya sahiptir⁹. TRT yapımlarının tamamı tarihi içeriklidir, devlet yayıncılığının “tarih-din-millet” üçgenini güçlendirdiği görülmektedir. Bu bulgu, devlet yayıncılığının dini içeriklerin üretimindeki belirleyici rolünü ortaya koymaktadır. Sinema filmleri 14 yapımla (%45) ikinci büyük kategoriyi oluşturulmaktadır. Yapımcı firma bazında belirgin bir yoğunlaşma da gözlemlenmektedir. Bozdağ Film 5, Akli Film 4, ES Film ve Miray Yapım 2’şer yapım üretmiştir. Bu dört şirketin toplam üretimi 13 yapıma (%42) ulaşmaktadır. Bu durum, belirli üretim şirketleri ve yönetmenlerin muhafazakâr değerlerin kültürel üretiminde uzmanlaştığını göstermektedir. Bu yoğunlaşma, iktidar-medya ilişkisi ve kamu yayıncılığının siyasallaşması bağlamında önemli ipuçları sunmaktadır; iktidarın kültürel hegemonyasını inşa etme stratejisinde sinematik üretimin ideolojik kontrolünü göstermektedir. Bu süreç, ideolojik girişimcilik olarak da okunabilir: Bozdağ Film, Akli Film gibi şirketler, muhafazakâr değerleri popüler kültür ürünlerine dönüştürerek hem ticari kazanç

elde etmekte hem de kültürel hegemonya stratejisini güçlendirmektedir.

Özellikle bu yapımların tamamının tarihi içerikli olması, “Yeni Osmanlılık ideolojisi”nin geçmiş-bugün arasındaki kültürel süreklilik vurgusu üzerinden sistematik olarak görsel dile dönüştürüldüğünü ortaya koymaktadır. Ayrıca 2006-2011 arasında güncel konulu drama/aksiyon filmlerinde zikir temsili görülürken, 2014 sonrası tarihi yapımlar dominant hale gelmiştir. Bu geçiş, muhafazakâr içeriğin “nostalji” ve “Yeni Osmanlılık” eksenine kayışını göstermektedir. Bu yapısal dönüşüm, Yeni Osmanlılık ideolojisinin iktidarın kültürel hegemonya inşa etme sürecindeki stratejik konumunu da göstermektedir. Tarihi dizilerde Osmanlı/Selçuklu dönemi ile bugün arasında kurulan organik süreklilik, “rıza üretimi” mekanizmasını harekete geçirmektedir: Değerler, zorla dayatılmak yerine popüler kültür ürünlerinin estetik cazibesiyle toplum tarafından gönüllü olarak içselleştirilmektedir.

İçerik Özellikleri ve Popülerite Analizi

Tespit edilen 31 yapımın YouTube platformundaki görünürlüğü, etkileşim oranları ve içerik özellikleri analiz edilmiştir. Zikir sahnelerinin izlenme, beğeni ve yorum sayıları, içerik yüklenme biçimi, sahne süreleri, kurgu teknikleri (devamlılık kurgusu/ çapraz kurgu), anlatısal bağlam (manevi eğitim, savaş/mücadele, zafer/kutlama) ve temsil biçimleri (gerçekçi/stilize) incelenmiştir.

⁹ Platform dağılımında TRT, 12 yapımla (%39) en yüksek paya sahiptir. Ancak TRT’nin dijital platformu olan Tabii’de yayınlanan 2 yapım (Aziz Mahmud Hüdayi, Hay Sultan) da eklendiğinde, TRT’ye ait toplam yapım sayısı 14’e (%45) ulaşmaktadır.

Sıra	İsim	YouTube Video Başlığı	İçerik Tipi	Zikir Sahnesi-nin Süresi	Yükleme Tarihi	Kurgu Tekniği	Zikrin anlatıdaki bağlamı	Temsil Biçimi	İzleme Sayısı	Beğeni Sayısı	Yorum Sayısı
1	Zikir	Tüyleri Diken Diken Eden Gerçek Zikir Sahnesi	Fragman	1:30	12.07.2025	-		-	58.340	3.000	198
2	Kulyas 2: Zikir-i Ayin	Yalnız izleme Musallat Olurlar	Fragman	-	27.07.2025	-	-	-	4.256.101	35.000	878
3	Yurt	Yurt	Fragman	1:54	11.05.2024	-	-	-	40.099	549	0
4	Türkler Geliyor: Adaletin Kılıcı	Zikir	Klip	2:11	17.02.2021	Çapraz Kurgu	Manevi Eğitim	Stilize	124.522	1.000	42
5	Rüya Makamı	Yerli Film	Film	2:32	27.08.2025	Devamlılık kurgusu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	1.458	9	0
6	Katre	Katre Filmi zikir sahnesi	Fragman	2:10	31.05.2017	-	-	-	3.002	11	1
7	Somuncu Baba: Aşkın Sırrı	Somuncu Baba Aşkın Sırrı	Film	1:10	9.03.2017	Devamlılık kurgusu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	1.439.240	10.000	858
8	Kafes	Kafeste Zikir (Kafes Film Müzikleri)	Film müziği	2,15	13.10.2015	-	-	-	134.135	550	10
9	Yunus Emre: Aşkın Sesi	Yunus Emre Aşkın Sesi	Film	3:20	2.05.2020	Çapraz Kurgu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	110.353	708	97
10	Açlığa Doy-mak	Zikir Sahnesi	Klip	4:00	20.01.2024	Devamlılık kurgusu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	44.266	148	Kapalı
11	Kurtlar Vadisi Filistin	Zikir	Klip	2:00	23.02.2017	Devamlılık kurgusu	Savaş/ mücadele	Gerçekçi	1.869.906	14.000	610
12	New York'ta Beş Minare	Zikir	Klip	1:41	16.11.2015	Çapraz Kurgu	Savaş/Mücadele	Gerçekçi	354.388	1.500	163
13	Kurtlar Vadisi Irak	Dua ve Zikir Sahnesi	Klip	4:32	22.02.2017	Çapraz Kurgu	savaş/ mücadele	Gerçekçi	7,278,469	55.000	2.776
14	Takva	Zikir Sahnesi	Klip	4:49	2.04.2007	Devamlılık kurgusu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	569,947	1.300	Kapalı
15	Vefa Sultan	Eşrefzade Abdullah Rumi Hz., Şeyh Kudsi'nin dergahında	Klip	6:35	8.03.2025	Devamlılık kurgusu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	286,819	4.100	186
16	Aziz Mahmud Hüdayi	Bu muazzam zikre, müşerref olun!	Klip	8:11	3.04.2024	Devamlılık kurgusu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	72,168	1.100	32

17	Mehmed: Fetihler Sultanı	Mehmed'i Ateşten Kurtaran Zikir	Klip	10:05	16.05.2024	Çapraz Kurgu	savaş/ mücadele	Stilize	530,789	7.100	485
18	Kudüs Fatih Selahaddin Eyyubi	Gönüllere Şifa Olan Zikir	Klip	6:13	4.12.2023	Çapraz Kurgu	savaş/ mücadele	Stilize	481,129	6.000	475
19	Kızıl Goncalar	Ulular ve Faniler'in Zikir Seansı	Klip	6:29	27.06.2025	Devamlılık kurgusu	Kriz/Dönüşüm	Gerçekçi	295,525	3.100	445
20	Hay Sultan	Hız. Geylani ve Dostlarının Zikri	Klip	4:53	24.09.2023	Devamlılık kurgusu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	22,766	366	31
20a		Az Demeyin Allah Azaltır. Yok Demeyin Allah Yok Eder!	Klip	8:42	1.03.2024	Çapraz Kurgu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	25,909	458	23
21	Aşkın Yolculuğu: Hacı Bayram-ı Veli	Zikir Sahnesi	Klip	4:26	18.03.2022	Devamlılık kurgusu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	60,719	844	69
21a		Kalp Cilas (Zikir Sahnesi)	Klip	5:06	18.02.2022	Devamlılık kurgusu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	157,517	1.700	176
22	Barbaroslar Akdeniz'in Kılıcı	Zikir Sahnesi	Klip	4:58	7.06.2024	Çapraz Kurgu	savaş/ mücadele	Stilize	199,469	2.500	105
23a	Uyanış: Büyük Selçuklu	Yüreklere Titreten Zikir Sahnesi!	Klip	6:22	29.03.2021	Devamlılık kurgusu	Zafer/ Kutlama	Stilize	6,999,833	68.000	4.353
23b		Ya İmam'ın Rusli Eşliğinde Zikir	Klip	11:27	10.11.2020	Çapraz Kurgu	savaş/ mücadele	Stilize	2,441,574	30.000	3.082
23c		Kalpler ancak Allah'ı zikrederek huzura kavuşur	Klip	8:09	21.12.2020	Çapraz Kurgu	savaş/ mücadele	Stilize	3,647,676	45.000	4.214
24	Alparslan Büyük Selçuklu	Yüreklere Dokunan Zikir	Klip	6:03	6.03.2023	Çapraz Kurgu	savaş/ mücadele	Stilize	789,427	9.200	620
25	Alef	Fragman	Fragman	0:30	18.04.2020	-	-	-	105,982	526	115
26	Kuruluş Osman	Obada cemaat ile zikir gecesi	Klip	8:21	27.03.2024	Devamlılık kurgusu	Zafer/Kutlama	Stilize	569,422	10.000	322
27	Payitaht Abdülhamid	Zikir Sahnesi	Klip	7:00	24.10.2017	Devamlılık kurgusu	Zafer/ Kutlama	Stilize	416,197	-	-
28	Sevda Kuşun Kanadında	Zikir Sahnesi	Klip	4:47	10.05.2016	Çapraz Kurgu	İç hesaplaşma	Stilize	16,861	117	-

29	Yunus Emre Aşkın Yolculuğu	Muhammed Essalatü vesselam	Klip	4:13	22.04.2016	Devamlılık kurgusu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	2,348,383	15.000	601
29a		Yunus Emre 43. bölüm zikir sahnesi	Klip	3:07	5.06.2017	Devamlılık kurgusu	Manevi Eğitim	Gerçekçi	3,595	25	2
30	Diriliş Ertuğrul	Ertuğrul'u ateşten kurtaran zikir	Klip	8:22	24.08.2022	Çapraz Kurgu	Savaş/mücadele	Stilize	185,361	2,500	35
31	Bir Zamanlar Osmanlı	Zikir Sahnesi	Klip	4:43	20.03.2012	Çapraz Kurgu	Savaş/mücadele	Stilize	38..737	86	17

Tablo 2: Zikir sahnelerinin içerik özellikleri ve etkileşim verileri

31 yapımın YouTube platformundaki görünürlüğü, etkileşim oranları ve içerik özellikleri, zikir sahnelerinin popüler kültür ürünü haline gelme sürecini somut verilerle ortaya koymaktadır.¹⁰ Yapılan taramada, bu yapımlardaki zikir sahnelerinin orijinal bağlamlarından çıkarılarak YouTube'a ayrı içerikler olarak yüklendiği 36 farklı içerik tespit edilmiştir. Tespit edilen 36 içerikten fragman (n=5) ve film müziği (n=1) olan 6 içerik analiz dışı bırakılmıştır. Geriye kalan 30 içerik üzerinden yapılan analizde, zikir sahnelerinin platformdaki popülaritesi (izlenme, beğeni, yorum sayıları), içeriklerin yüklenme biçimi (tam film/video klip¹¹), kurgu teknikleri (devamlılık kurgusu/çapraz kurgu), anlatısal bağlam (manevi eğitim, savaş/mücadele, zafer/kutlama) ve temsil biçimleri (gerçekçi/stilize) değerlendirilmiştir.

Analiz edilen içeriklerin (n=30) %90'ı montajlanmış video klip olarak yüklenmiştir (n=27). Dikkat çekici olan, sadece dizi bölümlerinin değil,

sinema filmlerinin bile zikir sahnelerinin ayrı videolar olarak YouTube'a yüklenmiş olmasıdır. Bu durum, zikir ritüellerinin yapımın bütününden kopararak bağımsız tüketim nesnelerine dönüştüğünü gösteren en güçlü kanıttır. Zikir sahneleri özgün kullanım değerinden (manevi deneyim, anlatı içindeki dramatik işlev) mübadele değerine (izlenme sayısı, beğeni oranı, reklam geliri) indirgenmiştir. Özellikle video başlıklarında kullanılan duygusal ifadelerin, manevi duygulara gönderme yaparak izleyiciyi etkisi altında tutmak amacı ile oluşturulduğu da söylenebilir. Tespit edilen yapımların içerik kategorilerine göre ayrıştırılması, zikir temsiliinde belirgin farklılıkları ortaya koymaktadır. Doğrudan tasavvuf büyüklerinin hayatını konu alan 7 yapımda zikir sahnelerinin varlığı konunun doğal bir sonucudur. Bu grupta olan 7 yapımda yer alan 10 içeriğin %80'i (8/10) devamlılık kurgusu ile sunulmuş ve içeriklerin hepsinde zikir sahneleri gerçekçi bir açıdan temsil

¹⁰ Toplam video sayısının (n=36) toplam yapım sayısından (n=31) fazla olmasının nedeni, bazı yapımların (özellikle dizilerin) farklı bölümlerinde yer alan zikir sahnelerinin, özellikle bağımsız video içerikler halinde platforma yüklenmiş olmasıdır. Örneğin; Hay Sultan (2 video), Aşkın Yolculuğu: Hacı Bayram-ı Veli (2 video), Uyanış: Büyük Selçuklu (3 video) ve Yunus Emre Aşkın Yolculuğu (2 video) yapımları bu duruma örnektir. Nicel analizler yapım değil, platforma yüklenen video klipler üzerinden yapılmıştır.

¹¹ Klip: Yapımın (film veya dizi bölümü) tamamından zikir sahnesinin ayrıştırılarak, yapımın bütününden bağımsız bir video içeriği olarak YouTube platformuna yüklenmesini ifade eder. Bu videolar, orijinal yapımın anlatı akışından koparılmış, sadece zikir ritüelini içeren ve bağımsız olarak izlenebilen içeriklerdir. Örneğin, bir dizi bölümünün 40 dakikalık akışı içinde yer alan 5 dakikalık zikir sahnesi, bu bölümden çıkarılarak ayrı bir video olarak yüklenmiştir.

edilmiştir. Zikrin anlatısal bağlamı da tamamında “manevi eğitim” olarak kodlanmıştır. Ancak asıl dikkat çekici olan, Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osman, Padişah Abdülhamid, Barbaroslar, Kurtlar Vadisi gibi devlet kuruluşu, fetih ve savaş odaklı 12 tarihi-aksiyon yapımda zikir sahnelerinin sistematik olarak kullanılmasıdır. Bu gruptaki içeriklerin (n=14) %71’i (n=10) çapraz kurgu tekniği ile sunulmuş ve yine %86’i (n=12) stilize temsil biçiminde yer almıştır. 14 içerikte yer alan zikir sahnelerinin anlatısal bağlamı ise %93’ünde savaş/mücadele (n=10) ve zafer/kutlama (n=3) olarak kodlanmıştır.

Özellikle dikkat çekici olan başka bir nokta ise bazı yapımlardan birden fazla zikir sahnesinin YouTube’a yüklenmiş olmasıdır. Uyanış: Büyük Selçuklu dizisinden üç video toplamda 13 milyon izlenmeye ulaşmıştır. Benzer şekilde Yunus Emre Aşkın Yolu’ndan iki video (2,3 milyon + 3,595), Hay Sultan’dan iki video (22,766 + 25,909) ve Hacı Bayram-ı Veli’den iki video (60,719 + 157,517) yüklenmiştir. Tasavvufi bir ritüel olan zikir ayinleri, özgün bağlamında belirli bir cemaat, belirli bir zaman ve mekânda, manevi bir tecrübe olarak icra edilir. Özellikle araştırmanın örnekleminin büyük bir kısmını oluşturan tarihi dizilerde yer alan zikir görüntüleri dikkatlice incelendiğinde, görsel zenginlik ve müzikalite sağlayan bu sahnelerin bir video klip tarzında çekildiği görülecektir. Bu sebeple, izlenme potansiyeli yüksek olduğu için bir yapımda birden çok zikir sahnesi yer almakta ve bunlar dizinin bütününden ayrıştırılarak bağımsız videolar olarak ayrı ayrı platforma yüklen-

mektedir. Araştırma sürecinde, bu içeriklerin YouTube’a yüklenirken bazı sahnelerin kısaltıldığı veya eklendiği de tespit edilmiştir. Bu süreç, muhafazakâr değerlerin hegemonik söylemin yeniden üretilmesine hizmet edecek biçimde popülerlik kazandırılarak görsel olarak sunulmasıdır. Ayrıca, izleme verilerine tekrardan detaylıca bakıldığında ise Kurtlar Vadisi Irak filmine ait olan zikir sahnesinin 7,2 milyon izlenme ile en çok izlenen içerik konumunda olduğu görülecektir. Bu veriler, gösterilemiş ve ideolojik yükü güçlü içeriklerin daha fazla tüketildiğini de göstermektedir.

Yapım Türü	Ortalama Beğeni Oranı	En Yüksek	En Düşük
Sinema Filmi (n=9)	%0,58	%0,80 (Türkler Geliyor)	%0,22 (Takva)
Dizi (n=21)	%1,19	%1,77 (Hay Sultan)	%0,22 (Osmanlı Kıyam)

Tablo 3: Zikir sahnelerinin beğeni oranları

Beğeni oranları incelendiğinde (beğeni/izlenme x 100) ise, dizi formatının sinema filmlerine göre belirgin şekilde daha yüksek etkileşim aldığı görülmektedir. Dizilerde ortalama beğeni oranı %1,19 iken, sinema filmlerinde bu oran %0,58’dir. Bu durum, dizi formatının izleyiciyle daha uzun süreli ilişki kurması ve sadık bir takipçi kitlesi oluşturmalarının etkileşim oranlarına doğrudan yansıdığını göstermektedir. Ancak mutlak izlenme sayıları açısından Kurtlar Vadisi Irak (7,2 milyon) gibi sinema filmleri hâlâ geniş kitlelere ulaşabilmektedir.

İçerik Türü	Ortalama İzlenme	Ortalama Beğeni Oranı	İçerik Sayısı
Tarihi	1,394,090	%1,24	22 (%73,3)
Aksiyon	4,574,187	%0,76	2 (%6,7)
Drama	467,938	%0,89	5 (%16,7)
Belgesel	1,458	%0,62	1 (%3,3)

Tablo 4: Zikir Sahnelerinin İzlenme Sayıları ve Beğeni Oranları

İçerik türü açısından tarihi yapımların belirgin bir dominasyonu da dikkat çekmektedir (n=22, %73,3). Bu yapımlar, sadece sayısal üstünlüğe sahip olmakla kalmayıp, etkileşim metrikleri açısından da en yüksek performansı göstermektedir. Tarihi yapımların ortalama izlenme sayısı 1,394,090 iken, ortalama beğeni oranı %1.24'tür. Aksiyon kategorisinde ortalama izlenme sayısı (4,574,187) tarihi yapımlardan yüksek görünse de bu durum sadece iki yapımın (Kurtlar Vadisi Irak: 7.2M, Kurtlar Vadisi Filistin: 1.8M) ortalamasını yükseltmesinden kaynaklanmaktadır. Beğeni oranları ise tarihi yapımların daha sadık ve etkileşimli bir izleyici kitlesine sahip olduğunu göstermektedir. Özellikle Uyanış: Büyük Selçuklu dizisinden yüklenen üç farklı zikir sahnesi toplamda 13 milyon izlenmeye ulaşmıştır. Bu veriler, “Yeni Osmanlılık” ideolojisinin görsel diline dayalı tarihi anlatıların, dini ritüellerin metalaştırılması sürecinde en etkili araç olduğunu göstermektedir.

Tablo 5'te görüldüğü üzere, kurgu tekniği ile temsil biçimi, anlatısal bağlam ve izleyici etkileşimi arasında anlamlı ilişkiler bulunmaktadır. Çapraz

	Ortalama Beğeni Oranı	Ortalama İzlenme Oranı	Stilize Temsil	Gerçekçi Temsi	Zikrin Anlatıdaki Bağlamı (En yüksek)
Devamlılık Kurgusu (n:16)	%0,68	947.360	3	13	%68,75 Manevi Eğitim (n:11)
Çapraz Kurgu (n:14)	%0,91	1.166.160	10	4	%71,4 Savaş/mücadele (n:10)

Tablo 5: Kurgu tekniği ve içerik değerlerinin karşılaştırmalı analizi

kurgu tekniği kullanılan sahneler (n=14), devamlılık kurgusu kullanılan sahnelere (n=16) göre daha az sayıda olmasına rağmen, hem ortalama izlenme sayısı hem de ortalama beğeni oranı açısından belirgin bir üstünlük göstermektedir. Bu farklılık, çapraz kurgunun sinematik olarak yarattığı dramatik gerilim ve duygusal yoğunlukla açıklanabilir: iki farklı mekân ve zaman arasında geçiş yapan montaj, izleyicide merak uyandırır, dikkati canlı tutar ve sahnelere gösteri formu kazandırır. Özellikle zikir ritüelinin savaş sahneleriyle çapraz kurgulanması, manevi pratikle fiziksel eylem arasında nedensel bir bağ kurarak, içeriğe hem ideolojik derinlik hem de görsel çekicilik ekler. Daha kritik olan bulgu ise, kurgu tekniği ile ideolojik içerik arasındaki sistematik ilişkidir. Çapraz kurgu kullanılan 14 sahnenin %71,4'ü (n=10) “savaş/mücadele” bağlamında kodlanmıştır. Bu yoğunlaşma, popüler muhafazakarlığın temel işlevini ortaya koymaktadır: dini ritüeller, manevi deneyimden çok askeri-siyasi zafer anlatılarının taşıyıcısı haline getirilmiştir. Zikrin savaş bağlamında sunulması, hegemonik söylemin temel argümanını

görselleştirir.

Ayrıca, çapraz kurgulu sahnelerin %71,4'ü stilize temsil kullanırken (n=10), devamlılık kurgusunda bu oran yalnızca %18,75'tir (n=3). Bu bulgu, çapraz kurgu ve stilize temsilin birlikte kullanılarak bir nevi “yitik altın çağ” düşüncesi eksenin de zikir ritüellerinin dramatize edildiğini, yüceltildiğini ve epik bir atmosfer içinde sunulduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, çapraz kurgu tekniği, hem daha yüksek izlenme oranlarıyla popülerleşmeyi hem de ideolojik mesajların aktarılmasını sağlayan stratejik bir araç olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda, çapraz kurgunun sadece bir sinematik teknik olmaktan öte, zikri askeri başarıyla nedensel olarak bağlama aracı olduğunu göstermektedir.

Nitekim, çapraz kurgulu zikir sahnelerinin daha yüksek izlenme ve etkileşim oranlarına ulaşması, rastlantısal bir estetik tercih değil, ideolojinin tüketim kültürü içinde nasıl dolaşıma girdiğinin somut göstergesidir. Özellikle %71,4 oranında savaş/mücadele bağlamında sunulan zikir sahneleri, “güç, zafer ve devlet bekası” temsiliyetinin sistematik olarak öne çıkarıldığını göstermektedir. Bu durum, popüler muhafazakarlığın çift işlevini açığa çıkarır: Bir yandan aksiyon, çatışma ve zafer içeren sahneler dijital platformlarda daha fazla tıklanma ve etkileşim alarak ticari başarı sağlar; diğer yandan bu görsel çekicilik ve duygusal tatmin yoluyla muhafazakâr-milliyetçi söylem izleyici tarafından içselleştirilir. Bu ideolojik işleyişin somut mekanizmalarını, hegemonik anlamların nasıl üretildiğini ve öznenin

nasıl konumlandırıldığını anlamak için, seçilen örnek sahneler üzerinden detaylı ideolojik film çözümlemesi gerekmektedir.

İdeolojik Çözümleme:

Uyanış Büyük Selçuklu Örneği

Genel tarama sonucunda tespit edilen 31 yapım arasından detaylı analiz için Uyanış: Büyük Selçuklu dizisinden üç farklı zikir sahnesi seçilmiştir. Seçim kriterleri: En yüksek izleyici etkileşimi (13 milyon izlenme, 143.000 beğeni, 11.649 yorum), farklı kurgu tekniklerinin (devamlılık kurgusu ve çapraz kurgu) karşılaştırmalı incelemeye olanak tanınması ve anlamsal bağlamların çeşitliliği (savaş/mücadele, zafer/kutlama). Üç sahnenin birlikte ele alınması, yapının ideolojik alt metnini ve tekrar eden görsel-söylemsel stratejilerini sistematik olarak ortaya çıkarmayı mümkün kılmaktadır. Analizde ideolojik film çözümleme yöntemi kullanılmış, mizanpaj, montaj teknikleri ve imgesel tekrarlar incelenmiştir.

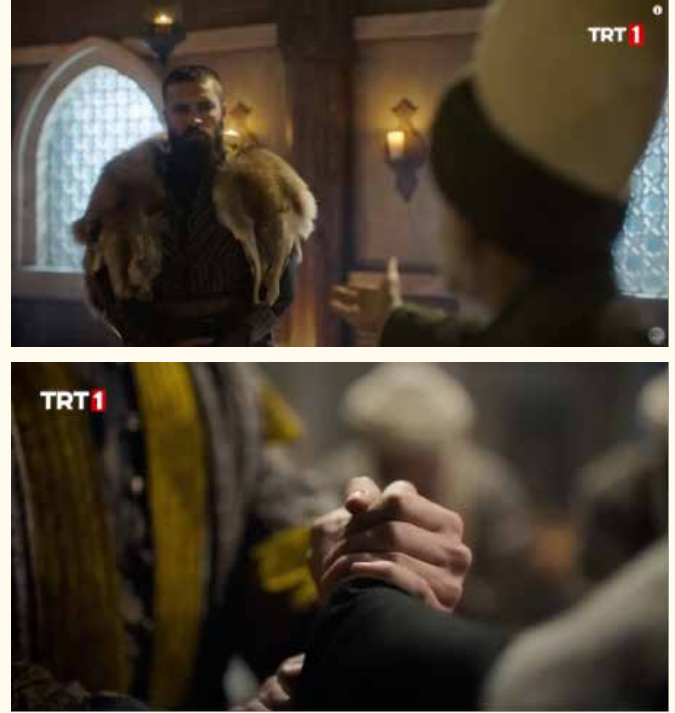
Dizi, 11. yüzyılda Sultan Melikşah ve oğlu Sencer'in öyküsünü konu almaktadır. Yapımcısı Emre Konuk dizinin temel motifini “Kılıcın parlattığı, kalemle aydınlatıldığı bir çağın öyküsü” olarak özetlemiştir. Bu slogan, yapının ideolojik çerçevesini ortaya koymaktadır: askeri güç ile manevi/entelektüel otorite arasındaki organik birlik.

Dizi, 11. yüzyılda Sultan Melikşah ve oğlu Sencer'in öyküsünü konu almaktadır. Yapımcısı Emre Konuk dizinin temel motifini “Kılıcın parlattığı, kalemle aydınlatıldığı bir çağın öyküsü” olarak özetle-

miştir. Bu slogan, askeri güç ile manevi/entelektüel otorite arasındaki organik birliği vurgular. Dizinin anlatı yapısı, Campbell'in (2017) monomit teorisindeki klasik kahraman arketipi etrafında şekillenmektedir. Zikir sahnelerinde ortak bir tema belirgindir: devlet adamları kriz anlarında -yaralanma, hastalık, savaş öncesi belirsizlik- rüya ya da gerçek alemde kendilerini bir zikir meclisinde bulurlar. Bu sahnelerde düşman “gavur”, “hain” ya da “bâtıl güçler” olarak ötekileştirilir ve zikir meclisi, bu ötekine karşı manevi silahlanmanın mekânı olarak işlev görür. Zikir, devletin bekası ve düşmana karşı zaferin ilahi garantisi olarak konumlandırılır. Çapraz kurgu tekniği ile zikir sahnesi ve kahramanın kriz anı birleştirilerek, manevi güç ile fiziksel kurtuluş/zafer eş zamanlı sunulur ve “ilahi müdahale” görselleştirilir.

Özellikle dikkat çekici olan, zikir meclislerinin yapısıdır: Şeyh ya da tasavvuf büyükleri, devlet adamlarını özel bir davet ile zikre kabul eder. Bu sahneler, izleyiciyi belirli bir özne konumuna çağırarak ideolojik bir mekanizma olarak işlev görür. Kahraman, başta güçsüz, yaralı ya da stratejik açmaz içinde sunulur; zikir meclisine kabul edildikten sonra ise fiziksel ve manevi güç kazanır, çözüm yolunu bulur, düşmana karşı üstünlük elde eder. İzleyici, bu dönüşüm anlatısıyla özdeşleşmeye davet edilir; ancak bu özdeşleşme, bireysel manevi dönüşüm değil, iktidarın dini otorite ile birlikte hareket ettiğinde meşru ve başarılı olduğunu tanıyan bir konumdur. “İktidar dini otoriteyle güçlendiği için başarılıdır” mesajı, izleyiciyi iktidarın gücünü dini meşruiyet

üzerinden doğru kabul eden muhafazakâr bir özne konumuna çağırır.



Resim 1: Zikre kahramanın davet edilmesi

Bu ritüel, sembolik düzeyde hegemonyanın doğallaştırılması sürecinin iki kritik mekanizmasını harekete getirir. Birincisi, dini otoritenin siyasi iktidarı onaylama sahnesi, din-devlet birliğini tarihsel bir süreklilik ve doğal bir düzen olarak kodlar. Şeyh'in devlet adamını zikre kabul etmesi, manevi otoritenin siyasi otoriteye meşruiyet bahşetmesi değil, aksine bu ikisinin “zaten her zaman birlikte” olduğu anlamını sabitler. Sahnelerde alternatif bir dünya görüşü görünmez kılır. İzleyici için tek “doğru” yol sunulur: manevi güç olmadan siyasi zafer yoktur, dolayısıyla bu ikili yapıyı kuran iktidar tanınmalı ve desteklenmelidir. İkincisi, kahramanın zikir sonrası kazandığı stratejik ilham, iktidarın dini otoriteyle ittifakının pragmatik sonuçlarını gösterir. Zikir, sadece manevi bir tecrübe değil, aynı zamanda iktidarın

başarısının kaynağı olarak konumlandırılır. Bu sunum, izleyiciyi “dini referansı olan iktidar, güçlü ve başarılı iktidardır” formülünü doğal kabul eden bir konumuna yerleştirir: devletin bekası, ordunun zaferi, kahramanın kurtuluşu iktidarın dini otoriteyle kurduğu bağ üzerinden mümkün hale gelir.

Bu anlatı yapısı, literatürde tartışılan “Yeni Osmanlıcılık” ideolojisinin görsel-sembolik tezahürüdür. Geçmiş (Selçuklu/Osmanlı) ile bugün arasında kesintisiz bir manevi-siyasi süreklilik vurgusu, Türk-İslam kimliğinin iç içe geçmesi ve din-devlet birliğinin organik bir bütün olarak sunulması, tarihsel bir olgu olarak değil, değiştirilemez ve sorgulanamaz bir model olarak kodlanır. Manevi otorite ile siyasi iktidar arasında nedensellik bağı kurularak, bu ikili yapıyı kuran iktidarın başarısı doğallaştırılır ve sorgulanamaz kılınır.

Zikir sahnelerinin görsel sunumu, Türk sinemasında dini temsillerin tarihsel dönüşümünün en çarpıcı göstergelerini barındırmakla birlikte, ideolojinin üretiminin sinematik mekanizmalarını da açığa çıkarmaktadır. Önceki dönemlerde olumsuz stereotiplerle sunulan dini pratikler (Menekşe, 2005), artık büyük bir şölen olarak, neredeyse bir “gösteri değeri” ile ekrana taşınmaktadır. Analize tabi tutulan üç sahnede de dervişan kusursuz bir biçimde temsil edilir: yüz ifadeleri yakın plan çekimlerle detaylandırılarak izleyicinin empatik tepkisi kazanılır. Bu görsel strateji, izleyiciyi dervişlerle özdeşleşmeye çağırarak, onların tecrübe ettiği manevi huzuru “arzu edilesi” bir durum olarak kodlar. Yakın plan

kullanımı, mesafeyi ortadan kaldırır ve izleyiciyi bu manevi deneyimin içine çeker; böylece zikir, seyredilen bir ritüel olmaktan çıkıp, izleyicinin kendini içinde bulduğu bir cemaat deneyimine dönüşür. Bu estetik tercih, korku ve mesafe yerine cazibe ve yakınlık sunarak, izleyicinin dini otoriteyi “tehdit” değil “çözüm” olarak algılamasını sağlar. İzleyici, estetik tatmin yoluyla desteklenen din anlayışını cazip bularak, kültürel hegemonyanın rıza mekanizmasına dahil edilir.



Resim 2: Zikir görüntüsü

Zikir sahneleri hem geniş plan (zikir halkasının bütününe göstermek için) hem de yakın plan (dervişlerin elleri ve yüz ifadeleri gibi detayları) çekimlerle kurgulanmıştır. Bu plan değişimi, anlamın iki düzeyde doğallaştırılmasını sağlar: Geniş plan, ritüelin kolektif ve toplumsal boyutunu görünür kılarak “cemaat olma”yı idealleştirir; yakın plan ise

bireysel manevi deneyimi özelleştirerek izleyicinin bu kolektif yapının bir parçası olabileceği mesajını verir. Karakterler zikir esnasında huzur bulmuş gibi resmedilir: gözler kapalı, yüz ifadesi dingin, beden dili teslimiyeti ifade eder. Ancak bu teslimiyet, pasif bir boyun eğme değil, aktif bir manevi güçlenme olarak kodlanır. Burada ideolojik bir kayma gerçekleşir: Teslimiyet, bireysel özgürlüğün kaybı olarak değil, güç kazanmanın yolu olarak sunulur. Üç katmanlı sembolik işlev -dini gücün temsili, manevi cemaatin bir parçası olarak kabul edilme ve bu göreve ilahi bir güç verildiği mesajı- izleyiciyi, iktidarın dini otoriteyle kurduğu ittifakı destekleyen bir özne konumuna davet eder.

Slow motion (yavaş çekim) tekniği, dervişlerin hareketlerini ve el detaylarını estetize ederek zikrin ideolojik alt yapısını görsel bir çekicilik üzerinden inşa eder. Slow motion ve musiki kombinasyonu, zikri zamandan ve mekândan kopararak mitik bir alana taşır; böylece ritüel “ezeli ve ebedi” bir gerçekliğe dönüştürülür. Bu süreç, ritüeli hem tüketilebilir bir görsel meta hem de sorgulanamaz bir ideolojik hakikat olarak kodlar.

“Ya İmame’r-Rusli Eşliğinde Zikir” sahnesi, karmaşık imgeler içermesi bakımından ayrı bir incelemeyi hak etmektedir. Sahne, şeyhin yaralı kahramanı (Sencer) “Hay” zikri ile iyileştirmeye çalışmasıyla başlar. Zikir esnasında kahraman kendini rüya aleminde doğada, zikir yapan dervişleri izlerken bulur. Bu geçiş, fiziksel alemden (hasta yatağı) manevi aleme (rüya) geçiş olarak kodlanır. Rüya sahnesinde

kullanılan imgeler, Selçuklu devlet sembolizmi ile dini imgelem arasında organik bir bağ kurar. Bir kartal ağaç dalına konar ve uçar; Selçuklu devletinin kartal sembolü, devletin yükselişini ve gücünü simgeler. Ardından bir at belirir ve koşmaya başlar; atın koşması, kahramanın sahaya çıkacağı, güçleneceği ve devlet otoritesini yeniden tesis edeceği mesajını verir. At ve kartal, zikir yapan dervişlerin yanında konumlanarak kahramanı zikir meclisine götürür. Bu görsel düzenleme, ilahi gücün zikir yapan dervişlerde meşrulaştığı mesajını verir: manevi otorite ile siyasi-askeri güç ayrılmaz bir bütündür.



Resim 3: Sencer karakterinin zikir sahnesi

Zikir sahnesi bittikten sonra şeyh, Sencer’e “Yaklaş Sencer, yaklaş ki yüreğinde boy salan sırrın gayrı boy versin” diyerek onu meydana davet eder ve “Sen Allah’ın rızası için zalimlerle cenk ettin” diyerek gayretini kutsar. Ardından Sencer’in Selçuk-

lu soyunun devamı olduğunu belirterek ona kaftan giydirir. Kaftan giydirmeye ritüeli, devlet otoritesinin hak için teslim edildiğini simgeler: artık kahraman manevi onayı almış bir yönetici adaydır. Kılıç teslimi ise, kahramanın adalet için savaşacağını belirtir. Bu sahne “Yeni Osmanlılık” ideolojisinin temel tezini görselleştirmektedir: geçmiş ile bugün arasında kesintisiz bir manevi ve siyasi süreklilik vardır; devlet kurma, din ile meşrulaştırılır; iktidar, ilahi onay ile kutsanır. Geçmişin idealize edilmesi, iktidar söyleminin görselleştirilmesi olarak karşımıza çıkar; din-devlet birliği, meşru zemin olarak kodlanır; ve dini ritüeller (zikir), bu tarihsel süreklilik anlatısının duygusal-manevi taşıyıcısı haline gelir. Böylece nostalji, tarihsel gurur ve manevi tatmin üzerinden toplumsal rızayı yeniden üretir. Zikir sahneleri, bu bağlamda bir yandan nostalji endüstrisi içinde “yitik altın çağ” anlatısını besleyen kültürel metalar olarak tüketilirken; diğer yandan kültürel hegemonya sürecinin araçları olarak geçmiş-bugün arasında kesintisiz bir manevi-siyasi süreklilik kurmaktadır. Böylece popüler muhafazakarlık, ideolojinin görsel-işitsel düzlemdeki operasyonel biçimi olarak işlev görmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, sinema ve televizyon yapımlarında zikir ritüellerinin temsili, popüler muhafazakarlık kavramı çerçevesinde incelenmiştir. Tespit edilen içeriklerin %90’ı yapının bütünlüğünden kopartılarak montajlanmış video klip olarak yüklenmiş, bazı

yapımlardan birden fazla zikir sahnesi bağımsız videolar halinde dolaşıma sokulmuştur. Bu durum, zikir ritüellerinin özgün kullanım değerinden (manevi deneyim, anlatısal işlev) kopararak mübadele değerine (izlenme sayısı, beğeni oranı, reklam geliri) indirildiğini göstermektedir. Video başlıklarında kullanılan duygusal ifadeler ve yüksek etkileşim oranları, dini pratiklerin rating kaygısı ile şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bununla beraber, yapımlar içerik kategorilerine göre belirgin farklılıklar göstermektedir. Tasavvuf biyografisi yapımlarında zikir “manevi eğitim” bağlamında gerçekçi temsil ile sunulurken, tarihi-siyasi içeriklerde “savaş/mücadele” ve “zafer/kutlama” bağlamlarında stilize temsil ile konumlandırılmıştır. Özellikle çapraz kurgu tekniğinin kullanıldığı sahnelerde, zikir ritüeli savaş hazırlığı, düşman gösterimi ve milliyetçi sembollerle bütünleştirilerek, maneviyatın siyasallaşması süreci görsel dile dönüştürülmüştür. Bu gösterim biçimi, manevi pratik ile askeri-siyasi başarı arasında organik bir nedensellik bağı kurarak, dini ritüelleri devletin bekası için gerekli araçlar olarak kodlamaktadır.

Araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturan popüler muhafazakarlık kavramının üç temel özelliği, bulgularla doğrulanmıştır. Dini ritüellerin popülerleşmesi, zikir sahnelerinin yapımlardan bağımsız olarak dijital platformlarda yüksek izlenme oranlarına ulaşmasıyla kanıtlanmıştır. İçeriklerin birer video klip tarzında olarak yüklenmesi, zikir ritüellerinin özgün bağlamından kopararak seyirlik birer meta haline geldiğini göstermektedir. Söz konusu olan,

salt popülerleşme değil, muhafazakâr değerlerin görünürlük kazanarak, dini anlamlarından kopararak, popüler kültür endüstrisi aracılığıyla toplumsal rızanın yeniden üretilmesi için stratejik olarak kullanılmasıdır. Ayrıca görünürlük, muhafazakâr-milliyetçi kesim için sembolik bir tatmin kaynağı oluşturmakta; zikir ritüellerinin medyada ne kadar fazla yer alması, kültürel temsiliyetinin güçlendiği ve değerlerinin meşruiyet kazandığı algısını pekiştirmektedir. İdeolojik araç olarak kullanım, tarihi-siyasi dizilerde çapraz kurgu tekniğinin sistematik kullanımıyla doğrulanmıştır. İktidarın bir kültürel hegemonya kurma çabasının somut bir tezahürü, özellikle TRT yapımlarında yoğunlaşan tarihi içeriklerde görülmektedir. Bu süreç, Göle'nin (2012) "post-laik dönem"e atfettiği çoğulcu "arada olma" durumunun, tek taraflı bir resmi söylem etrafında kemikleşmeye başladığını ortaya koyar. Nitekim, ekonomik ve siyasal hegemonya, toplumsal rızanın kalıcılığı için yeterli değildir (Tuğal, 2011). Bu yapımlar da, dinin kamusal alandaki artan görünürlüğüne, inşa edilmiş bir tarihsel meşruiyet kazandırmıştır. Sinematik unsurlar kullanılarak zenginlik kazandırılan zikir sahneleri; savaş hazırlığı, düşman gösterimi ve milliyetçi sembollerle, din-devlet-milliyetçilik üçgenini betimlemektedir. Tuğal'ın 2000 sonrası Türkiye İslâmcılığı'nın dönüşümünü inceleyen çalışmasında betimlediği üzere, "milliyetçi muhafazakârlar da AKP potasına dahil olmuşlar,...Merkez sağdan gelen milliyetçiler, İslâmcı stratejileri benimsemişler, dinî pratiklerini arttırmışlar ve İslâmcı siyasî gelenekten

yararlanmayı öğrenmişlerdir" (akt. Kaya, 2011, s. 95) İncelenen zikir videolarındaki görsel temsiller, bu milliyetçi ve muhafazakâr söylemin ekrana yansımaları ve bu ideolojik bileşimin somut bir dışavurumu olarak okunabilir. Bu durum, iktidarın medya aracılığıyla kültürel hegemonya inşa etme çabalarını destekleyen bir kanıt oluşturmaktadır. Nitekim, İnsel'e göre (2003), "AKP, güçlü otoriter eğilimler ve güçlü bir milliyetçi damar barındıran kültürel olarak muhafazakâr bir harekettir". Bu açıdan bakıldığında araştırmamızın örneklemini temsil eden zikir videolarının, din ve milliyetçilik ekseninde var olan ideolojik söylemi popülerleştirerek birer gösteri nesnesi haline getirdiği ve tekrardan ürettiği söylenebilir.

Bu yapımlar, Osmanlı dönemi ve öncesini konu alarak geçmiş ile bugün arasında kesintisiz bir bağ kurma çabası içindedir ve izleyicilere "ideal Müslüman-Türk özne" modelini sunan araçlar olarak işlev görmektedir. Bu yapısal ilişki, içerik üretiminin hem piyasa talebi tarafından hem de ideolojik sipariş mekanizması tarafından yönlendirildiğini de göstermektedir. Tüketim nesnesi haline gelme, tarihi yapımların ortalama beğeni oranının diğer türlerden belirgin şekilde yüksek olması ile kanıtlanmıştır. Özellikle Uyanış: Büyük Selçuklu dizisinden üç farklı zikir sahnesinin toplam 13 milyon izlenmeye ulaşması, Kurtlar Vadisi gibi filmlerin bütününden ayrıştırılarak sadece zikir sahnelerinin dolaşıma sokulması, dini içeriklerin rating kaygısı ve ticari motivasyonlarla şekillendiğini göstermektedir. Bu sahneler, yapımların organik bütünlüğünden kopararak

bağımsız içerikler olarak YouTube'a yüklenmekte ve video klip mantığıyla tüketilmektedir. Dini ritüeller, yapımın anlatısal bütünlüğüne hizmet eden dramatik unsurlar olmaktan çıkıp, popülerliği artırmak için stratejik olarak yerleştirilen ve bağımsız tüketim değeri olan ticari ürünlere dönüşmektedir.

Sonuç olarak, “popüler muhafazakarlık”, bir durum değil, bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Muhafazakâr ve özellikle dini değerlerin, kitle iletişim araçları ve tüketim kültürü ile buluşarak dönüşüme uğradığı, geleneksel kurumlardan (tekke, zaviye, cami) popüler kültür ürünlerine (televizyon dizileri, sinema filmleri, dijital içerikler) taşındığı ve bu esnada hem tüketim nesnesi hem de iktidarın elinde ideolojik bir hegemonya aracı haline geldiği tarihsel süreci ifade etmektedir. Bu süreçten üç temel aktör kazanç sağlar. İktidar: Kültürel hegemonya inşa ederek toplumsal rızayı üretir, muhafazakâr kimliği pekiştirir ve siyasal meşruiyetini güçlendirir. Sermaye ve medya endüstrisi: Yapımcı şirketler, devlet yayıncılığı ve dijital platformlar yüksek izlenme sayıları, reklam gelirleri ve abonelikler yoluyla ekonomik değer elde eder. Muhafazakâr orta sınıf: Kültürel kimliğinin kamusal görünürlük ve popülerlik kazanmasından ve meşrulaşmasından sembolik tatmin duyar. Ancak bu süreçte, dini ritüellerin özgün manevi bağlamı, tekrar edilemez spiritüel deneyim olma niteliği ve toplumsal eleştiri potansiyeli silikleşir.

Popüler muhafazakarlık kavramı, mevcut kavramlardan şu temel özelliğiyle ayrılır: metalaşma + ideolojik hegemonya + popülerleşme üçlüsünü eş

zamanlı ve birbirini besleyen süreçler olarak ele alır. Popüler muhafazakarlık, siyaset, ekonomi, kültür, medya kavramlarını bütünleştiren ve dini değerlerin medyatik görsellik ile zenginleştirilerek merkeze alan bir çerçeve sunar. Ancak popüler muhafazakarlık, dini pratiklerin özgünlüğü açısından sorunlu bir süreci de beraberinde getirmektedir. Zikir gibi görsel ve musiki açıdan zenginlik ve manevi bütünlük sağlayan bir dini ritüelin siyasallaşması, dinin özgün niteliğine zarar vermektedir. Dinin birleştirici ve motive edici işlevi yadsınamaz; ritüellerin cemaat olarak icra edilmesi de bu kolektif boyutun bir tezahürüdür. Ancak bu pratiklerin sinematik temsili, maneviyatın bireysel ve kolektif özgürlük alanından çıkarak siyasal iktidarın meşrulaştırma aracına dönüşmesi sürecini hızlandırmaktadır. Böylece dini ritüeller hem metalaşmakta hem de ideolojik araçsallaşmakta; özgün manevi bağlamları kaybolmaktadır.

Kaynakça

- Akın, M. H. (2023). Tarihsel ve sosyolojik bir mesele olarak Türk modernleşmesi. 20 Eylül , 2025 tarihinde Müslüman Dünyada Çağdaş Düşünce Konferansı: <https://www.cagdasdusunce.net/yazi/tarihsel-ve-sosyolojik-bir-mesele-olarak-turk-modernlesmesi>.
- Akyüz, İ. (2016). Adalet ve kalkınma partisi'nin din politikalarında etkili olan temel dinamikler. Uluslararası Politik Araştırmalar Dergisi, II (3), 38-58.
- Akyüz, N., Gürsoy, Ş., & Çapcıoğlu, İ. (2006). Din işlerinde özgün Türk deneyimi: Diyanet'in kurumsal kimliği ve güncel değerlendirmeler. Dini Araştırmalar, IX (25), 31-42.
- Aydos, S. (2013). Muhafazakâr milliyetçi muhayyilede Kanuni: Muhteşem yüzyıl'a yönelik tepkilere dair bir okuma. History Studies, 5/1, 1-16.
- Bakan, S., & Arpacı, I. (2012). Liberal değişim sürecinde dönüşen ve dönüştüren muhafazakarlık. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, II, 133-142.
- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır?. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5(2), 368-388.
- Bardakçı, M. (2011, Haziran 24). Tarikat ve cemaat. Mayıs 5, 2024 tarihinde HaberTürk: <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/642472-tarikat-ve-cemaat>
- Benjamin, W. (2023). Teknik olarak yeniden üretilabilirlik çağında sanat eseri (O. Duman, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Berkes, N. (2002). Türkiye'de çağdaşlaşma. Yapı Kredi Yayınları.
- Bekiroğlu, D., & Kirel, S. (2024). “:Henüz hiçbir şey duymadınız”: Caz şarkıcısı filmi bağlamında üretim dinamikleri, temsil pratikleri ve siyah temsiline hatırlanması. Ankara Üniversitesi İlef Dergisi, 11(1), 41-78. <https://doi.org/10.24955/ilef.1427847>
- Bekaroğlu, E., (2015). Post-laik türkiye?: Ak parti iktidarları ve güncellenen laiklik sözleşmesi. İnsan ve Toplum Dergisi. 5(9), 103-122.
- Bingöl, T. (2020). Son dönem Türk dizilerinde yeni osmanlılık ideolojisi: Payitaht Abdülhamid dizisi örneği (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Burke, E. (2016). Fransa'daki devrim üzerine düşünceler (O. Arslan, Çev.). Kadim Yayınları.

- Büker, S. (2006). Kurtlar vadisi irak'ta eksiği kahraman dolduruyor, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, (22), 137-156.
- Brown, W. (2021). Neoliberalizmin harabelerinde: Batı'da antidemokratik siyasetin yükselişi (Çev., B. O. Doğan.). Metis Yayınları.
- Campbell, J. (2017). Kahramanın sonsuz yolculuğu (S. Gürses, Çev., s. 345-381). İthaki Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2021, Haziran 24). Muhafazakârlığın sosyolojisi-2. Eylül 30, 2025 tarihinde <https://www.gazeteduvar.com.tr/muhafazakarligin-sosyolojisi-2-makale-1526367>. adresinden alındı
- Dertli, O. (Mart2021). Televizyonda (diziler bağlamında) din adamı imajı (kertenkele dizisi örneği). İlsam Akademi Hakemli Dergisi 1(1), 85-106.
- Dokuyan, S. (2022). İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı döneminde tekkeler ve türbeler (1938-1950). Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi (101), 375-420.
- Dorsay, A. (1989). Sinemamızın umut yılları; 1970-80 arası türk sinemasına bakışlar. İnkılap Kitabevi.
- Dursun, Ö. T., & Oral, M. (2023). 1960 Askeri darbesi ve 1971 muhtırası üzerine bir inceleme. Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi, I (1), 49-64.
- Ebu Rumman, M. (2020). Diriliş Ertuğrul'dan Uyanış Büyük Selçuklu'ya Türkiye'nin mesajı. Kasım 6, 2025 tarihinde Gazete Duvar: <https://www.gazeteduvar.com.tr/dirilis-ertugruldan-uyanis-buyuk-selcukluya-turkiyenin-mesaji-haber-1507694>
- Göle, N. (2012). Post-secular Turkey -Röportaj. New Perspectives Quarterly, 7-11.
- Güngör, A. C. (2019). Geçmişten günümüze Türkiye'de devlet-sinema ilişkisine bakış. Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 9(3), 344-357.
- Işık, M. (2018). Türk sinemasında “hazretli filmler” döneminde çekilen dini filmlerde ideoloji ve özne. Turkish Studies Social Sciences, 13(18), 801-819.
- İnsel, A. (2003). The AKP and normalizing democracy in Turkey. The South Atlantic Quarterly 102 (2), 293-308.
- Kaya, A. (2011). Cihan Tuğal, pasif devrim: İslâmî muhalefetin düzenle bütünleşmesi. İnsan ve Toplum, 1(1), 93-97.
- Kandemir, K. (2013). Türkiye'deki muhafazakâr siyaset ve değişim ilişkisi: Ak Parti örneği (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi.
- Kirel, S. (2010). Kültürel çalışmalar ve sinema.

Kırmızı Kedi Yayınları.

Lüleci, Y. (2007) Sinema ve din: türk sineması örneği (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi.

Lüleci, Y. (2020). 1970'li yıllarda Türkiye'de iktidar ve sinema ilişkileri. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, 18 (36), 495-528.

Mardin, Ş., (1985) Türk siyasasını açıklayabilecek bir anahtar: merkez çevre ilişkileri, Dün ve Bugün Felsefe, Kitap (1), 165-197.

Mardin, Ş. (1991). Türkiye'de din ve siyaset -makaleler 3-. İletişim Yayınları.

Mardin, Ş. (2011). Türkiye, islam ve sekülerizm. İletişim Yayınları.

Marx, K. (2021). Kapital (C. 1; M. Selik & N. Satlıgan, Çev.). Yordam Kitap.

Menekşe, Ö. (2005). Türk sinemasında din ve din adamı imajı. II. Uluslar Arası Dini Yayınlar Kongresi (s. 45-68). DİB Yayınları.

Metin, O., & Çiçek, B. (2024). Karma yöntem araştırma tasarımının sosyoloji alanında kullanımı üzerine bir değerlendirme. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 26 (4), 1769-1790.

Murat, F., Gökgöz, G. (2022). Türk dizilerinin tarih kurgusu: Muhteşem yüzyıl, payitaht Abdülhamid, kuruluş Osman. Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi (KİAD), (8), 130-150.

Nükte, S. (2024). Değişim konusunun muhafazakâr düşünce geleneğindeki görünümü. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 13 (5), 2124-2137.

Okutan, B. B. (2009). Türk Sinemasında popüler din ve din adamı imajı. Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi (20), 226-242.

Özçelik, T. G. (2019). Batı-dışı modernleşme kavramı temelinde Türkiye'de cumhuriyetin ilk yıllarında modernleşme çabaları. İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, VI (2), 308-326.

Özden, Z. (2004). Film eleştirisi: Film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi. İmge Yayınları.

Parlak, D. (2019). Türkiye'de laikliğin oluşum sürecinde camiler (1923-46) (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi.

Sağlam, B. (2017). How does prohibition stop working? The visibility and legitimacy of Mevlevi ceremonies in modern Turkey. (Yayımlanmamış

- yüksek lisans tezi). İstanbul Şehir Üniversitesi.
- Satır, M., & Çetin, C. (2019). Toplumsal Gerçekliğin İdeolojik İnşasında Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Sinemanın Rolü: Potemkin Zırhlısı Filmi Örneği. *Kurgu*, 27 (2), 129-146.
- Scruton, R. (1981) *The meaning of conservatism*. Penguin Books Ltd.
- Sekmen, M. (2022). Muhafazakârlık ve lüks tüketim arasındaki ilişki: muhafazakâr instagram takipçileri üzerine nitel bir araştırma. *Bilimname* (47), 69-103. <https://doi.org/10.28949/bilimname.955336>
- Şahan, S. (2021). Televizyon dizilerinde muhafazakâr kimliğin inşası: Bir başkadır örneği. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(2), 19-38
- Tezcan, G. (1996, 2 Mayıs). ‘Üçüncü yılında TGRT’ için söylenenler. *Yeni Şafak*, s. 15. İsmail Kara Kişisel Arşiv Koleksiyonu, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi. 8 Kasım 2025 tarihinde <https://ismailkara.izu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/ismailkara/2176/%20KA2063.pdf?sequence=1>
- Tuğal, C. (2011). Pasif devrim: İslami muhalefetin düzenle bütünleşmesi (Çev., F. B. Aydar.). Koç Üniversitesi Yayınları
- Turner, B. S. (2012). Post-seküler toplumda din (Çev., Ö. Güngör). *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 12 (3), 199-224.
- Ünal, A. (2015). Uyumlu bir dünya inşası bağlamında sinema ve din ilişkisi: Life of pi örneği. *International Journal of Sport Culture and Science*, 3(4), 567-583. <https://doi.org/10.14486/IJSCS438>
- Yorulmaz, B. (2019). Türkiye’de sinema ve din alanında yapılan akademik çalışmalar hakkında genel bir değerlendirme. *Journal of Media and Religion Studies*, 2(1), 71-91.
- Yücebaş, S. (2013). Türkiye’de muhafazakarlığın gündelik yaşam estetiği. *İnsanbilim Dergisi*, 1(2), 62-80.
- Yılmaz, A., & Erdoğan, T. (2015). Muhafazakâr söylem üzerinden türkiye’de medya - iktidar ilişkileri: 2002 yılı ve sonrasında medyada değişen sahiplik yapısı. *Atatürk İletişim Dergisi*, (9), 143-160.
- Yılmaz, S. (2024). Yeni dönem Türk sinemasında dinin yeri. *Din Sosyolojisi Araştırmaları*, 4 (6), 1-29.
- Zengin, F., & Kapır, B. (2025). Perdenin arkasındaki makas: Yeşilçam sinemasında gayri resmi sansür. *İnsan ve İnsan*, 12 (40), 51-68. <https://doi.org/10.29224/insanveinsan.1658336>

Zengin, F. (2014). Dizilerde dinin temsili. M. Çamdereli, B. Önay Doğan, & N. Kocabay Şener (Ed.), Medya ve din içinde (s. 73-93). Köprü Kitapları.