

TELEVİZYONDA DİNSEL SİYASET: DİNİ İÇERİKLİ DİZİLERİN KAMUSAL ALAN PROJESİNDE KADIN VEYA ERKEK OLMAK

Çağlar ENNELİ*

ÖZET

Bu çalışmada, elektronik iletişim olanaklarının gelişmesi ile kamusal alan kavramsallaştırmasında da önemli değişiklikler meydana geldiğini ve artık televizyon başta olmak üzere yeni iletişim mecralarında bir tür temsil politikasından bahsetmenin yerinde olacağını ileri süreceğim. Türkiye siyasetinin açıklayıcı parametresi olarak sivrilen modernleştirici güçler geleneksel/dinsel güçler arasındaki çatışmanın da bu mecrada karşılığını bulduğu düşüncesindeyim. Dinsel siyasetin yükselişi ve özellikle son on yıllarda iktidara aktif olarak oynayan ve yerleşen seçim başarıları uzun zamandır farklı kaynaklarda tartışılıyor. Dikkatleri ister istemez üzerine çeken bu başarının beraberinde getirdiği tartışmalar, bir yanda 19. yüzyıl reform çalışmaları ile başlayan ama özelde Cumhuriyet dönemi ile kristalize olan Türk modernleşme serüveninin dinsel bir yükselişin tesirinde rotasından sapacağı kaygısını taşıırken diğer yanda halkın inançlarına ve tercihlerine değer vermeyen tepeden inme bir siyasetin er ya da geç yenilgiye uğrayacağı iddialarına yer verdi. Bu tartışmaların tamamı dinsel siyasetin yükselişini seçimlerde bu çizgide olan partilerin aldığı oy oranlarındaki düzenli yükselişle eşitlemede bir dereceye kadar haklı olmakla birlikte bir engel görmediler. Dinsel siyasetin toplumsal kaynaklarına dair kuvvetli bir analizin yokluğunda, bu yükselişin nedeni olarak toplumun muhafazakârlığı veya süratle muhafazakârlaşmakta olduğu tespitleri ön plana çıktı. Bu çalışmada başka bir yol tutarak kurumsal dini siyasetin halkı giderek daha dinsel bir rotaya çektiği argümanından farklı olarak halkın devamlı muhatap olduğu televizyon kaynaklı bir dinsel siyasetin kurumsal-dinsel siyasete güç vermekte olup olmadığını sorgulamaya yardımcı olacak şekilde 2005 yılından 2007 yılına kadar süren dini içerikli dizi araştırmamdan veriler sunacağım. Bu doğrultuda, Türk televizyonculuğunun iki dini kaynaklı yayın yapan kanalı *Kanal 7* ve *Samanyolu* televizyonlarında yayınlanan dinsel içerikli dizilerdeki kadın ve erkek görünümlerine ve sunumlarına odaklanarak televizyondaki İslami temsil politikasının kurguladığı kamusal alan projesinin farklılıkları ele alma yatkinliğini ve buradan hareketle İslami kamusal alan projesinin demokratikliğini sorgulamayı hedefliyorum.

Anahtar kelimeler: Televizyon, Kamusal alan, Dinsel siyaset, Dini içerikli dizi, Cinsiyet

RELIGIOUS POLITICS IN TELEVISION: GENDER IN THE PUBLIC SPHERE PROJECT OF RELIGIOUS-BASED TELEVISION PROGRAMS

ABSTRACT

In this study, I will argue for the critical value of politics of representation in a current time that witnesses rapid development in electronic communication mediums together with significant transitions in conceptualization of public sphere. Contradiction between powers of modernization and traditional/religious forces somehow thought to be explanatory framework of Turkish politics finds its correspondence in this period of transition in public sphere as well. Rise of religious politics to the extent that its representative political parties continuously get more and more powerful in leading Turkish governance has been debated in various resources. These debates on the one hand concerns with negative effects of the rise of religious politics on the Turkish modernization process rooted as old as 19th century and on the other hand criticizes the top-down nature of the modernization politics by suggesting that no matter what any politics that does not regard the beliefs and thoughts of society would be failed sooner or later. Both sides of the debate, however, have shared a common attitude in focusing only institutional election results in evaluating the success of religious politics. In the lack of analysis of social resources of religious politics, conservatism of society has become a common paraphrase in debates. Taking a different step, I will provide data from the study I conducted on religious-based television programs between 2005 and 2007 that will aid to inquire whether the religious politics based on television representations strengthens institutional religious politics. Analyzing appearances and representation of gender in religious-based television programs of *Kanal 7* and *Samanyolu TV* channels, both of which are markedly religious in broadcasting, I will ask for how public sphere created in Islamic politics of representation deals with the social differences.

Key words: Television, Public sphere, Religious politics, Religious-based television programs, Gender

GİRİŞ: TELEVİZYON VE DEĞİŞEN KAMUSAL ALAN ANLAYIŞI

Televizyon başta olmak üzere hızla gelişen elektronik iletişim araçlarının ve imkânlarının, kamusal alan kavramına yeni bir şekil ve içerik yüklediği uzun zamandır tartışılan bir konu. Kamusal alan kavramının ilk şekli, kişilerin kendi özel yaşam konularından ve tartışmalarından farklı olarak, topluma ve devlete ilişkin daha genel faaliyetleri müzakere ettikleri bir içeriğe karşılık gelir. Habermas ile özel ve kamusal alan ayrımı daha da keskinleşir. Ona göre, kamusal alan özgür insanların, yurttaşların sokakta, kahvede, vs. her buluştuklarında harekete geçen, devletin dışarıda kaldığı bir sosyal gerçekliktir. Habermas için yurttaşların katılımı ile oluşan bu kamusal alan demokrasi için çok önemlidir çünkü özgür yurttaşların kendi aralarındaki tartışmalarının ortak sonuçlarıyla yani ortaya çıkan kamuoyuyla, devleti yönetenleri uyarma ve kararlarını değiştirmeye zorlama imkânını, kamusal alan ve kamusal karşılaşmalar verir (Rapping, 2001). Kamusal alanı herkesin katılımına eşit düzeyde açık bulan Habermas, kamuya girme ve dışlanma pratiklerini ele almamakla, kamusal alan içerisindeki yurttaş davranışlarını fazlasıyla rasyonel ve bilinçli tasarlamakla ve ekonomik farklılıklara kamusal alan içinde yer vermeyerek geçmişin “eşit” yurttaşlarına dair bir nostaljiye kapılmakla eleştirilir (Meyer ve Moors, 2006). Habermas’ın kamusal alanı öylesine rasyonel davranışlarla örülüdür ki, örneğin inancını sadece kendisi ile Tanrı arasındaki bir ilişki olarak tanımlayan rasyonel yurttaş, onu kamusal alan tartışmalarına sokmaz ve özel alanda yaşar. Yani kamusal alanın yükselişi ile dinin özel alanda kalması bir arada gider. Habermas’ın bu laiklik teorisi, uzun süre kabul görür ve hatta tersinin yani dinin rol aldığı bir kamusal alanın varlığı, bu durumun görüldüğü toplumun geri kalmışlığının işareti olarak okunur. Bu şekliyle Habermas’ın kamusal alan fikri modernlikle veya modern olma hali ile yakından ilgilidir (Meyer ve Moors, 2006).

Televizyon ve diğer medya araçlarının ortaya çıkışı ve yaygınlaşması ile yüzyüze olmasa da birbirleriyle temas edebilen insanların iletişimlerine dayanan yeni bir kamusal alan tanımlanır. Anderson’un hayali cemaatleri (imagined communities) (Anderson, 1991), gazete ve dergi gibi yazılı medyaları tüketen insanların, hiç görmeseler de kendileri gibi aynı dili okuyan ve anlayan diğer insanların varlığını hayal edebilmelerini ve bu hayalle birbirlerine temas edebilmelerini sağlayan yeni bir ulus ve kamusal alan fikrinin ortaya çıkmasını sağlar. Bu, Habermas’ın yüzyüze temaslarla oluşan kamusal alan fikrinden oldukça farklıdır. Birlikte algılama, birlikte düşünme ve hatta birlikte hareket etmenin aynı medyalara muhatap olarak hayata geçtiği fikri ile birlik olmanın, ulus olmanın ve ulusal programlar yürütmenin

merkezinde medyanın kullandığı ortak dilin veya genel anlamda dilin yattığı iddiası, gündeme gelir. Anderson, İngilizcenin dünya geneline yaygınlığını yani ulaştığı İngilizce konuşan insan sayısını hesaba katarak kapitalizmin yeni formunu İngilizce basılmış dilde bulur (print capitalism). Bu kapitalizm, dünyanın her yanına İngilizcenin iletilmesi ile İngilizce konuşmayan insanlar için de varlığından kaçamayacakları belli düşünme formlarının ve haritalarının yayılacağı fikri üzerinde temellendirilir (Anderson, 1991). Anderson, dille ortak bir kamusal alan hayal etmeyi ve hatta onun değerlerini yaymayı sadece basılı kaynaklar üzerinden tanımlasa da, teorisi, televizyon ve sinema gibi elektronik ortamlara uyarlanır. Rajagopal, basılı kapitalizm kavramını “elektronik kapitalizme” (electronic capitalism) (Rajagopal, 2001: 24) dönüştürür. Gerçi kapitalizm vurgusu sonradan bir kenara bırakılsa da televizyon vasıtasıyla aynı dili konuşan insanlara yayılan imaj ve hikâyelerin, ulusu ve ulusal sınırları dahi aşan bir kamusal alanı hayal etmenin imkânlarını sağladığı düşünülür¹.

Couldry'nin kurduğu televizyon-kamusal alan bağlantısı ise Habermas'ın rasyonel kamusal alanını çok farklı bir yöne kaydırır. Ona göre, “biz medyanın hepimiz için konuşma gücüne sahip olduğunu verili olarak kabul ettiğimizden” (Couldry, 2001: 157) medya ciddi bir sembolik güce sahiptir. Medyanın bizim için işlem gördüğünü veya bizi yansıttığını verili olarak kabul etmemiz ona, toplumsal “gerçekliği” ve bizim o toplumsal gerçek içerisindeki sosyal tecrübe edişimizi çerçeveleme gücü verir (Couldry, 2001). Yani medya, tanımladığı gerçeklikle hem toplumun bir merkezi olduğu fikrini işler hem de insanların bu merkeze girmelerini sağlar (Hamilton, 2004). Ama, Couldry'ye göre, hem toplumun bir merkezi olduğu hem de medyanın bu merkeze ulaşmak için ayrıcalıklı giriş noktaları sağladığı fikri aslında mitseldir çünkü medya, kendisini, insanların toplumsal merkeze ayrıcalıklı olarak girmelerini sağlayan bir giriş kapısı gibi konumlandırarak, aslında, kendi gücüne dair insanların kabulünü pekiştirmeyi amaçlar (Couldry, 2002; Postill, 2005). Couldry, bir adım daha ileri giderek, nasıl insanlar bir totem etrafında, ona dair kurguladıkları ortak bir inançla bir araya geliyor ve bu yolla aslında kendilerine dair bir sosyal alanla temas ediyorlarsa, televizyonun da kendi gücüne dair bir inanç etrafında izleyicileri bir araya getirdiğini ve toplumsal bir merkezle yani kendi sosyallikleri ile temas ettirdiğini iddia eder (Couldry, 2001). İnsanlar, totem etrafında olduğu gibi medya etrafında da kendilerine has ritüeller sergilerler yani, Carey'in altını çizdiği üzere, “medya ritüellerine, insanları aynılık ve ortakdaşlık duyguları içerisinde, hayali bile olsa paylaştıkları inançlarını yarattıkları, temsil ettikleri ve kutladıkları kutsal seremoniler gibi yaklaşmak” (Carey, 1989: 43) mümkündür.

İlk halinden son haline kamusal alan anlayışı, dinselliğin tam manasıyla dışarıda bırakılmasından bir tür dinselliği de içerecek biçimde ritüel kavramına başvurulmasına doğru bir değişim geçirir. Dinsel siyasete özel bir kapı açan televizyon, sonradan belli bir rasyonaliteye dayandığı düşünülen modernleşirmeci ulus-devlet projesinin de aktif olarak eleştirildiği ve kamusal alanın İslami bir çerçevede tanımlanmaya çalışıldığı bir mücadele alanı haline gelir. Parti siyasetinin alınan oy yüzdelerine dayalı güç ve hâkimiyet pratiklerine kıyasla bu mücadele alanında, ne baskın grupların sınırsız gücünden ne de altta kalanların çaresizlik içerisinde kaderlerine razı oluşlarından bahsedilir. Parti siyasetinin dayandığı ideoloji, parlamentonun halkın verdiği oylarla meydana geldiğini devamlı işleyip aktif olarak gerçek demokrasinin partilerin oluşturduğu parlamento çatısı altında varolduğunu kodlar. Parti siyaseti ideolojisi bu yolla, halkın kendisine ilişkin gündelik temsillerini demokrasi kavramıyla ilişkilendirmez ve hatta güncel gelişmelere dayalı olarak halktan çıkan toplumsal hareketlerin demokratik doğasını kimi zaman parti siyasetinin demokratik meşruiyeti önünde tehdit olarak görür. Lodziak'ın belirttiği gibi “bizim ideolojik ‘demokrasi’ anlayışımız temsil edilenlerin katılımını basitçe minimum düzeyde tutacak şekilde ‘demokrasiyi’ ayrıcalıklı olarak ‘parlamento temsili’ ve ‘oy verme’ ile tanımlayan baskın söylemler tarafından” (Lodziak, 1986: 52) biçimlendirilir. Halkın iradesinin yansıdığı meclis söylemi, meclisin seçilmişlerinin demokratik olduğunu vurgulamak için de sık sık kullanılır. Fakat demokrasi bir seçme veya seçilme biçimi olduğu kadar, farklı duyarlılıklara söz hakkı verme ve onların hakkını da gözeterek karar alma yani, siyasal süreci işletme biçimidir. Parti siyaseti halktan oy ile aldığı temsil meşruiyetinin alınan kararların tamamı için de sorgusuz sualsiz geçerli olduğu iddiasındadır. Bu doğrultuda, %50’lik, %40’lık bir yığın yüzde, alınacak kararların ülkenin çoğunluğu tarafından verildiğini iddia etmek için yeterli olacaktır. Ama demokrasiye dair bu bakışı, hem çoğunluğun içerisinde olmayan farklılığı gözden kaçırma hem de uzun süreli bir fasıla ile kendisini seçen “çoğunluğun” gününbirlik değişimlerini ıskalayarak onların iktidara ilişkin rızasını verili olarak kabul etme sıkıntıları bekler. Ayrıca, demokrasinin parti siyaseti ile eşleştirilmesi, demokrasiyi ne olursa olsun kazanmanın esas olduğu bir oy yarışmasına, popülizme ve tutulması zor vaatlerle muhatabının aklını çelmeye dayalı daha çıkışı ahlaken iyi konumlanmamış bir zemine oturtur. Fakat Cammaerts ve Carpentier’in belirttiği gibi, demokrasiyi kurumsal bir merkezle eşleştiren bu tarz bir modelin yanında onu ve dayandığı siyaseti merkezsiz bir toplumsal karar alma sürecine oturtan bir model daha vardır (Cammaerts ve Carpentier, 2007). Bu modelde, aynı kamusal alanı paylaşan toplumsal aktörler, kendi objektif ve tasarımsal farklılıkları üzerinden harekete geçip kimi zaman

ekonomik kimi zaman sosyal ve sembolik bir kazanım peşinde koşarlar. Bu çaba içerisindeki toplumsal aktörler Curran'ın işaret ettiği gibi “kamusal alanı farklı temsillerle dolu bir kamusal mücadele arenası kırlarlar” (Curran, 1997). Burada mesele, farklı grupların kendi gerçekliklerine ilişkin söz söyleme ayrıcalıkları üzerinden o şartları dönüştürücü biçimde kendi kimliklerini ifade eden anlamlar kodlayabilme becerilerindedir. Bu süreçte, grupların kendilerine ilişkin değerlendirmeleri, kendilerinden olmayanlara ilişkin değerlendirilmeleri ile kolkola gider. Kellner ve Durham'dan hareketle tüm sürecin adı temsil politikası olarak bir kez daha konabilir (Kellner ve Durham, 2001).

Türkiye'de televizyon ilk halinden son haline kamusal alan tanımlanmasındaki değişime paralel biçimde başlarda belli bir rasyonel modernleştirme anlayışının güdümünde bir kamusal alanı hayata geçirme aracı olarak kullanılır. Fakat sonradan farklı grupların kendi temsilleri ile kendi kamusal alan projelerini esaslaştırma çalışmalarının aracı olur. Tutarlı bir biçimde devlet televizyonculuğundan özel televizyonların ortaya çıkışı ve yaygınlaşmasına geçişle karakterize edilebilecek bu dönüşümde, dinsel siyaset de aktif olarak sahne alır.

DEVLET TELEVİZYONUNUN MODERNLEŞME PROJESİNDE KULLANIMI

Ortaya çıkışından bu yana televizyon Türkiye'de, ulusal bir modernleşme projesinin tanımlanması ve hayata geçirilmesi için kullanılmıştır. Öncü, çarpıcı bir tezle Türk modernleşme projesinin kendisini dil üzerinden tanımladığını, Osmanlıcadan ve onun içerdiği Arap ve Fars dillerinden arınmış saf bir Türkçe yaratma idealine uygun politikaların Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana üretildiğini ve devlet televizyonu TRT'nin, bu politikanın televizyondaki temsilini kurduğunu iddia eder. Ona göre, televizyon aktif olarak Türk ulusal modernleşme-Batılılaşma projesine eklemlenmiştir (Öncü, 2000). Bu görüşü destekler mahiyette White, Türkiye'de milliyetçilik ve topluluğunun kimliğini tanımlama süreçlerinin, söze dayanan doğaları yüzünden televizyon ve telefon gibi yazılı olmayan yeni medyalara kendini daha kolay adapte ettiğini ileri sürer (White, 1999). White'ın işaret ettiği noktayı haklı çıkaracak şekilde Türk ulus projesi televizyonu, sadece ülke sınırları içerisinde yaşayanları değil özellikle Avrupa'da yaşayan Türkleri de kapsamına alarak kullanır. Dışarıda yaşayan gurbetçi Türklerin, zamanla Türk kimliğini unutmalarının veya öz benliklerinden uzaklaşmalarının önüne televizyonun geçeceği düşünülür².

Devlet televizyonu ve kamusal yayıncılık anlayışı, modernist ulus projesinin politikalarını hayata geçirmek için kullandığı ayrıcalıklı araçlardır. Ayrıcalıklı olmasının temelinde kamuoyunu tanımlamada uzun süre, özel televizyonlar çıkana kadar, rakipsiz olması yatar. Fakat bu kamusal alan anlayışının kamu fikri biraz problemlidir. İzleyicilerin isteklerine özel olarak yer vermemekte ve onlar adına onların beğenilerinin ne olduğu değil ama olması gerektiği ile ilgili açık bir çerçeveye bağlı kalarak yayın yapmaktadır. Bu çerçeve, genel olarak Türk kültürünün “özgünlüğü”nü işlemekte ve modernleşme hedefi³ doğrultusunda izleyicileri eğitmeyi amaçlamaktadır. Aslında kamu yayıncılığının işlediği kültürel “özgünlük” fikri, verili bir gerçeklik olmaktan ziyade modernist ulus projesinin kullandığı bir siyasettir. Zaten insanlar kültürel yaklaşımın iddia ettiği gibi belli bir kültürel özgünlüğün ister istemez taşıyıcısı olsalardı kültürel özgünlüğe gönderme yapan bir yayıncılıkta kendilerini bulur ve bu yayıncılığı, beğenilerinde kolaylıkla ayrıcalıklı bir konuma oturtabilirlerdi. Ama fiiliyatta bunun tam tersi olacak ve TRT’nin izleyicilerin beğenilerine hitap etmeyi değil, onların beğenilerini şekillendirmeyi amaçlayan kamusal yayın anlayışı, bu nedenle fazlasıyla seçkinci bulunarak eleştirilecek ve bu beğenilere hitap ettiği iddiasında olan özel kanalların çıkışına yol verecekti. Aslında Türk ulus projesinin sadece televizyondaki değil, toplumsal alandaki diğer tüm tasarruflarının da seçkinci ve yukarıdan aşağıya doğru olduğu söylenebilir. Mesela, İnsel, kuruluşunda toplumun kendi dinamiklerinin dikkate alınmadığı çağdaşlaşma ve çağdaştırma temelli ulus projesinin, devlet gücü ve müdahalesiyle gerçekleştirilmeye çalışıldığını ve bunun Türk toplumunda bir varoloş bunalımı yarattığını iddia eder. Ona göre, toplumda varolan sosyal muhafazakarlığı denetleme arzusu, devletçi bir tahakküm kurma pratiği ile eklemlenmiştir (İnsel, 1995). Devlet televizyonundaki kamusal yayıncılığın seçkinciliği, kısaca, bu genel seçkinci projenin bir yansımasından ibarettir. TRT seçkinciliği, Öncü’nün belirttiği gibi, Türkçe’nin “yüksek” ve “aşağı” formlarının tanımlanmasına ama bu yolla, aslında, kültürün “yüksek” ve “alçak” formları arasında sınır çizme çabasına dayalı olarak yürütülür (Öncü, 2000). Kültür üzerinde yürütülen siyasetlerin ilan ettiği özgünlükler ve ayrıcalıkların verili değil ayrıcalıklarla donanmış bir inşa olması gibi, TRT üzerinden varlığı ilan edilen “yüksek” kültür de değer yüklü bir inşadır ve yine Öncü’den hareketle, hemen devlet ve devlet kurumlarının resmiyeti ile eşleşir (Öncü, 2000). “Aşağı” konuşma ve kültür ise, elbette, toplumun geri kalanına kalır (Öncü, 2000). Devletin, toplumun geri kalanının, İnsel’in terimiyle sosyal muhafazakarlığında, kendi gibi “yüksek” ve “modern” olmayı görme şansı bulunduğu ve kendisinden olmayan bu geri kalanın “aşağı”lığına bakarak nasıl olmaması gerektiği ile ilgili

bir çerçeve çizdiğini söylemek, kanımca, mümkün görünüyor. Bu sosyal muhafazakârlığın belirleyici köşe taşlarından biri olan dinin, modernist ulus projesinin devamlı kendisini karşısında konumlandığı belki de en baskın kavramsal çerçeveyi sağladığı iddia edilebilir. Öyle ki, Yavuz, Türkiye'nin tarihinin devlete, ekonomiye, sosyal yaşama yani genel anlamda ülkeye dair her gerçekliğe dini karıştırmama çabasındaki yönetici elitler ile gündelik hayatlarında İslamın önemli bir yer kapladığı halk arasındaki çatışma üzerinden okunabileceğini söyler (Yavuz, 1997).

Ulus projesinin dine karşı tavrının tam anlamıyla bir dışlama olduğunu söylemek yanlış olur. Dinle modernleşme arasındaki ilişki, devletin “doğru” dini tanımlama ve hayata geçirme çabası üzerinden yürür⁴. TRT de bu amaca 1975 yılından itibaren hizmet eder⁵. Fakat toplumun sosyal muhafazakârlığının köklerinde yattığı düşünülen din, eğitim yoluyla modernleştirme idealindeki ulus projesi tarafından bu eğitimi boşa çıkaracak ve çabaları suya düşürecek bir tehdit olarak düşünülüp o kadar ciddiye alınır ki TRT'nin bugünkülerle kıyaslandığında “yumuşak” kalacak dinsel yayınları da eleştirilir. Aziz ve diğerleri, gelenek ve dinin toplumsal gelişme önünde engel oluşturabileceğine dikkat çektikten sonra TRT'deki dinsel yayınların geleneği körüklediğini, laik ve çağdaş bir devlet ve toplum yapısıyla uyummadığını, gelişme idealindeki bir ülkeye yakışmadığını ve hatta bu gelişmeyi köstekleyici olduğunu iddia ederler (Aziz ve diğerleri, 1991). Tabii burada açık biçimde gelişmeden kastedilen Batı medeniyetine ve onu takip ederek ulaşılabileceği düşünülen modernleşmeye ve Batılılaşmaya yüklenen değerdir. Zaten modernleşme için çabalayan devlet ve ona direnen muhafazakâr halk ikiliğine dayanan model o kadar sık kullanılır ki, kendini modern ve modernleştirme ilan etmek, Yavuz'un belirttiği gibi, bir süre sonra ülkeyi yönetmek isteyen insanları işaretleyen bir çerçeve sağlar (Yavuz, 1997). Bu ortamda, “[k]öklerini Antik Yunan felsefesinden alan ve çağdaş uygarlığın temelini oluşturan, çoğulcu, laik, demokratik ve liberal sistemlerin tümünü içeren “Batı kültür ve uygarlığı” (Aziz ve diğerleri, 1991: 21) gibi Batıyı aşırı idealize eden ibarelere sık sık rastlamak da pek şaşırtıcı olmaz.

Tek kanallı yaygın döneminin modernist-Batılılaşmacı ulus projesine dair bu resim, İslamın da kendi temsilini yaratma çabası içerisinde, sağladığı imkânları kullanmaktan geri durmadığı özel kanalların çıkışıyla ciddi anlamda değişime uğrar.

ÖZEL TELEVİZYONLAR VE İSLAMIN⁶ YENİ SİYASET İMKÂN LARI İLE KAMUSAL ALANA ÇIKIŞI

Özel kanalların Türk televizyonculuğuna girişi beraberinde reyting kavramının neredeyse kutsandığı bir dönemi başlatır. Özel televizyonlar, “seyirciyi keşfetmenin heyecanıyla” (Şahin, 1999: 11) devlet televizyonunda pek rastlanmayan farklı program formatlarını ve içeriklerini yayına sürer. Devlet televizyonu yayıncılığının dayandığı temel ilke, halkı modernleştirici bir proje doğrultusunda eğitmek iken, bu yeni dönemi işaretleyen temel prensip halkın beğenilerini dikkate almak ve ona göre yayın yapmaktır. Ama ilk dönem yayıncılığının eleştirilişi gibi halkın beğenilerine yaptığı vurguyla kulağa hoş gelen bu prensip de ciddi anlamda eleştirilecektir. Halkın beğenisi söyleminin, sektörden ciddi bir para kazanma arzusunun kendisine bulduğu bir kılıf olduğu düşüncesinde temellenen bu eleştiriler, yapılanın aslında, Şahin’in belirttiği gibi, herkese ulaşabilmek amacıyla beğenin en düşük ortak paydası hesaba katılarak üretilen bir yayıncılık olduğuna⁷ işaret ederler (Şahin, 1999). Bu tarz bir yayıncılığın, toplumsal farklılıkları törpülemeye başlayacağından ve uzun dönemde belki de tamamen ortadan kaldıracığından (Şahin, 1999) endişe edilir. Mutlu da (Mutlu, 1999), televizyon vasıtasıyla Türkiye’nin farklı bölgelerinden ve kesimlerinden insanların yani merkez ile çevrenin buluştuğu bir popüler ulusal kültür çatısı yaratıldığından ama bu buluşmanın özel kanallara tekabül eden popüler kanadının fazla ağır bastığından eleştirel bir tonda bahseder⁸. Öncü’nün özel televizyonların çıkışına bakışı ise oldukça farklıdır. Ona göre, özel televizyonların ortaya çıkışıyla aslında Türkiye’deki banal gündelik kültür kendi sesini duyurmaya başlamıştır. “Gündelik hayatın açık seçik olan, verili kabul edilen yani, yaşanan ama sorgulanmayan” (Öncü, 2000: 297) banallığı, ona göre, sırf gündelik hayattan beslenen bu özelliği yüzünden seçkin kültür ve onun yayıncılık anlayışına karşı duran bir potansiyele sahiptir (Öncü, 2000). Bu argüman daha öncekilerden ciddi bir farklılık gösterir. Banallık, bu bakışta, özel televizyon yayıncılığıyla halka dayatılan ve onları uzun vadede bu doğrultuda değiştiren bir kavram olarak değil, tam tersine Türkiye’deki gündelik hayatın içerisinde zaten yaşantılan ve özel televizyonların çıkışıyla görünür olan veya kendisini ifade etme şansı bulan bir sosyal gerçeklik olarak konumlandırılmaktadır.

Nasıl ele alınırsa alınsın özel televizyonların sahne alması, Türkiye’deki kamusal alanın televizyon üzerinden, TRT’nin bilinçli seçkinliğinin tek sesliliğinden farklı olarak,

birçok yeni aktör ve sesle dolmasını sağlar. Yeni ortam, kamusal alanın, ulusun, kamuoyunun ve hatta Türklüğün ne olduğuna ilişkin daha önceden sesi duyulmayanların da katıldığı bir tartışmayı tetikler. Aksoy ve Robins'den uzun bir alıntı ortamın siyasal ve sosyal okumaları için ipucu verebilir.

Bir anlamda, ticari televizyonun gelişimini Türklüğe dair yeni kültürel politikaları olanaklı kılmaya yardım eden bir gelişme olarak değerlendirebiliriz. ... [Bu gelişmeyle] daha önce yasak olan hemen hemen her konu aniden görünür ve ulaşılabilir oldu. Eski devlet televizyon kültürü zamanında sansürlenene resmi dokunulmazlar olarak isimlendirebileceğimiz Kürtler, Aleviler, dinsel tarikat üyeleri, başörtülü kadınlar, radikal feministler, travestiler, homoseksüeller, arabesk performansçıları (arabesk alçak bir müzik formu olarak değerlendirilirdi) yeni tarz siyasi tartışma programlarında, konuşma şovlarında ve eğlence programlarında birbiri ardına çıkmaya başladılar. ... Özel televizyon kanallarının, Türk kültürünün 'resmi olmayan' yanını uzun süre baskı altında tutan devlet kontrollü kültürü zayıflatmada ve görecelileştirmede önemli rol üstlendikleri söylenebilir. Ortaya çıkmasına yardım ettikleri şey, aslında, ulusa, kimliğe, dine, vs. ilişkin konuların daha açık tartışılabilirdiği daha liberal bir kültürel ortamdı. Özel kanallar, Türkiye'nin daha çok-sesli bir toplum olma yolundaki mücadele sürecinde önemli bir rol oynadı (Aksoy ve Robins, 2000: 352-353).

Eskiden sesi duyulmayanların veya sesinin duyulmasına izin verilmeyenlerin özel televizyonlarla görünür olması, Türk modernist ulus projesinin önüne dikkate alması gereken veya artık görmemezlikten gelemeyeceği yeni bir toplumsal gerçek koyar. Bu süreçte, toplumsal hayata yıllarca tek başına imaj ve hikâyeler üreten devlet televizyonunun tahtı da sarsılır çünkü para kazanmak amaçlı da olsa alternatif hayat tarzları ve imajları ekrana gelmeye başlamıştır. Farklı imaj ve hikâyelerin ekrana düşmesi, White'a göre, tek elde toplanan ulusal projeye meydan okur ve siyasal otoritenin toplumsal olarak yayılmasını sağlar (White, 1999).

Yeni yayın ortamının sunduğu imkânlardan İslam da yararlanır ve kendi dünya algılayışını ve projesini ortaya koyan programlarla yayın dünyası içerisinde yer bulur. Hatta İslam, Mutlu'ya göre, "özel televizyonlarda sabahtan akşama, daha doğrusu akşamdan sabaha 'İslam' ve İslami akideler çerçevesinde, siyaset, sivil toplum, devlet ilişkilerinin konuşulmasıyla Türkiye'nin birinci gündem maddeleri arasına" (Mutlu, 1999: 161) girer. Özel televizyonların ortaya çıkışından dinin de yararlanması aslında ağırlıklı olarak Müslüman insanların yaşadığı diğer toplumlarda da yaşanan bir gelişmedir. Eickelman, örneğin, bu toplumlarda kitle eğitimi ve iletişiminin yaygınlaşmasıyla insanların hem din hem de toplumları hakkında daha rahat bilgiye ulaştıklarını ve devletlerin insanların düşünceleri üzerindeki kontrolünün zayıfladığını ve bu kontrolün eskisi gibi uygulanamayacağını öne sürer⁹ (Eickelman, 2000). Yeni ortaya çıkan ortam, TRT'nin dine verdiği yerden hoşlanmayan izleyicilerin beklentilerine cevap verecek imkânlar sunuyordu. 1985 yılında

Türkiye'deki radyo ve televizyon izleme eğilimlerini ölçmek amacıyla TRT tarafından yapılan bir araştırmada, programların yayın sürelerine dair izleyicilerin düşünceleri sorulduğunda, izleyiciler %62,6 ile en yüksek yüzdeyi oluşturacak şekilde dini programların yayın süresinin artmasını istediklerini belirtirler (TRT, 1985: 74). Mesele, sadece dini yayın süresinin azlığı da değildir. Aynı zamanda dini ele alış biçiminin dinen tatmin edici olmadığı da düşünülür¹⁰. TRT'nin hem dine ayırdığı yayın süresine hem de dini ele alış biçimine yönelik eleştiriler, İslami duyarlılıkları olduğu düşünülen insanların İslami imaj ve hikâyelerle doyurulması için uygun ortamı sağlayan özel televizyonlarla, zaten başka bir yöne kayacaktı.

Eleştirilerin yeni yönüne geçmeden önce özel televizyonlarla İslamın kavuştuğu imkânları anlatmak yerinde olur. Öncü'ye göre, özel televizyonlarla toplumsal alanda zaten yaşantılanan İslam, kamuoyunun oluşumunu besleyen konularda söz hakkına kavuşur. Ama bu gelişme, İslamı aynı zamanda konulara getirdiği kendi açıklamalarının da tartışıldığı bir zemine oturtur. Yani İslam hem tartışan hem de tartışılan bir gerçeklik olarak konu haline gelir (issue-tized) (Öncü, 1995). İslamın nasıl konu haline geleceği üzerinde, İslami doğruların ve yanlışların imaj ve hikâyelerle esaslaştırılmaya çalışıldığı bir tür temsil politikası da aktif olarak yürütülür. Yürütülen siyaset, İslamın doğru formlarına, konular karşısındaki tutumuna ve kendini neye karşı konumlandığına dayalı bir temsilin inşasıdır. Öncü'den hareketle yapılanın, İslamı paketlemek (ambalajlamak) (packaging Islam) (Öncü, 1995) ve onun neyin yanında ve neyin karşısında olduğunu bağlamsal olarak ortaya koyan tüketilebilir bir forma sokmak olduğu söylenebilir. Kısaca, devlet televizyonunun tek tip paketlediği İslamın, özel televizyonlarla birlikte alternatif paketleri ortaya çıkar (Öncü, 1995).

Fakat burada özel olarak İslami program yayınlama hevesinde olmayan ama İslami motifleri de yayınlamakta bir mahzur görmeyen özel televizyonlarla amacı direkt olarak İslami bir yayıncılık yapmak olan özel televizyonları birbirinden ayırmak gerekiyor. İlk gruba giren özel televizyonlar, popüler siyasi ve sosyal tartışmaların içerisine İslamı katmada ve ilgili konularda, yine halkın beğenilerinin ve tercihlerinin sesi olma iddiasıyla İslamın da söyleyeceği sözünün olduğunu ve dikkate alınması gerektiğini işlerler. İslam, bu doğrultuda hem daha fazla görünür olur hem de popüler bir ürün olarak halkın önüne sunulur. İkinci grup televizyonlar ise, bu gelişmeye ek olarak İslamın televizyon gibi yeni bir araca konu oluşunun sınırlarını çizme çabasına girerler. Fakat gündelik hayata ilişkin her konuyu kutsala referansla

cevaplayan dinsel bir pratiği böylesine dünyevi olan ve eğlence ile özdeşleşmiş bir araçla uyumlu hale getirmek kolay değildir. Üstüne üstlük İslamı daha görünür kılmasına rağmen, ilk gruptaki özel televizyonların yayıncılığı da beğenilmemektedir¹¹. Dolayısıyla, İslami televizyon yayıncılığını fazladan bir görev daha beklemektedir: İlk gruptaki ticari televizyonların toplum üzerinde yarattığı düşünülen yozlaşmanın önüne geçmek. Yani İslami kanallar hem Müslüman bir topluluğun standartlarını ortaya koyan bir yayıncılık tanımlamak hem de aynı araçla bu topluluğa olumsuz etkilerde bulunduğu düşünülen kanallara, izlenilen bir alternatif olma çabasına girerler.

İlk sorun, yani devamlı kutsala referans yapan dinin, ciddi anlamda dünyevi olan bir araca adaptasyonu başlı başına bir meseledir. Yalsızuçanlar, bu adaptasyonun önünde ciddi engeller bulur. Bu engeller, televizyonun görüntüselliğinin kelime ikonografisinden ziyade görüntü ikonografisine dayanan doğası yani İslami olmaktan ziyade Hıristiyan bir araç olmasından haberleri bile sulandıran ve eğlencelik hale getiren geleneksel kurgulama ve drama temelli televizyon program mantığının ve dilinin, ilahi içeriğin aktarılmasına uygun olmamasına kadar geniş bir yelpazeye yayılır (Yalsızuçanlar, 1997). Fakat televizyon kitlelere ulaşma anlamındaki yaygınlığıyla öylesine değerli bulunur ki¹² belki de İslamla ilişkisini daha baştan kesip atacak ilk engel üzerinde fazla durulmaz. Bunun yerine ikinci engelle uğraşarak, İslama uygun olmadığı düşünülen televizyonu dönüştürmenin mümkün olduğuna inanılır. Bu doğrultuda getirilen öneri, dramatik kalıpların bırakılması ve sadece olanı göstermeye dayalı bir dil yaratılmasıdır (Yalsızuçanlar, 1997). İslami yayıncılığın ideal tercihleri de Kuran eğitimi, Arapça eğitimi, İslami davranış ve ilkeleri anlatan programlar, İslami haber programcılığı, Kuran mealine ve tefsirine dayalı programlar, Hz. Muhammed'i anlatan programlar, İslamı ve diğer dinleri mukayeseli olarak anlatan belgeseller ve İslam coğrafyası ile ilgili programlar olacaktır (Baydar, 1994).

TGRT, Kanal 7, STV ve Mesaj TV gibi ilk İslami kanallar bu öneriye paralel olarak yazılı İslama ve onun doğrularına yaslanan programlar yayınladılar. Fakat, Öncü'nün işaret ettiği gibi, izleyicilerin daha önceden fırsat verilseydi Arapça ve Kuran dilinde yayın yapan televizyonları izleyeceği savını yanlış çıkarır biçimde bu program formatları fazla rağbet görmez. Bu yüzden, zaman ilerledikçe özel televizyonların, başta tepki gösterilen eğlendirerek izlenilir olmayı amaçlayan programlarına benzer formatlar kullanılmaya başlanır (Öncü, 2000). Fakat, İslami kanallarda da kullanılmaya başlanan bu programlarla diğer kanallardakiler arasında ciddi bir fark vardır. Öncü'ye göre, yayınlar artık ciddi ciddi Kuran

eğitimine veya Arapçaya yaslanmamasına rağmen, bu dillerden ve Osmanlı Türkçesinden seçilmiş belli kelimelerin araya serpiştirilmesiyle, bu kanalları açan izleyiciye İslami ve alternatif bir söylem boyutuna geçtiği hissettirilir. Belgeselden çocuk programlarına hemen hemen her programı Batıdan alınmış orijinal metnin çevirisi ile oynayarak genelde sonlara doğru Allaha yapılan referanslarla sonlandırma yoluyla, Allahın hayatın her alanında varolduğu işlenir. Başı kapalı olmayan kadınların olduğu genelde orta sınıftan ailelerin içine başı kapalı kadınların bir şekilde yerleştirilmesiyle başı kapalıliğın normalliiği politize edilir ve aynı zamanda sık sık haksızlığa uğradıklarını işleyen görüntü ve hikâyelerle mağduriyetleri kurgulanır. Huzur ve bereket gibi kimi kavramlar, Allaha ve dini bir toplumsal düzene gönderme yapılarak kodlanır (Öncü, 2000).

Kitabi referanslı ilk program formatlarından İslamın programın akışına ve içeriğine yedirildiği nihai program formatlarına geçişi, dini öğretme, insanları “düzgün” birer Müslüman olarak eğitme ve bu anlamda “düzgün” Müslümanlardan oluşan bir toplumsal alan tasarlama projesine, eğlence kavramının eklenmesi ve eğlendirerek dini imaj ve hikâyeleri toplumsal alana daha sağlam gönderme farkındalığının kazanılması olarak okumak mümkün görünüyor. Bu noktadan sonra cevaplanması gereken soru, “düzgün” Müslümanlardan oluşan bir toplumsal alan tasarlama yani İslami bir çerçeveyi esaslaştırma çabasını demokratik bir işleyiş içerisinde ele almanın mümkün olup olmadığı şeklinde formüle edilebilir. Televizyonla bulunan bu şansın, basit bir İslami uyanış veya irticanın yükselişine işaret ediyormuş gibi yorumlanması, Habermas’ın, dinin özel alandan çıkışını irrasyonel ve hatta bu durumun gözüktüğu toplumları geri kalmış olarak nitelendiren, çok eleştirilen klasik kamusal alan formülasyonuna saptanmak olurdu. Birinci kısımda altını çizdiğim gibi kamusal alan anlayışı artık Habermas’ın bu ilk formülasyonundan uzakta bir yerde duruyor. Hatta, Eickelman ve Piscatori’nin (Eickelman ve Piscatori, 1996), Eickelman ve Anderson’ın (Eickelman ve Anderson, 1999) ve Eickelman’ın (Eickelman, 2000) işaret ettiği gibi, farklı İslam temsillerinin elektronik medya araçlarıyla kamusal alana çıkışı, mevcut dinsel otoritelerin söylemlerine meydan okuyucu gelişmeler de ortaya çıkarabilir¹³. Yalnız, katılımın nasıl gerçekleştirildiğinin yani “düzgün” Müslüman kavramının içinin ne ile doldurulduğunun açığa çıkartılmasının, katılımı alakalı sürecin tamamının demokratik olup olmadığını değerlendirmek için gerekli olduğu iddiasındayım. Yani, televizyonla yaratılan temsil doğal bir demokratik hak iken o temsilin içeriğinin nasıl donandığının bu katılım sürecinin demokratikliği ile ilgili söz söylemek için tamamlayıcı olduğunu düşünüyorum. Eickelman

da, sadece farklı seslerin kamusal alana çıkış şansı bulmasından hareketle demokratik bir süreç yaşandığını ve bu sürecin demokratik sonuçlar doğuracağını düşünmenin pek doğru olmayan çıkarımlara götürebileceğine işaret eder (Eickelman, 2000). Bununla beraber, Öncü (Öncü, 1995), Türkiye özelinde farklı İslami temsillerin ortaya çıkışının demokratikleşme sağlayacağına kuşkuyla yaklaşır. Kısaca, İslamın diğer tüm temsillerin sahip olduğu hakla televizyon üzerinden kamusal alana imaj ve hikâyelerle donanmış temsiller göndermesini demokratik bir işleyişin işareti olarak değerlendirmek ama bu temsilin içeriğinin ne ile doldurulduğuna odaklanarak tüm sürecin çıktısının demokratik olup olmadığı hakkında fikir yürütmek gereklimiş gibi duruyor.

Eğlendirerek dini imaj ve hikâyeleri toplumsal alana daha sağlam gönderme farkındalığının günümüzde belki de en popüler İslami yansıması olan dini içerikli dizilerde cinsiyetlerin konumlandırılışının analizi, bu katılımın içeriğinin nasıl doldurulduğu ile ilgili veri sağlayacaktır.

Dini İçerikli Dizilerde Kadın ve Erkek Olmak

Günümüz Türk televizyonları içerisinde İslami yayıncılığın en yankı bulan ulusal kanallarının, *Kanal 7* ve *Samanyolu* televizyonu olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu kanalların aynı zamanda, ulaştıkları azımsanmayacak izleyici sayısı ile İslami televizyonculuğun sektör içerisinde en kabul görmüş örnekleri olduğunu söylemek de yanlış olmaz. Bu kanallarda yayınlanan programlar, farkedilebilir biçimde belli bir İslami çizgiyi yansıtır. Bu çizginin belki de en net takip edilebileceği program formatı olan dini içerikli diziler ise, İslami yayıncılık anlayışının seyircinin izleme tercihini kazanma çabasında eğlendirme silahını keşfedişinin sembolleri gibidirler. Bir önceki başlıkta altını çizdiğim üzere dinsel bir eğitim vermeyi amaçlayan dinsel yayıncılık, yaşadığı başarısızlığın ardından sonraki dönemde seyircinin izleme tercihine de özel bir önem vermeye başlar. Dini içerikli dizilerin yayına konulması, geniş bir izleyici kitlesine ulaşma arayışındaki¹⁴ İslami yayıncılığın bulduğu başarılı bir formül veya çözüm gibidir.

İslami imaj ve hikâyelerin sunumunda ayrıcalıklı bir yer edinen dini içerikli dizileri 2005 yılından 2007 yılına uzanan bir süreçte analiz ettim. *STV* kanalından *Sırlar Dünyası* ve *Büyük Buluşma* ve *Kanal 7* kanalından *Kalp Gözü* isimli dizileri araştırma için seçtim. İsmi, ilk çıkışında Sır Kapısı olan ve sonradan *Sırlar Dünyası* olarak değiştirilen dini içerikli dizi,

bu araştırmanın olmazsa olmazı gibiydi çünkü bu tarz dizilere kapı açan öncü dizi oydu. *Kalp Gözü*'nün seçiminin altında ise *Kanal 7* televizyonunun böylesi bir araştırmada temsil edilmesi gerektiğine dair düşüncem rol oynadı. *Büyük Buluşma*'nın seçimi ise, cennet ve cehennem kavramına net olarak gönderme yapmasından ve öldükten sonra bunlardan hangisine gidileceğinin belirlendiği bir dinsel sorgulama safhasını, dinsel sorgulayıcıyı da içerecek biçimde hikayeye dahil etmesinden dolayıldı. Bu, dini içerikli dizilerin mevcut formatında kırılma yaratan bir diziydi ve seçilmemesi araştırmayı ciddi anlamda eksik bırakacaktı. Araştırmamın amacını önce televizyonla kamusal alana giren İslami imaj ve hikâyelerin analiz edilmesi oluşturduğundan dini içerikli dizilerin seçiminde kendisini İslami bir çizgide tanımlamayan özel televizyonlardaki örnekleri (mesela, Star Televizyonu'ndan *Sırlara Yolculuk ve Yaşanmış Öyküler*) dışarıda bıraktım. Orijinal formatın adaptasyonları olarak nitelendirebileceğim bu dizilerin dine göndermeleri net ve şiddetli değildi. Zaten, hem bu nedenden hem de bu kanallar izlenme pastasının daha büyük dilimlerine göz diktiklerinden olsa gerek bu adaptasyonlar çok uzun süreli olmadı ve kayboldu gitti.

Dini içerikli diziler, hem aynı karakterlerle devam eden büyük bir hikâyenin her bölümde giderek ilerleyen ve sona yaklaşan bir biçimde aktarıldığı seriyallerden hem de yine aynı karakterlerle ama her bir bölümde ayrı bir hikâyenin anlatıldığı yani tek tek bölümlerdeki hikâyelerin toplamının, büyük bir hikâye oluşturmadığı serilerden farklıdır. Bu dizilerde hem her bir bölümün birbirini tamamladığı büyük bir anlatı yoktur hem de her bölüm ayrı karakterlerden oluşur. Her bir bölümünde farklı bir konunun farklı karakterlerle anlatılmasına dayalı dini içerikli dizileri, tamamlanan anlatılı (anlatısı bölümün sonunda sonuca ulaşan ve diğer bölümlere sarkmayan, diğer bölümlerden ayrı) televizyon draması¹⁵ olarak sınıflandırmak mümkündür.

Bu dizilerin en temel ayırıcı özelliği, hikâyelerinde gündelik hayata dair kurmaca sorunların yaratılması ve bu sorunlar üzerinden çözüm için uygun olan düşünme ve davranış pratiğinin dini referanslarla örülerek tanımlanmasıdır. Dizileri, dini içerikli olarak isimlendirmemde dini referansların hem görüntülere yani, belli imajlara hem de anlatıya yedirilerek net bir dinsel doğru ve yanlış tanımlaması yapılması temel faktör oldu. Bu doğru ve yanlış tanımlaması, dini içerikli dizilerde o kadar önemsendir ki mesajı bir kez daha tekrarlayan veya daha anlaşılır hale getiren bir anlatıcı da ana hikâyenin içinde veya dışında bir yere konumlandırılır. *Sırlar Dünyası*'nda anlatıcı hikâye başlamadan önce ve hikâye

bittikten sonra çıkar ve izleyicileri öncesinde neyin beklediğini ve sonrasında ne izlediklerini daha kitabi bir dille özetler, hikâyeyi İslami bir çerçeveye daha net sokar ve gündelik hayatın açıklanmasına dair bir tür İslami gizemleştirme yaratır. Anlatıcı, aynı zamanda *Sırlar Dünyası*'nın hikâyelerinin yaşanmış gerçek olaylardan alındığını hem açık açık beyan eder hem de hikâyelerin, izleyicilerin kendi yaşanmışlıklarını kaleme aldıkları mektuplardan yararlanılarak yaratıldığını belirtir. *Kalp Gözü*'nün anlatıcısı ise, tamamen benzer bir şekilde, çoğu zaman hikâyenin başında, sonunda ve çok daha seyrek olmakla birlikte ortasında çıkıp açıklama getirir. Bu anlatıcının *Sırlar Dünyası*'nın anlatıcısından temel farkı akan hikâyenin kısa süreliğine bölünmesiyle hikâyenin içerisinde gözükmesidir. Bir diğer önemli farklılık da bu dizideki anlatıcının, hikâyenin İslami çerçevesini tekrarlamak veya derinleştirmek yerine onu daha dokunaklı hale getirmesi yani dramatize etmesidir. *Kalp Gözü*'nün anlatıcısının programda yayınlanan hikâyelerin gerçek olduğuna dönük bir iddiası yoktur. Hikâyeye eklenmiş bu anlatıcı tipinin en ilginç ise *Büyük Buluşma*'da bulunabilir. Bu anlatıcı, hikâyenin karakterlerinin öldükten sonra sorgulandığı bol sütunlu Ferah Kapısı adı verilen bir dinsel ara mekânda konumlandırılmış dinsel ve olağanüstü bir varlıktır. Bembeyaz kıyafeti, sakalı ve ağırlığıyla diğerlerinden olağanüstülük anlamında kolaylıkla ayrılabilen bu dinsel anlatıcı, yaşlı bir erkektir. Bu sorgulama sırasında karakterlerin kendilerini ölüme götüren ölümlü dünya yaşanmışlıkları başından sonuna aktarılır. Hikâyenin kritik kırılma anlarında sorgulama mekânına dönüşler yaşanır ve anlatıcı tarafından yapılan “yanlış”ın altı çizilerek “doğru” dinsel eylemin aslında nasıl olması gerektiği tanımlanır. Doğrular da bu kritik kırılmalar içerisinde yer bulur ve sorgulama anında takdire tabidir. Hikâyelerin tamamı, anlatıcının altını çizdiği yanlışların ve doğruların eşliğinde cennet veya cehenneme gidişle bitirilir. *Büyük Buluşma*, içerdiği öğelerle birlikte herhangi bir gerçeklik iddiasını olanaksız kılar. Fakat, cennet ve cehennem kapısında konumlandırılan böylesine hikâyelerin ve içerdiği yargıların dini doğruluğunu veya dinen uygunluğunu daha büyük bir otoriteye dayandırmak zorunlu görüldüğünden olsa gerek her bir bölümün giriş jeneriğinde Profesör düzeyinde akademik bir danışmanın adı da geçer. Bu araştırmaya konu olan dini içerikli dizilerin tamamının anlatıcıları erkektir.

Sırlar Dünyası ve *Kalp Gözü* her bir bölümün kendi içerisinde genellikle iki küçük öykücüğe dayandığı dizilerdir. *Büyük Buluşma*'da ise, her bir bölüm tek bir uzun hikâyeye ile kurulur. Bu durum, bu dizileri büyük bölüm bazında değil bölümlerin içerdiği küçük bölümler bazında incelememi gerekli kıldı. Bundan dolayı, araştırmanın metin analizini dizilerin içerdiği farklı bölüm yani hikâye sayılarını temel alarak yaptım. Belli bir örneklem

mantığıyla seçtiğim, *Sırlar Dünyası*'ndan 22 bölüm (44 öykü), *Kalp Gözü*'nden 8 bölüm (bir bölümde dizinin normal yapısından farklı olarak 3 küçük hikâye olduğundan 17 hikaye) ve *Büyük Buluşma*'dan 18 bölüm (18 hikaye) analiz ettim. Her bir hikâyesinin ortalama süresi sırasıyla *Sırlar Dünyası* için 28 dakika 52 saniye, *Kalp Gözü* için 22 dakika 55 saniye ve *Büyük Buluşma* için 73 dakika 24 saniyedir.

Bu üç dini içerikli dizinin içerik analizleri ile incelenmesi sonrası, İslami temsilin kamusal alan için hangi imaj ve hikâyeleri ne sıklıkla ve nasıl ürettiğini ortaya çıkarmayı amaçladım. Bu doğrultuda farklı cinsiyetlerin hikâyelerde ne sıklıkla ve nasıl görüldüğüne odaklanacağım ve bu yolla farklı cinsiyetlerle kamusal alan özel alan arasında bir eşleştirme yapıp yapılmadığını sorgulayacağım.

Sırlar Dünyası, Kalp Gözü ve Büyük Buluşmanın tüm bölümleri için toplam kadın ve erkek sayıları

		N	Yüzdesi	Min.	Maks.	Ortalama	Erk. Ort / Kad. Ort.
SIRLAR DÜNYASI (top. 44 hikâye)	Toplam erkek sayısı	1389	% 71.63	4	79	31.57	2.5256
	Toplam kadın sayısı	550	% 28.37	2	99	12.50	
KALP GÖZÜ (top. 17 hikâye)	Toplam erkek sayısı	437	% 77.21	3	83	25.71	3.3873
	Toplam kadın sayısı	129	% 22.79	1	24	7.59	
BÜYÜK BULUŞMA (top. 18 hikâye)	Toplam erkek sayısı	1568	% 67.62	21	261	87.11	1.7111
	Toplam kadın sayısı	751	% 32.38	7	161	41.72	

Sırlar Dünyası, Kalp Gözü ve Büyük Buluşmanın her bir bölümü için toplam erkek sayısının toplam kadın sayısına bölümünün ortalaması

		Min.	Maks.	Ortalama
SIRLAR DÜNYASI	Erkek sayısı / Kadın sayısı	.23	24.00	4.2559
KALP GÖZÜ	Erkek sayısı / Kadın sayısı	1.00	35.00	5.4767
BÜYÜK BULUŞMA	Erkek sayısı / Kadın sayısı	.83	6.63	2.6594

Dini içerikli dizilerde yer alan kişileri tek tek saymak ilk bakışta göze çarpmayan bir gerçeği su yüzüne çıkardı: Erkeklerin bu dizilerde kadınlardan ciddi anlamda daha fazla ekranda görünüyor olması. İncelenen tüm dizilerdeki erkek ve kadınların toplamı dikkate alındığında bu durum açıkça gözüküyordu. *Sırlar Dünyası*'nda 31,57 erkek ve 12,5 kadın, *Kalp Gözü*'nde 25,71 erkek ve 7,59 kadın ve *Büyük Buluşma*'da 87,11 erkek ve 41,72 kadın ortalamaları arasındaki farklar çarpıcıdır. Fakat dizilerin her bir bölümü farklı sayıda kişi barındırdığından (yani bir hikâyede ekranda görünen toplam kişi sayısı ile bir diğer

hikâyedeki eşit olmadığından) bu görüntü sadece genel durumu anlatmak için ipucu verebilir veya onu kabaca özetleyebilir. Bu engeli aşmak ve ortaya çıkan tabloyu derinleştirmek için her bir bölümdeki erkek ve kadın sayılarını birbirine oranlamak uygun bir yoldu. Bu yapıldığında ortaya erkek sayısı lehine olan ilk durumu onaylayan ve derinleştiren bir sonuç çıktı ve tek tek bölümlerin kendi içerisindeki erkek sayısının kadın sayısına oranının ortalamalarına başvurulduğunda farkın erkekler lehine biraz daha açıldığı görüldü: Erkeklerin kadınlardan bölüm başına *Sırlar Dünyası*'nda 4,26, *Kalp Gözü*'nde 5,48 ve *Büyük Buluşma*'da 2,66 kat daha fazla gözükmesi.

Erkeklerle kadınların, dini içerikli dizilerdeki görünüm sıklığını veren bu rakamların belki de asıl problemi, hikâyede oynanan rolün veya sergilenen performansın öneminin cinsiyetler arasındaki dağılımı hakkında herhangi bir şey söylememesidir. Dizilerde görünen tüm kişileri hem ana karaktere yakınlıklarına hem de hikâyeye içerisinde söz söyleyip söylemediklerine göre yaptığım sınıflandırma bu konuda yardımcı olacaktır. Bu sınıflandırma bana, sadece karakterlerin değil, sözgelimi, onların akrabalarının da nasıl kodlandığını gösterme şansı verdi. Bu sınıflandırmayı, ana karakterle temasa göre en yakından en uzağa üç düzey tanımlayarak yaptım. Aktif yaşam çevresi ismini verdiğim birinci düzey, ana karakterlerden, onların akrabalarından ve hikâyeye içerisinde belirgin bir biçimde rol oynayan arkadaşlarından ve diğer kişilerden oluşuyor. İkinci düzey, hikâyede anlamlı bir rol oynamasa da kısa bir söz söyleyen kişilerden oluşuyor. Son düzey ise, ilk iki düzeyin dışında kalan ve ekrana yansıyan tüm diğer kişileri içine alıyor. Birinci düzeyi diğerlerinden ayırmada herhangi bir problem yaşamadım. Ama ikinci düzey ile üçüncü düzeyi birbirinden ayırmak için belirgin bir ölçüt bulmam gerekti. Sonunda bu ayrımı yapmanın en verimli yolunun, söz söyleme yani ekranda sesin duyulması olduğuna karar verdim. Buna göre örneğin, ekrana gelen bir sokak veya ev görüntüsünde söz söylemeden oradan geçen veya evde oturan bir kişiyi üçüncü düzey içerisinde kodladım. Ama ekrana gelen o görüntüde, bir satıcı ürününü pazarlamak için bir söz söylese veya eve giren bir kişinin selam verdiği duyulursa bu kişiler ikinci düzey içerisinde ele alındı. Dizilerde yer alan insanları, hem karaktere yakınlıklarına hem de hikâyeye içerisinde söz söyleyip söylemediklerine göre sınıflandırırken herhangi bir düzeye giren kişiyi diğer bir düzeyde kodlamadım yani, düzeylerin her biri kendi içerisinde üyeleri diğerleri ile kesişmeyen kategoriler yarattı. Dizilerdeki kişileri ana karakterlere yakınlıklarına ve hikâyede söz söyleyip söylemediklerine göre önem sınıflandırmasına tabi tuttuğum üç düzeyin, kadın ve erkek görünüm sıklıklarına uygulanması hikâyelerde kritik rol oynayanları cinsiyetlere göre sınıflandırma şansı sağlayacaktır.

Sırlar Dünyası, Kalp Gözü ve Büyük Buluşmadaki toplam kadın sayısı ve toplam erkek sayısının farklı sosyal alanlara göre durumu

		1	2	3	N
Sırlar Dünyası	Toplam erkek sayısı	115 (%5.93)	332 (%17.12)	942(%48.58)	1389 (%71.63)
	Toplam kadın sayısı	102 (%5.26)	91 (%4.69)	357 (%18.41)	550 (%28.37)
	N	217 (%11.19)	423 (%21.82)	1299 (%66.99)	1939 (%100)
Kalp Gözü	Toplam erkek sayısı	56 (%9.89)	84 (%14.84)	297 (%52.47)	437 (%77.21)
	Toplam kadın sayısı	35 (%6.18)	18 (%3.18)	76 (%13.43)	129 (%22.79)
	N	91 (%16.08)	102 (%18.02)	373 (%65.90)	566 (%100)
Büyük Buluşma	Toplam erkek sayısı	63 (%2.72)	266 (%11.47)	1239 (%53.43)	1568 (%67.62)
	Toplam kadın sayısı	60 (%2.59)	139 (%5.99)	552 (%23.80)	751 (%32.38)
	N	123 (%5.31)	405 (%17.46)	1791 (%77.23)	2319 (%100)

Sırlar Dünyası, Kalp Gözü ve Büyük Buluşmanın her bir bölümü için farklı sosyal alanlardaki toplam erkek sayısının toplam kadın sayısına bölümünün ortalaması

	Sırlar Dünyası			Kalp Gözü			Büyük Buluşma		
	Min.	Maks.	Ortalama	Min.	Maks.	Ortalama	Min.	Maks.	Ortalama
Erkek sayısı / Kadın sayısı 1. Düzey	0.20	5.00	1.4784	0.50	10.00	2.0980	0.40	3.00	1.2956
Erkek sayısı / Kadın sayısı 2. Düzey	0.50	18.00	4.9216	0.00	21.00	4.2608	0.38	8.00	2.8637
Erkek sayısı / Kadın sayısı 3. Düzey	0.00	52.00	7.0034	0.00	24.00	5.2419	0.81	43.00	5.0720

Kadın ve erkek sayılarının tüm bölümlerdeki toplamaları üzerinden önem sırasına göre sınıflandırılması, hemen hemen bütün diziler için birinci düzeyden son düzeye doğru erkeklerin görünüm sayısı lehine ciddi bir farklılık doğduğunu gösteriyor. Gerçi ana karaktere yakınlık veya hikâyede kritik rol oynamaya denk düşen birinci düzeyde fark çok açık değil. Erkekler ve kadınlar, bu düzeyde, *Sırlar Dünyası*'nda sırasıyla %5,93 ve %5,26, *Kalp Gözü*'nde %9,89 ve %6,18 ve *Büyük Buluşma*'da %2,72 ve %2,59 ile birbirini takip ediyor. Bu hikâyelerin belli bir kadın erkek ekseninde anlatılması formülünün açık bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Nihayetinde bu dini içerikli dizileri de aşan çok eski bir anlatı formülüdür ve hiç de azımsanmayacak şiddette talep edilir. Bir noktadan sonra eğlendirerek izlenilir olma seçimini yapan İslami yayıncılığın da uzak duramayacağı bir formüldür bu. Tabii bundan daha önemlisi, hikâyenin ana olay örgüsünde her iki cinse de eşite yakın yer vermenin, sorunların yaratılması ve çözümünde iki cinsin çocuk, kardeş, karı-koca ve anne-baba konumlarıyla saptıkları “yanlış”lara ve devamlı sarıldıkları veya sonradan keşfettikleri “doğru”lara işaret etmek yani iyi-kötü, doğru-yanlış gibi eksenleri cinsiyetlerin her ikisine de göre tanımlayabilmek için gerekli olduğunun altı çizilebilir.

Hikâyelerin ana eksenini oluşturan ana karakterler ve kişiler bir yana ekranda kısa bir süre görünüp ağzından kısa bir söz çıkanların oluşturduğu ikinci düzey ile söz dahi etmeden sadece ekranda görünen kişilerin oluşturduğu üçüncü düzeye bakıldığında erkeklerin görünüm sıklığı ciddi anlamda baskın hale gelir. İkinci düzeyde, *Sırlar Dünyası*'nda %17,12'ye %4,69, *Kalp Gözü*'nde %14,84'e %3,18 ve *Büyük Buluşma*'da %11,47'ye %5,99 yüzdeleriyle erkekler kadınlara kıyasla baskın bir görünüm kazanırlar. Üçüncü düzeyde ise erkekler lehine olan görünüm iyice artar: Tüm diziler için yaklaşık %50'ye yaklaşık %20. Dizilerin tek tek bölümlerini ayırmaksızın yapılan böylesi bir analizin sonuçları, kadın ve erkek sayılarına dair ilk sonuçlara önemli bir derinlik katıyor olabilir. Fakat buna geçmeden, her iki analizden hareketle ulaşılan sonuçların kontrolü için bu defa tek tek bölüm bazında farklı düzeylerdeki sosyal alanlarda erkek görünümünün kadın görünümüne oranının ortalamasına bakmak yerinde olur. Tek tek bölümler dikkate alındığında da erkeklerin kadınlara kıyasla görünimleri birinci düzeyden üçüncü düzeye giderek artar: *Sırlar Dünyası*'nda 1,48'den 7,00, *Kalp Gözü*'nde 2,1'den 5,24 ve *Büyük Buluşma*'da 1,3'den 2,86 kata çıkan daha fazla erkek görünümü sayısı. Kısacası, birinci düzeyden üçüncü düzeye erkeklerin görünümü kadınlarınkine kıyasla ciddi bir sıçrama yaşar.

Bu verilerin ışığında, dini içerikli dizileri analiz ederken ekrandaki kişilerin dahil olduğu farklı sosyal düzeyler yaratma amacımın ne olduğunu bir kez daha belirtmem yerinde olur. Hikâyelerin etrafında anlatıldığı kişilerin cinsiyetlerini bulmak ve bu yolla kadın veya erkek olmanın hikâye kurgusunda ne anlama geldiğine odaklanmak için bir ilk adımdı farklı düzeyleri tanımlamak. Analizin bu aşamasında, farklı sosyal düzeylerdeki kadın erkek sayılarının işaret ettiği önemli bir sonucun ortaya çıktığı söylenebilir: İlk sosyal düzeydeki birbirine yakın erkek kadın sayısına kıyasla ikinci ve üçüncü sosyal düzeylerdeki tartışmasız erkek egemenliği. Birinci sosyal düzeydeki görece sayısal yakınlığın olası nedenleri üzerinde durdum. Bu noktada ikinci ve üçüncü sosyal düzeylerdeki görüntünün ne anlama geldiğine odaklanabilirim. İkinci ve üçüncü sosyal düzeylerin, analitik bir özel alan kamusal alan ayırımında kamusal alana karşılık geldiği rahatlıkla söylenebilir. Bu düzeylerde baskın erkek görünümü, dini içerikli dizilerin kadının kamusal alandaki yeri ile ilgili bir sorunsalı olduğunu düşündürüyor. İkinci ve üçüncü düzeylerde, kadın sayısının görünümündeki azalmanın başka bir anlamı olabilir mi? Bu sonuca özellikle üçüncü düzey temel alınarak bir itiraz gelebilir ve sokak çekimlerinde orada kim varsa ekrana girdiği ve dolayısıyla cinsiyetlerin görünümü ile ilgili durumun özellikle tasarlanmadığı söylenebilir. Fakat, bu gerçek olsa bile kadınların erkeklere kıyasla kamusal alanda gerçekten daha az

göründüklerinin değil çekimlerin böylesi bir realiteyi içerisinde barındıran mekânlarda gerçekleştirilmiş olduğunun işareti olarak değerlendirmek daha yerinde olur. Bu itiraz dini içerikli dizilerin ağırlıklı olarak geçtiği mekân, kadının kamusal alanda görünürlüğü ile ilgili mevcut bir dezavantaj barındıran köy ve kasaba gibi kırsal mekânlar olsaydı çok yerinde olurdu. Fakat, durum tam anlamıyla böyle değil. Analiz edilen toplam 44 *Sırlar Dünyası* hikâyesinin 17'si köy ve kasaba gibi mekânlarda ve 4'ü çift mekânda (köy veya kasaba ve İstanbul) geçiyor. Toplam 18 *Büyük Buluşma* hikâyesinin 6'sı ve toplam 17 *Kalp Gözü* hikâyesinin 3'ü köy veya kasabada geçiyor. Dolayısıyla hikâyelerin, temelde şehir ve hatta özellikle İstanbul ölçeğinde geçtiği göz önüne alındığında, üçüncü düzeye dönük olası ne varsa o ekrana girdi şeklindeki itiraza, şehirde anlatılan hikâyelerde mekânın bu realiteye karşılık gelen yerlerden seçildiği şeklinde cevap vermek gerekiyor. Bu bir yana, dini içerikli dizilerde kadınların kamusal alandaki yeri ile ilgili sorunsala üçüncü düzey öne çıkarılarak yapılacak bu tarz bir itiraz bile ikinci düzeydeki kadın görünümü aleyhine olan durum karşısında etkisiz kalacaktır. Ekranda kısa bir süre söz söyleyen kişilerin seçiminin bilinçli olarak yapıldığından şüphe etmek için bir sebebimiz yok. İkinci düzeyde de açıkça ortaya çıkan kadın görünümü azlığı, dini içerikli dizilerde kadın olmak ve kamusal alana girmek arasında problemlili bir ilişki olduğu sonucunu doğruluyor. Dışarı ile temasın belli bir dinsel yaklaşımla formüle edilmesine yarayan iç-özel alandaki kısmi kadın-erkek görünüm eşitliğinin bu bağlamda fazla bir değeri yok. Kısaca özetlersem, hikâyelerin etrafında döndüğü karakterler ve onların çevrelerindeki kişilerin yer aldığı birinci düzeydeki kısmen hafif erkek ağırlığına kıyasla kişilerin hem görünüp hem sesleri duyulduğu için girdikleri ikinci düzeydeki ve sadece ekranda göründükleri için girdikleri üçüncü düzeydeki ciddi anlamda baskın erkek egemenliği, dini içerikli dizilerdeki hikâyelerin kısmen kadınlar ve erkekler arasında eşit bölündüğü ama kadınların kamusal alanda fazla görünmediği ve söz söylemediği sonucuna işaret ediyor. Başka bir ifadeyle, dini içerikli dizilerde kamusal alan erkeklerin dünyası olarak kodlanıyor.

Kadın ve erkeklerin dini içerikli dizilerde bir işe sahiplik anlamında farklılaşma yaşayıp yaşamadığını sormak bu ilk sonucu derinleştirebilir. Toplam erkek sayısı ve kadın sayısı içerisindeki çalışanların oranı, İslami hikâyenin kadın ve erkeğin kamusal alandaki görünürlüğü ile ilgili önemli bir bilgi verebilir. Kadın ve erkeklerin çalışmaları ile ilgili verilere geçmeden önce birkaç noktanın altını çizmek gerekiyor. Üçüncü düzeyde olan yani sadece ekranda görünen kişilerin çalışıp çalışmadıklarını belirlemek çoğu zaman mümkün

olmadığından çalışma durumunu sadece birinci ve ikinci düzeylerde tuttum. Hikâyedeki bir kişiyi çalışıyor olarak kodlamam için yaptığı işten kendisinin veya evinin kazanç sağlaması lazımdı. Periyodik olarak para kazananlar, çalışanlar kategorisine girdi. Tarla işleyerek geçimini sağlayanlar da çalışanlar kategorisinde sayıldı. Ev kadınları, yaptıkları ev içi işten herhangi bir düzenli gelir elde etmedikleri için çalışmayan kadınlar olarak sayıldı.

Dini içerikli dizilerde cinsiyete göre iş sahipliğinin nasıl kurgulandığı aslında sadece kaç hikâyede çalışan kadın ve erkeğe yer verildiğine bakılarak bile anlaşılabilir. *Sırlar Dünyası*'nın analiz edilen 44 hikâyesinin tümünde en az bir çalışan erkek varken sadece 18'inde en az bir kadın çalışırken görünür. *Kalp Gözü*'nde 17 hikâyenin 16'sında erkek ve 3'ünde kadın en az bir kere çalışan olarak kodlanmıştır. Bu iki dizide, kadının çalışan olarak kamusal alana çıktığı hikâyelerin çok sınırlı sayıda kaldığı söylenebilir. Ağırlıklı olarak İstanbul merkezinde geçen *Büyük Buluşma*'da ise kadının çalışması ile ilgili rakam tamamen değişir. 18 *Büyük Buluşma* hikâyesinin tamamında en az bir erkek ve 15'inde en az bir kadın çalışan olarak görünür. Bu dizi bir bakıma dini içeriğin şehir ölçeğinde yorumlanması çabasını barındırdığından kadının kamusal alana çalışan olarak çıkışı ile ilgili farklı duruşu anlaşılabilir. Ayrıca, diğer dizilerin neredeyse iki katı olan hikâye uzunluğu *Büyük Buluşma*'yı, bir sette başlayan ve fazla genişlemeden biten hikâye formatından uzak tutar ve onu giderek hem zamansal hem de mekânsal olarak yayar. Bu haliyle çalışan kadın ekrana sıklıkla girer. Yine de bu yoruma çekinerek yaklaşmak yerinde olur çünkü bu yorum dini içerikli dizilerin çalışan kadına yer vermeyişinin esas sebebinin formatından kaynaklandığı sonucuna neden olabilir. Ama çalışan kadın ve erkek sayılarının tüm birinci ve ikinci düzeylerdeki kadın ve erkek sayıları içerisindeki yeri dikkate alındığında durumun bundan farklı olduğu görülebilir.

Çalışan ve çalışmayan kadın ve erkeklerin toplam kadın ve erkeklere oranı dizilerde cinsiyetle çalışma ilişkisinin nasıl kurulduğunu net olarak ortaya koyabilir.

Sırlar Dünyası, Kalp Gözü ve Büyük Buluşma dizilerindeki çalışan-çalışmayan kadın ve erkek oranları

	Sırlar Dünyası			Kalp Gözü			Büyük Buluşma		
	1	2	N	1	2	N	1	2	N
Çalışan kadın sayısı	13 %6.74	20 %10.36	33 %17.10	3 %5.66	3 %5.66	6 %11.32	11 %5.53	45 %22.61	56 %28.14
Çalışmayan kadın sayısı	89 %46.11	71 %36.79	160 %82.90	32 %60.38	15 %28.30	47 %88.68	49 %24.62	94 %47.24	143 %71.86
N	102 %52.85	91 %47.15	193 %100	35 %66.04	18 %33.96	53 %100	60 %30.15	139 %69.85	199 %100
Çalışan erkek sayısı	59 %13.20	177 %39.60	236 %52.80	24 %17.14	43 %30.71	67 %47.86	34 %10.33	161 %48.94	195 %59.27
Çalışmayan erkek sayısı	56 %12.53	155 %34.68	211 %47.20	32 %22.86	41 %29.29	73 %52.14	29 %8.81	105 %31.91	134 %40.73
N	115 %25.73	332 %74.27	447 %100	56 %40.00	84 %60.00	140 %100	63 %19.15	266 %80.85	329 %100

Görülebileceği gibi çalışan kadın sayısı tüm kadın sayısının *Sırlar Dünyası*'nda %17.10'unu, *Kalp Gözü*'nde %11.32'sini ve *Büyük Buluşma*'da %28.14'ünü oluşturuyor. Erkeklerde ise durum çok farklı. Çalışan erkek sayısı, toplam erkek sayısının, yukarıdaki dizi sırasıyla %52.80, %47.86 ve %59.27'sini oluşturuyor. Kısacası, dini içerikli diziler ciddi anlamda çalışmayan kadınların ve çalışan erkeklerin üzerine inşa edilmiş gibi duruyor. Bu durum, ilk analizlerle ulaşılan birinci düzeyden üçüncü düzeye doğru gittikçe kadın görünümüne baskın gelen erkek görünümü sonucunu destekler mahiyette gözüküyor. İkinci ve üçüncü düzeylerin net olarak karşılık geldiği kamusal alanda, kadınlar, erkeklere kıyasla hem daha az görünüyor hem de maddi anlamda erkeklere bağımlı resmediliyorlar. Artık, dizilerdeki kadınları incelemeyi, İslami kadını işaretlediği düşünülen başı kapalılığa¹⁶ odaklanıp bitirebilirim.

Sırlar Dünyası, Kalp Gözü ve Büyük Buluşma dizilerindeki başı kapalı olan ve başı kapalı olmayan kadın sayıları

	Sırlar Dünyası				Kalp Gözü				Büyük Buluşma			
	1	2	3	N	1	2	3	N	1	2	3	N
Başı kapalı kadın sayısı	68 %66.67	42 %46.15	122 %34.1	232 %42.18	24 %68.57	12 %66.67	41 %53.95	77 %59.69	31 %51.67	49 %35.25	190 %34.42	269 %35.82
Başı kapalı olmayan kadın sayısı	34 %33.33	49 %53.85	235 %65.83	318 %57.82	11 %31.43	6 %33.33	35 %46.05	52 %40.31	29 %48.33	90 %64.75	362 %65.58	482 %64.18
N	102 %100	91 %100	357 %100	550 %100	35 %100	18 %100	76 %100	129 %100	60 %100	139 %100	552 %100	751 %100

Kadınların başı açıklığına veya kapalılığına göre ortaya konduğu bu tablolarda çarpıcı olan her dizi için hikâyenin çevresinde döndüğü kadın karakterlerin başı kapalı olmasıdır. Bu oran, *Sırlar Dünyası*'nda %66.67, *Kalp Gözü*'nde %68.57 ve *Büyük Buluşma*'da %51.67 olarak biçimlenir. *Kalp Gözü* dizisindeki her düzeyde baskın olan başı kapalı kadınlar bir yana, *Sırlar Dünyası* ve *Büyük Buluşma*'da başı kapalı kadınların başı kapalı olmayanlara

kıyasla oranı ikinci ve üçüncü düzeyin temsil ettiği klasik kamusal alanda *Sırlar Dünyası* için sırasıyla %46.15 ve %34.17'ye ve *Büyük Buluşma* için sırasıyla %35.25 ve %34.42'ye düşer. Buna paralel olarak, başı kapalı olmayan kadınların oranı, *Kalp Gözü* hariç, kamusal alanda yükselir. Kısaca, birinci düzeyden üçüncü düzeye doğru görünimleri azalan yani aslında kamusal alanda resmedilmeyen kadınların, kamusal alanda olanları da ağırlıklı olarak başı açık olanlardır. Fakat, kamusal alanda başı kapalı olan kadınların aleyhine bir düşüş olmasına rağmen yine de kamusal alana ilişkin iddialı bir temsilin kodlandığı görülebilir. Yüzde olarak değil de oran olarak ifade edilirse bu iddialı temsile göre, kamusal alandaki her 3 kadından en az 1'inin başı kapalıdır.

Kadınların başlarının kapalı olmasına veya olmamasına göre yapılan bu analiz, bu değişkene çalışma durumunun katılımıyla daha aydınlatıcı olabilir.

Sırlar Dünyası, Kalp Gözü ve Büyük Buluşma dizilerindeki başı kapalı ve başı açık kadınların çalışma durumlarına göre dağılımı

	Sırlar Dünyası			Kalp Gözü			Büyük Buluşma		
	1	2	N	1	2	N	1	2	N
Çalışan başı açık kadın sayısı	9 %8.82	16 %17.58	25 %12.95	1 %2.86	3 %16.67	4 %7.55	7 %11.67	39 %28.06	46 %23.12
Çalışan başı kapalı kadın sayısı	4 %3.92	4 %4.40	8 %4.15	2 %5.71	0 %0	2 %3.77	4 %6.67	6 %4.32	10 %5.03
N1	13 %12.75	20 %21.98	33 %17.10	3 %8.57	3 %16.67	6 %11.32	11 %18.33	45 %32.37	56 %28.14
Çalışmayan başı açık kadın sayısı	25 %24.51	33 %36.26	58 %30.05	10 %28.57	3 %16.67	13 %24.53	22 %36.67	51 %36.69	73 %36.68
Çalışmayan başı kapalı kadın sayısı	64 %62.75	38 %41.76	102 %52.85	22 %62.85	12 %66.67	34 %64.15	27 %45.00	43 %30.93	70 %35.18
N2	89 %87.25	71 %78.02	160 %82.90	32 %91.43	15 %83.33	47 %88.68	49 %81.67	94 %67.63	143 %71.86
N	102 %100	91 %100	193	35 %100	18 %100	53	60 %100	139 %100	199

Başı açık ve kapalı kadınların çalışıp çalışmadıklarına göre analizi, öncelikle bir kez daha bütün dizilerde çalışmayan kadın sayısının çalışan kadın sayısına göre çok baskın olduğunu gösterir. *Sırlar Dünyası*, *Kalp Gözü* ve *Büyük Buluşma* için çalışmayan kadınlar sırasıyla birinci ve ikinci düzeyde kodlanan tüm kadınların %82.90'ını, %88.68'ini ve %71.86'sını oluşturur. Çalışan kadınların bu kadar az olduğu bir ortamda başı kapalı kadınlar için durum çalışma anlamında daha da vahimdir. *Sırlar Dünyası*'ndaki toplam %17.10 olan çalışan kadınların sadece %4.15'ini başı kapalı olanlar oluşturur. Bu durum, *Kalp Gözü*'ndeki %11.32 içerisinde %3.77 ve *Büyük Buluşma*'daki %28.14 içerisinde %5.03 başı kapalı kadın oranlarıyla da desteklenir. Bir önceki analizde gösterdiğim gibi dizilerdeki başı kapalı kadınların başı açık olanlara kıyasla ciddi anlamda daha fazla görünmesine rağmen onlardan

çok daha az çalışıyor olması gerçeği neredeyse başı kapalı kadın olmayı çalışmayan kadın olmakla eşleştirir. Yani, kadınlar için ciddi anlamda kapalı olan kamusal alan, kapalı kadınlar için neredeyse tamamen kapalıdır.

Başlı açık ve başı kapalı kadınlar arasındaki ayrımın İslami politika için ne anlama geldiğine odaklanmak dini içerikli dizilerde kadınların kodlanma biçimleri ile ilgili verilere derinlik kazandırabilir. İslami politikanın kamusal alandaki kadın kavramına bakışı, birbirini problemlili biçimde destekleyen ikili bir görünüm sergiler. Kadın, Göle'ye göre, Müslüman ülkelerde kamusal alanın “ne”liği üzerinden yapılan siyasetin temel öznesidir ve 1980’lerde Türkiye’de iyice hız kazanan İslami politika da kendi imajları ve konularıyla İslami kadını kamusal alanda görünür kılma uğraşı içerisine girer (Göle, 1997). İslami siyasetin kadın üzerindeki siyaseten derin vurgusunun nedeni, Acar’a göre, Cumhuriyet ile kadınların kurtuluş yaşadığı fikrinin toplumsal alanda ciddi kabul bulması ve İslami siyasetin bu fikirle kendisini hesaplaşmak zorunda hissetmesidir (Acar, 1991). İkinci görünüm ise, yine Acar’a göre, İslami ideolojinin kadınları, bireysel veya cinsel kimliklerine vurgu yapmak yerine sadece eş, anne ve ev kadını olarak görmesi ve onlar için ev idare etmek, yemek pişirmek ve çocuk bakmak temelli bir rol çerçevesi çizmesidir (Acar, 1991). Bir yandan İslami kadının kamusal alanda görünür kılınması uğraşı diğer yandan kadının temelde özel alanla ilgili bulunması, aslında İslami siyasetin önündeki çözümü çok zor bir ikilem gibi durur.

İslami televizyon yayıncılığının ve dini içerikli dizilerin kadına yönelik kodlamalarının bu ikilemi çözüme imkanları sağladığını düşünüyorum. Örneğin, üniversiteler önünde hak arama çabası ile kamusal alana giriş belli parti politikaları ile desteklenirken yani parti temelli siyasete konu olurken dini içerikli dizilerdeki kadın tasarısı, kadına asıl yerinin kamusal alan değil evi olduğunu hatırlatmayı başarır. Bu diziler üzerinden özel alanında kalan yani, kamusal alana çıkmayan bir kadın imajının üretildiği söylenebilir. Analiz ettiğim görünüm sıklıklarından başka, dini içerikli dizilerle başı kapalı olan kadınları başı kapalı olmayanlardan ayıran bir sınır da çizilir. Bu genelde, “namusluluğu” vurgulanan başı kapalı kadının karşısına başı açık bir “modern” kadının konulması üzerinden yapılır. Başlı açık kadın lüks tüketimden ve şatafattan zevk alırken, İslami kadın sadelikten ve kendini kontrolden yanadır. Lüks tüketimden ve gereksiz israftan tamamen arınmıştır. Bu kadını diğerinden ayıran bir diğer sembol ise çocuğu hariç çevresindeki hiçbir erkekle temas etmemesidir. Bu temasın görüldüğü çok seyrek birkaç örnekte de amaç dokunulan kadının veya erkeğin,

mağduriyet karşısında teskin edilmesidir. Kısaca, dini içerikli dizilerdeki kadınlar, kocaları dahil, herhangi bir erkek teması ile muhatap değildirler. Başlı açık kadınların erkeklerle teması da gösterilmez fakat bunun nedeni, başlı açık kadınların erkeklerle ilişkilerinin her nedense özel bir ilgi konusu olmamasıdır. Asıl mesele başlı kapalı kadının erkek karşısında nasıl konumlandırıldığıdır ve bu kadının “namusluluğunu” devamlı yeniden üretecek biçimde erkekle kadın arasında bir fiziksel temassızlık kodlanır.

Göle'nin “çağdaş İslamcılığın, kayıp [İslami] topluluğu yeniden kazanma uğraşı olarak” (Göle, 1997: 73 (köşeli parantez içerisindeki ekleme benim)) okunabileceği vurgusundan hareketle, İslami televizyonculuk ve dini içerikli dizilerde kodlanan İslami kadınların, sanki İslami politikaların kaybolmuş İslami topluluğu yeniden bulma çabasının temel taşları gibi durduklarını söyleyebilirim.

Bu analizler doğrultusunda, sırasıyla, dini içerikli dizilerde erkeklerin görünümünün kadınlara göre çok baskın olduğu, hikayelerin kadınlar ve erkekler çevresinde hemen hemen eşit olarak dönmeye rağmen, kamusal alanın kadınları ciddi anlamda barındırmadığı, kadınların ev içerisine erkeklerin ise, hem eve hem de kamusal alana yerleştirildiği, ev içi ekonominin net olarak erkeklerin sırtında döndüğü ve kadınların ekonomik faaliyetlerde çok sınırlı bir düzeyde rol aldığı, başlı kapalı kadınların kapalı olmayanlara kıyasla çok daha fazla sayıda görüldüğü ama bu fazlalığın onların kamusal alan görünümündeki artışa değil özel alanda konumlandırılmalarına hizmet ettiği ve başlı kapalı kadının özel alanda “namusluluk” ve “safılık” ile eşleştirilerek İslami olmayan kadınla bir farklılığın tasarlandığı sonuçlarına ulaşmanın mümkün olduğunu düşünüyorum. Bu sonuçlar, ilginç bir biçimde, hem aynı yöntemle dinsel televizyonda kadınların görünümünü araştıran Abelman'ın (Abelman, 1991) ulaştığı, dinsel televizyonda kadınların erkeklere kıyasla daha az görüldüklerini ve görüldüklerinde de ağırlıklı olarak ev içi rollerle ve aileyle ilintili olarak resmedildiklerini gösteren sonuçlar ile hem de Türkiye'deki İslam temelli resimli çocuk kitaplarında nasıl bir Müslüman kimliğinin kodlandığını araştıran Saktanber'in (Saktanber, 1991) ulaştığı, bu kitaplarda çok geniş yelpazede mesleklere sahip olan ve evin ekonomisini ayakta tutup, evin dış dünyayla bağlantısını kuran erkek profiline kıyasla kadınların sessizce bir köşede oturan konuşmayan ve ağırlıklı olarak anneliğine vurgu yapılan pasif kadın görünümü içerisinde kodlandığını gösteren sonuçlar ile ciddi anlamda paralellik göstermektedir. Bu paralellikleri de dikkate alarak, araştırmanın cinsiyetlerin görünümü ve sunumu ile ilgili sonuçlarını tek bir cümlede özetleyebilirim. Dini içerikli dizilerde, erkeklerin hem ev içi hem de ev dışı

hareketliliğine kıyasla kadınların kamusal alan etkinliğinin güdük kaldığı açık bir cinsiyet farklılığı, belki de ayrımcılığı, kodlanır.

SONUÇ

Televizyon gibi elektronik iletişim araçlarının hızla gelişmesi, sosyal bilimlerde Habermas'ta karşılığını bulan kamusal alan kavramsallaştırmasında ciddi bir dönüşüm yaşanmasına neden oldu. İlk halinde sarsılmaz bir rasyonalite ile kurulan kamusal alan, toplum ve devlete dair makro konuların konuşulduğu ve iktidara bir biçimde çeki düzen verilen bir alandı. Rasyonel kamusal alan, dinin tartışmalara sokulmasını bu rasyonalitenin ihlali olarak görürdü. Anderson'un hayali cemaatler kavramında kemikleşen iletişimle aynı birliğin parçası olduğunu hayal edebilme vurgusu, kamusal alan kavramlaştırmasına önemli bir açılım getirdi. Bu, Habermas'ın yüzyüze iletişime dayalı kamusal alanının yerine ortak dile muhatap olmanın yeterli olduğu bir kamusal alanı koymak demektir. İletişim araçlarının yeri bu kamusal alanda sarsılmaz görünüyordu. Zaten Anderson, sadece yazılı dile yer verirken teorisi süratle sözlü ve görsel diğer iletişim araçlarına adapte edildi. Bu çalışmada açısından vazgeçilmez olan nokta ise, Couldry'den hareketle belirttiğim gibi medyanın toplumun bir merkezi olduğu inancını yayması ve bu merkezi tecrübe edişimizi çerçevelemesiydi. Medya vasıtasıyla bir merkezi sosyalle temas etmek artık dinselliği de içerecek biçimde ritüel kavramı ile eşleştiriliyordu.

Kamusal alanın dine kapalı olup olmadığı değerlendirmesindeki değişim, çarpıcı biçimde Türk televizyonculuğunun kamusal yayıncılıktan özel yayıncılığa geçişte farklı seslerin ve görüntülerin duyulması ve görülmesi ile paralel gitti. Kamusal alanın, medyanın kapı açtığı bir merkez olarak yorumlanmasının sonraki adımı bu merkezin içeriğinin ne ile doldurulacağına dönük bir temsil politikasının hayata geçmesiydi. Farklı kamusal alan projelerinin televizyonla kendi temsillerini yaratıp yaymaya çalışmasına benzer şekilde İslam da bu yeni mücadele alanında aktif olarak rol aldı ve bu yolla bir biçimde Türkiye siyasetini açıklayıcı kabul edilen modernleştirici güçler geleneksel/dinsel güçler karşılığı da televizyon kaynaklı siyasette karşılığını buldu. Gerçi İslam, yeni televizyon ortamının kendine has fırsatları ile biraz problemlili bir ilk tanışma yaşadı ama çok kısa bir sürede eğlendirerek dinsel yayın yapma farkındalığını kazandı.

Bu çalışmada, televizyon üzerinden kurulan İslami kamusal alanın cinsiyetlere yer verme biçiminden hareketle İslami temsil politikasının demokratikliğini sorguladım. İslami yayıncılığın eğlendirerek izlenir olmayı hem de İslami bir çerçevede kalmayı başarmasının sembolü gibi okunabilecek dini içerikli dizilerde cinsiyetlerin görünüm sıklıklarını bu doğrultuda analiz ettim. Bu analizin sonuçlarını şöyle özetleyebilirim.

Cinsiyet, erkek ve kadınlara farklı sosyal alanlarda farklı ağırlıklar verilmesi nedeniyle dini içerikli dizi anlatısının anlamlı bir parçasıdır. Ekranda görülen tüm kişileri, farklı sosyal alanlara denk gelen üç düzey üzerinden analiz ettiğimde kamusal alana karşılık gelen son iki düzeyde kadınların erkeklere kıyasla görünülerinin ciddi anlamda düşük olduğu sonucuna ulaştım. Hikâyenin kilit kişilerinin rol aldığı birinci düzeyde ise, kadınlarla erkeklerin görünme sıklığı hemen hemen birbirine eşitti. Bu verilerden hareketle dini içerikli dizilerde farklı cinsiyetlerin farklı sosyal alanlarla bir aidiyet ilişkisi içerisinde kurgulandığı sonucuna ulaştım. Bu verileri destekler mahiyette erkeklerin kadınlara kıyasla bir işte çalışarak toplumsal hayata katılımlarının ciddi anlamda yüksek olduğunu buldum. Bu, vardığım ilk sonuçla birleştirilince, erkeklerin hâkimiyetinde bir kamusal alan ve kadınların ev içine aidiyetini işleyen bir özel alan tasarımının dini içerikli dizilerle kodlandığı sonucunu ortaya koyuyordu. Hem kamusal alanda görünme hem de bir işe sahiplik anlamında başı kapalı kadınlar ise, açık olanlara kıyasla ciddi anlamda daha dezavantajlıydılar.

KAYNAKÇA

ABELMAN, R. (1991), "The depiction of women in religious television", *The Journal of Communication and Religion*, 14, ss. 1-14.

ABU-LUGHOD, L. (1993), "Islam and public culture: the politics of Egyptian television serials", *Middle East Report*, 180, ss. 25-30.

ACAR, F. (1991). "İslamcı ideolojide kadın: Türkiye'de üç İslamcı kadın dergisi", Richard Tapper (ed.), *Çağdaş Türkiye'de İslam: Din, Siyaset, Edebiyat ve Laik Devlet*, İstanbul: Sarmal Yayınevi, ss. 205-236.

AKSOY, A. ve ROBİNS, K. (2000), "Thinking across spaces: Transnational television from Turkey", *European Journal of Cultural Studies*, 3, ss. 343-365.

AKSOY, A. ve ROBİNS, K. (2002). "Banal transnationalism: The difference that television makes", <http://www.transcomm.ox.ac.uk/working%20papers/WPTC-02-08%20Robins.pdf>

ANDERSON, B. (1991), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London and New York: Verso.

AZİZ, A., ÇELİK, N. B. ve TİMİSİ, N. (1991), *Televizyon Yayınlarında Geleneksel Kültür (TRT Televizyonu Din ve Ahlak Yayınlarında Geleneksel Kültür'e İlişkin Mesaj Çözümlemesi)*, Ankara: Türkiye Sosyal Ekonomik Siyasal Araştırmalar Vakfı.

BAYDAR, M. Ç. (1994), *İslam ve Radyo Televizyon*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

BOSTANCI, M. N. (2004), *Televizyon Dilindeki İslam*. Ankara: Odak.

CAMMAERTS, B. ve CARPENTIER, N. (2007), "Reclaiming the media: Communication rights and expanding democratic media roles", Bart Cammaerts and Nico Carpentier (ed.), *Reclaiming the Media: Communication Rights & Democratic Media Roles*, Bristol and Portland: Intellect Books-European Communication Research and Education Association, ss. XI-XVIII.

CAREY, J. (1989), *Communication as Culture*, London: Unwin Hyman.

COULDRY, N. (2001), "The hidden injuries of media power", *Journal of Consumer Culture*, 1, ss. 155-177.

COULDRY, N. (2002), "Playing for celebrity: Big Brother as ritual event", *Television & New Media*, 3, ss. 283-293.

CURRAN, J. (1997), "Rethinking the media as public sphere", P. Dahlgren and C. Sparks (ed.), *Communication and Citizenship*, London and New York: Routledge, ss. 27-57.

EİCKELMAN, D. F. ve PİSCATORI, J. (1996), *Muslim Politics*, New Jersey: Princeton University Press.

EİCKELMAN, D. F. ve ANDERSON, J. W. (1999), *Redefining Muslim politics*. Dale F. Eickelman and Jon W. Anderson (ed.), *New Media in the Muslim World: The Emerging Public Sphere*, Indianapolis: Indiana University Press, ss. 1-18.

EİCKELMAN, D. F. (2000), "The coming transformation in the Muslim world", *Current History*, 99, ss. 16-20.

FRANCO, J. (2001), "Cultural identity in the community soap: A comparative analysis of *Thuis* (At Home) and *EastEnders*", *European Journal of Cultural Studies*, 4, ss. 449-472.

GRİFFİTHS, A. (2001a), "Serial", Roberta E. Pearson ve Philip Simpson (ed.), *Critical Dictionary of Film and Television Theory*, London and New York: Routledge, s. 400.

GRİFFİTHS, A. (2001b), "Series", Roberta E. Pearson ve Philip Simpson (ed.), *Critical Dictionary of Film and Television Theory*, London and New York: Routledge, s. 400.

GÖLE, N. (1997), "The gendered nature of the public sphere", *Public Culture*, 10, ss. 61-81.

HAMILTON, J. (2004), "Book review: *Media Rituals: A Critical Approach* by Nick Couldry", *Media, Culture & Society*, 26, ss. 461-462.

İNSEL, A. (1995), *Türkiye Toplumunun Bunalımı*, İstanbul: Birikim Yayınları.

KELLNER, D. M. ve DURHAM, M. G. (2001), "Adventures in media and cultural studies: Introducing the keywords", Meenakshi Gigi Durham and Douglas M. Kellner (ed.), *Media and Cultural Studies, Keywords*, Massachusetts and Oxford: Blackwell Publishing, ss. 1-29.

LODZIAK, C. (1986), *The Power of Television: A Critical Appraisal*, New York: St. Martin's Press.

LOPEZ, A. M. (1995), "Our welcomed guests: Telenovelas in Latin America", Robert C. Allen (ed.), *To Be Continued...: Soap Operas around the World*, London and New York: Routledge, ss. 256-275.

MEYER, B. ve MOORS, A. (2006), "Introduction", Birgit Meyer ve Annelies Moors (ed.), *Religion, Media, and the Public Sphere*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, ss. 1-25.

MUTLU, E. (1999), "Televizyon ve Toplum", Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.

MUTLU, E. (2001). "Ne olacak bu kamu yayıncılarının hali?" D. Beybin Kejanlıoğlu, Sevilay Çelenk ve Gülseren Adaklı (ed.), *Medya Politikaları: Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının Dinamikleri*, Ankara: İmge Kitabevi, ss. 23-78.

NORTON, J. (1997). "Faith and fashion in Turkey", Nancy Lindisfarne-Tapper and Bruce Ingham (ed.), *Language of Dress in the Middle East*, Surrey: Curzon, ss. 149-177.

ÖNCÜ, A. (1995), "Packaging Islam: Cultural politics on the landscape of Turkish commercial television", *Public Culture*, 8, ss. 51-71.

ÖNCÜ, A. (2000). "The banal and the subversive: Politics of language on Turkish television", *European Journal of Cultural Studies*, 3, ss. 296-318.

POSTİLL, J. (2005), "Book review: *Media Rituals: A Critical Approach*", *Anthropological Theory*, 5, ss. 89-90.

RAJAGOPAL, A. (2001), *Politics after Television: Religious Nationalism and the Reshaping of the Indian Public*, Cambridge: Cambridge University Press.

RAPPING, E. (2001), "Public sphere", Roberta E. Pearson ve Philip Simpson (ed.), *Critical Dictionary of Film and Television Theory*, London and New York: Routledge, ss. 351-356.

ROFEL, L. (1995). "The melodrama of national identity in post-Tiananmen China", Robert C. Allen (ed.), *To Be Continued...: Soap Operas around the World*, London and New York: Routledge, ss. 301-320.

SAKTANBER, A. (1991), "Resimli çocuk kitaplarında Müslüman kimliği", Richard Tapper (ed.), *Çağdaş*

Türkiye'de İslam: Din, Siyaset, Edebiyat ve Laik Devlet, İstanbul: Sarmal Yayınevi, ss. 237-259.

STOKES, M. (1992), Türkiye'de Arabesk Olayı, İstanbul: İletişim Yayınları.

ŞAHİN, H. (1999), "Üçüncü basıma önsöz", Medya ve Demokrasi, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

TRT YAYIN PLANLAMA KOORDİNASYON VE DEĞERLENDİRME DAİRESİ BAŞKANLIĞI (1985), *Türkiye Radyo ve Televizyon Programları Kamuoyu Araştırması*, Ankara: TRT Yayın Planlama Koordinasyon ve Değerlendirme Dairesi Başkanlığı.

WHITE, J. B. (1999), "Amplifying trust: Community and communication in Turkey", Dale F. Eickelman and Jon W. Anderson (ed.), *New Media in the Muslim World: The Emerging Public Sphere*, Indianapolis: Indiana University Press, ss. 162-179.

YALSIZUÇANLAR, S. (1997), *Televizyon ve Kutsal*, İstanbul: Timaş Yayınları.

YAVUZ, M. H. (1997), "Political Islam and the Welfare (Refah) Party in Turkey", *Comparative Politics*, 30, ss. 63-82.

YAVUZ, M. H. (1999), "Media identities for Alevis and Kurds in Turkey", Dale F. Eickelman and Jon W. Anderson (ed.), *New Media in the Muslim World: The Emerging Public Sphere*, Indianapolis: Indiana University Press, ss. 180-199.

SON NOTLAR

* Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Sosyal Antropoloji Anabilim Dalı, Ankara.

¹ Televizyon ile ulus ve kamusal alan bağlantısını kuran bir kaç önemli çalışma için, bkz. (Franco, 2001), (Rofel, 1995), (Lopez, 1995), (Öncü, 2000).

² Bu amaçlar etrafında kurulan ve yayına sokulan TRT-INT ve TRT-Avrasya kanalları ile modernist ulus projesinin aldığı sınır ötesi inisiyatiflerin değerlendirmesi için, bkz. (Aksoy ve Robins, 2000), (Aksoy ve Robins, 2002) ve (Öncü, 2000). Hemen hemen her özel televizyon kanalının uydu üzerinden yurt dışına yayın yapan Euro-D ve ATV Europe gibi bir küçük kardeş kanalı yayına sokmasıyla TRT, yurtdışındaki, popüler tabirle, soydaşlarımıza yayın yapan yani belli bir ulusal projenin dilini ileten, tek kanal olma ayrıcalığını bir süredir kaybetti.

³ Türk Batılılaşma projesinin bir yandan kültürel özgünlüğe vurgu yapmasının ve öte yandan gelişmek için Doğu medeniyetinin bırakılarak Batı medeniyetinin bilim ve sanat dahil her alanda gelişkin bulunan düşünme pratiklerinin ve tekniklerinin adapte edilmesi gerektiği fikrini işlemesinin kökleri Ziya Gökalp'in kültür ve medeniyet ayrımında bulunabilir. Cumhuriyete, devrimlere ve genel anlamda modernleşme-batılılaşma projesine fikir babalığı yapmış Gökalp'in bu ayrımının çok değerli bir değerlendirmesi için, bkz. (Stokes, 1992).

⁴ Sadece doğru dini tanımlama ve hayata geçirme değil belki de daha önemlisi, Abu-Lughod'un Türkiye'dekine çok benzer bir biçimde laik ulusalcılar ve İslamcılar zıtlığında cereyan eden Mısır ulus projesinin televizyondaki İslama yaklaşımına bakarak ulaştığı sonuçtan hareketle, dinin hayatın hangi alanı ile alakalı olduğunu belirleme ve diğer alanlarla arasına bir sınır çizme (Abu-Lughod, 1993) çabası, modernist ulus projesinin dine yaklaşımını işaretler.

⁵ TRT tarafından yapılan dinsel yayının kısa bir tarihi ve TRT kanallarındaki İnanç Dünyası, Merhaba Çocuklar, İslam ve İnsan, İnsan ve Ahlak ve Gönül Sohbetleri isimli dinsel programların analizi için, bkz. (Aziz ve diğerleri, 1991).

⁶ Bu noktada kastettiğimin özel olarak Sünni İslam olduğunu belirtmeliyim. Cumhuriyet modernleşme projesi ve laiklik anlayışı, dinin devlet otoritesi ve kontrolünden çıkmasını istemediğinden Sünni İslamı devletin kurumsal yapısı içerisine sokar. Fakat, modernleşme projesinin ayağına pranga olmayacak “doğru” dini tanımlama çabasının bulduğu bu kurumsallaşmış din formülü, bir yandan Sünni İslamın devletin imkânlarından diğer İslami inanışlarla kıyaslanamayacak şekilde yararlanmasını sağlarken diğer yandan dinin devlet tarafından kontrol edildiği ve yaşananın gerçek manada bir laiklik olmadığı argümanını besler. Her ikisi de Sünni İslam lehine olan bu gelişmeler sonucu, günümüzde modernleştirme siyasetinin karşısında olduğu düşünülen dinsel siyaset açıkça Sünni İslamda kemikleşir. Bu nedenle bu çalışmada kullanılan İslam kelimesi açıkça Sünni İslama karşılık gelmektedir. Ama televizyonun ve elbette özel televizyonların çıkışı ve yaygınlaşmasının Yavuz’un da belirttiği gibi (Yavuz, 1999) benzer bir şekilde Alevi İslam ve Kürt sorununun temsiliyeti için de demokratik açılımlar sağladığını söylemek yanlış olmaz.

⁷ Şahin bunu, reyting ölçümlerinin genelde büyük kentlerin gecekondu aileleri baz alınarak yapıldığını ve bu yolla bu kesimin beğenilerinin tüm topluma dayatıldığını söyleyerek açıklıyor (Şahin, 1999).

⁸ Mutlu’nun kamu hizmeti yayıncılığı ile özel yayıncılığın bir arada olduğu karma adını verdiği sistemlerde ibrenin er ya da geç daha esnek olan özel yayıncılığa döneceği fikrinden beslenen bu argümanın ayrıntıları için, bkz. (Mutlu, 1999) ve (Mutlu, 2001).

⁹ Eickelman ayrıca, İslamın görünür olmaya başlamasının, devletin mevcut ulus projesinin İslama biçtiği yere olduğu kadar mevcut İslami otoritelere de karşı durma potansiyeli taşıdığını düşünür çünkü “eğitimin, özellikle yüksek eğitimin, “kitleleşmesi” ve iletişim araçlarındaki artış, merkezi ve hiyerarşik otorite iddialarına meydan okuma ve onların etkisini yitirmesi sonucunu doğurur. Günümüz Müslüman topluluklarında hiçbir grup veya herhangi bir tür lider, kutsalın idaresine dair bir tekele sahip olamaz. Yaygara kopartmaksızın, diyaloga dayalı bir sivil tartışma olarak İslam, zemin kazanır. Bu yeni kamusal alan anlayışı, çoğunluğu Müslüman olan ülkelerde ve diğer Müslüman topluluklarında ortaya çıkıyor ve İslamın sembolik dilini kullanma üzerinde giderek artan açık meydan okumalarla şekilleniyor” (Eickelman, 2000: 20).

¹⁰ Mesela, duruma ciddi anlamda koyu bir İslami pencereden baktığı belli olan Baydar’a göre TRT İslama işine geldiği zaman yer vermekte ve hatta modernleşme projesi adı altında Şeytanla işbirliği etmişçesine Hıristiyan ve Yahudi kültürünü göstermektedir (Baydar, 1994). Baydar’ın İslami ajitasyona açık insanları muhtemelen doyuracak bu açıklaması bir yana Öncü, TRT’deki İslamın konumunu daha teorik bir çerçeveye oturtur ve TRT’nin İslamı sunumunun, tatmin edici bulunmamasının dinamiklerini ortaya koyar. Ona göre, İslam TRT’de, kişilerin giydiği kıyafetlerle ve kullandıkları dille güncel ve modern seçimlerle sunulur. Bu sunum, TRT’nin “aydınlık” Müslümanlara hitap ettiği veya “aydınlık” Müslümanları temsil ettiği mesajını verir. Ama aydınlığın dışında bir karanlık yani TRT’nin sunduğunun dışında kalan “karanlık” bir İslam olduğu uyarısı da, bu mesajın içerisinde ister istemez kodlanmıştır (Öncü, 1995). “Aydınlık” Müslümanlığın işlenmesi yoluyla Müslümanlığın hayatın hangi alanıyla ilgili olduğunu sınırlama çabası, muhtemelen hayatının daha büyük bir diliminde İslami açıklamayı kullanan sosyal muhafazakâr topluluğa “hafif” gelmiş ve daha “ağır”ı arzulanmış olabilir.

¹¹ Aslında özel televizyon yayıncılığını değerlendirişin beğenmemenin sınırlarını çok aştığını ve İslami yayıncılığın amacının, en azından başlarda, özel kanallardan yayıldığı düşünülen çürümenin karşısına dikilmek olduğunu Baydar’ın iddiaları gösterir. “Evlerimiz Firavunca kuşatmaların şiddetinden sarsılıyor. Allah (c. c.) ve Resulü’nün (s. a. v.) koyduğu hudutları aşmak için kurulan sistemin baş aktörlüğünü, Radyo ve Televizyonlar üstlenmiş durumda. Her eve ve her kalbe küfrün ve isyanın servisini yapan

yayınlar, gece gündüz durmaksızın akıp gidiyor. Bu itibarla diyoruz ki, Radyo ve Televizyonlardan fıskırmakta olan “Deccal Fitnesi”nden korunmak için artık harekete geçelim. Dinimizin “düşmana kendi silahı ile mukabele” düsturunu aklımızdan hiç çıkarmayalım” (Baydar, 1994: XI-X).

¹² Mesela, yine Baydar’a göre, “[g]ünümüzde, İslami bilgi ve haberleşme ağı’nın Radyo-Televizyon olmaksızın kurulup işleyeceğini düşünmek; uçağı, sür’at trenini, transatlantiğı, uzay aracını reddedip “hızlı ulaşım” iddiasında bulunmaktır” (Baydar, 1994: IX).

¹³ Bu argümanı haklı çıkarır biçimde televizyondaki din programlarının “asıl” dine olumsuz etki edeceğini dile getiren yani bu programların varlığında “doğru” olan dine yönelik bir tehdit gören değerlendirmeler eksik olmaz. Mesela Bostancı (Bostancı, 2004) televizyonun din üzerindeki olumsuz etkilerinin bir listesini çıkarır. Ona göre, televizyon yayınlarına bolca maruz kalmanın sonucu olarak izleyicilerde ortaya çıkan kavrama ve yorumlama değişiklikleri, onların dini anlamalarına etki etmekte ve ayrıca modern dünyanın kategorileri televizyon gibi araçlarla İslam dünyasına taşınmaktadır. Ayrıca, özel olarak din programları da dini etkilemektedir. Öncelikle, televizyondaki dini programlarla, dine ayrılan zaman azalmakta ve bununla bağlantılı olarak belli sabitlenmiş saatlere denk gelen dini programları izleyen seyircide, dinin sadece günün belli zamanlarına ait bir olgu olduğu değerlendirmesine yol açmaktadır. Dini program izleyerek dini yükümlülüğümüzü yerine getiririz ve sonra hayatımıza döneriz algılaması da bu olumsuz etkiye paralel gitmekte ve din ile hayatın her alanı ve anı arasındaki ilişkiyi kopararak dini yan tema haline getirmektedir. Ayrıca, televizyonda dini program izleme, İslamda olmayan günah çıkarma ritüelinin işlevini yerine getirmekte ve dinsel yarımlik duygusunu geri plana iterek herkesin Müslüman oluşunu garanti altına almaktadır. Bu programlarla, izleyiciye dinsel bir eylem yaptığı ve doğruluk içerisinde olduğu fikri verilirken geri kalan diğer dinsel doğruların yapılmayışına dair bir özür yaratılmakta ve bu diğer doğruların yapılmayışının normalde getireceği korku ortadan kalkmaktadır. Bu programlar, yazılı ve sözlü kültürlerin derinliği ile sistematize edilmiş dini ve dinsel bilgiyi görüntü kültürünün sığınağına indirgemekte ve “iyi işlenmemiş, kışkırtıcı bir dille kurgulanmış anlatılardan birisine yakınlık duymak, dini anlayışını temsil eden bir söylem olarak kabul etmek” (Bostancı, 2004: 25) sonucunu doğurmaktadırlar (Bostancı, 2004).

Din programları ile tehdit altında kaldığı düşünülen “doğru” dine dönük bu karamsar olumsuz etkiler listesi, Eickelman ve diğerlerini haklı çıkarır biçimde, hem içeriğiyle hem de tonuyla “doğru” dini tanımlama otoritesinin bu programlarla azalmakta olduğunu gösteriyor.

¹⁴ Bu dizileri, özel olarak aldıkları reytinglerden dolayı önemli buluyor olmasam da bu konuda da başarılı bir çizgi tutturdıklarını söyleyebilirim. Dini içerikli dizilerin, 2005 ve 2007 yıllarının Mayıs ve Haziran aylarında aldıkları reytinglerde gün içerisinde izlenen en çok yirmi program arasına girdikleri gün sayısı hemen hemen eşittir. Dini içerikli dizilerin popülaritesi aradan geçen zamanda da korundu. Özellikle STV, Beşinci Boyut ve Doğruluk Ekseni isimli yeni dini içerikli dizileri yayına sokmakla kalmadı *Büyük Buluşma*’yı yeni düzenlemelerle televizyon filmi olarak devamlı yayına sürdü.

¹⁵ Hem serinin hem seriyalin hem de bunların içerisinde geçen tamamlanan anlatılı televizyon dramasının kısa detayları için, bkz. (Griffiths, 2001a; Griffiths, 2001b).

¹⁶ Başörtüsü veya türban kavramı yerine başı kapalıyı tercih etmemin nedeni, Norton’un Türkiye özelinde belirttiği gibi (Norton, 1997), ilk iki kavramı aynı gerçekliğe işaret etmelerine rağmen farklı siyasal ve ideolojik bakışların değerleri ve anlam çıkarma uğraşları ile yüklenmiş olmasıdır.