



## **Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences**

*Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 37, Haziran 2019, s. 130-148*

*ISSN: 2149-0821 DoiNumber:<http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.4983>*

**Dr. Öğr. Gör. Bayram ÇAĞLAR**

Kocaeli Üniversitesi, Hereke Ömer İsmet Uzunyol MYO, Görsel- İşitsel Teknikler ve  
Medya Yapımcılığı Bölümü, bayram\_caglar@yahoo.com.tr

### **ÜÇ KÂĞITÇI, HANIMIN ÇİFTLİĞİ VE KERTENKELE FİLMLERİNDEKİ DİN ADAMI STEREOTİPLEŞTİRİLMESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

#### **Özet**

Bu çalışmada Türk sinemasında modernist yaklaşımın din adamı stereotipleşirmesi üzerinde olası etkisi değerlendirilmiştir. Çalışmada üç ayrı yapım yayınladıkları tarihsel dönemlerin ışığında analize tabi tutularak Müslüman din adamı temsilinin medya araçlarındaki işleniş biçimi kategorize edilmiştir. Yapımlardan “Üç Kağıtçı” 1981, (daha sonraki yıllarda ve şimdi de kanallarda gösterilmeye devam etmektedir), “Hanımın Çiftliği” 1990-(2008’de TRT Avaz’da yeniden gösterilmiştir) ve “Kertenkele” dizisi de 2014-2017 yılları arasında ATV’de izleyiciye sunulmuştur. Çalışmada sinema ve TV dizilerindeki anlatılar incelenerek yaklaşık 40 yıllık bir süreçte toplumun değişimine koşut olarak nasıl şekil aldığına yönelik bir değerlendirme yapılmıştır ve MaxWeber’in yorumlayıcı sosyolojisindeki ideal tip üzerinden hareket edilerek medyada kurgulanan ideal ve bir karşı tip olarak stereotipleştirmenin çerçevesi çizilmiştir. Bu değerlendirme yapılırken çerçeveleme yöntemine başvurulmuştur. Çerçeveleme yöntemine göre *dahil edilenler* ve *dışarıda bırakılanlar, seçilenler* ve *gösterilmek istenenler* legerçekte olanlar yeniden kurgulanarak bir gündem oluşturulmaktadır. İncelemeye alınan “Üç Kağıtçı”, “Hanımın Çiftliği” ve “Kertenkele” medya yapımlarındaki Müslüman din adamı temsili *çerçeveye dâhil edilenler, dışarıda bırakılan* ve *yansıtılanlar* olarak birer stereotip yaratım süreci olarak değerlendirilmiş ve şu hipotez geliştirilmiştir: Medya ürünleri filmler toplumda var olan farklılıkları devşirip yeniden şekillendirerek stereotip üretimine katkıda bulunurlar.

**AnahtarKelimeler;** Din Adamı, Stereotipleştirme, TV dizileri, Sinema, Hanımın Çiftliği, ÜçKağıtçı, Kertenkele.

## **A STUDY ON STEREOTYPING OF THE RELIGIOUS MAN IN THE ÜÇ KAĞITÇI, HANIMIN ÇİFTLİĞİ AND KERTENKELE FILMS**

### **Absract**

In this study the possible effect of modernist approach in Turkish cinema on clerical stereotyping was evaluated. In this study three different manners were analyzed in the light of historical periods and categorized the way of representation of Muslim cleric representation in media tools. The filmmakers were presented to “ÜçKağıtçı” in 1981, (in the following years and now in the channels), “HanımınÇiftliği” 1990- (re-shown in TRT Avaz in 2008) and the “Kertenkele” TV series were presented to the audience at 2014-2017 ATV. In the study the narratives in cinema and TV series were examined and an evaluation was made about how the society was shaped in parallel with the change of society in a period of 40 years. While this evaluation was made, framing method was applied. An agenda is formed by those who are included according to the framing method and those who are left out, those who are selected and what is actually shown and what is actually happening. Those who were included in the analysis of the Muslim cleric in the “ÜçKağıtçı”, “HanımınÇiftliği” and “Kertenkele” media productions were evaluated as a process of creating stereotypes as those left out and projected, and the following hypothesis was developed: They contribute to stereotyping production by shaping.

**Keywords:** Religious Man, Stereotyping, TV Series, Cinema, ÜçKağıtçı, Hanımın Çiftliği, Kertenkele.

### **GİRİŞ**

Peri masalları, okul kitapları, romanlar, gelenekler, oyunlar, atasözleri bir toplumda önyargıların akılda tutulmasını sağlar (Lippman, 1998:91). Bunlara medyayı da eklemek gerekmektedir. Sosyal Kimlik Kuramına (Social Identity Theory) göre toplum kendi içinde rekabet eden gruplardan oluşmakta ve dışarıda kalanları tanımlamak için sosyal ve zihinsel bir şema oluşturmaktadır. Davranışlar ve tutumlardan oluşturulan bu durum çeşitli stereotip imajlara dayanak teşkil etmektedir. 1970’li yıllarda geliştirilen kuramda MaxWeber’in ideal tipi (1909) ve WalterLippmann’ın (1922) stereotip yaklaşımından etkiler görülmektedir. Söz konusu dönemlerde stereotipleştirmeler normal karşılanırken sonraki yıllarda bunun ‘negatif stereotipleştirmelere’ yol açtığı kaydedilmektedir; Amerikan toplumundaki siyahların davranışlarının beyaz tenli insanlar tarafından ‘çocukça’ (childlike) bulunması (Tajfel ve Turner, 1986: 22), özellikle görsel imajlarda, sinema filmleri ve TV dizilerinde alt kültürlerin (subculture) temsilinde olumsuz sonuçlar doğurduğu bilinmektedir. Örneğin, Türkiye’de ipile idam cezası gerçekleştirilirken mahkûmun boynuna ipi geçiren ve sandalyeyi devirenin Çingene (Roman halkı) kültüründen geliyor olması çok sık işlenen konulardan biridir (Karılar Koşuşu Filmi, 1989). Yazar Kemal Tahir’in romanından sinemaya uyarlanan filmdeki idam sekansında Çingene stereotipleştirmesi hiç sakınılmadan teşhir edilmiştir. Sosyalist kimlikli yazar Kemal

Tahir'in eserine sadık kalınarak çekilen başka televizyon ve sinema uyarlamalarında bu tür önyargıların ve stereotiplerin bolca yer aldığı görülmektedir (Yorgun Savaşçı-Esir Şehrin İnsanları 2003, TRT 1, Rum Eşcinsel Delikanlı Stereotipi).

Türk sinemasındaki birçok filmde işlenen konu ve karakterlerin batı toplumlarındakine benzer bir şekilde modernist yönetimin tepeden aşağıya bir anlamıyla yani sinemadaki jakoben tarzda devlet yönetiminin pozitivist yapılanmasına uygun olarak hayata geçirildiği öne sürülebilir. Bu pratik, geçmişteki hem katı sansür uygulamaları ve hem de film (sinema) pazarının içinde bulunduğu durumla yakından ilgilidir. Ancak sinema-film (movie) ekseriyetle toplumun muasır medeniyet seviyesine ulaşması adına batının açtığı bu otobanda topluma seslenişin yeni bir vechesi olarak vücut bulmuştur. Türkiye'de sinemanın toplumsal hayatın içine girmesiyle birlikte perdede görülen filmler gündelik hayatın referansı haline gelmiştir. Televizyonun hanelere girmesine kadar neredeyse tek eğlence olan sinema gerek filmleri izleyenlerin gerekse sokaktakilerin ilgi odağı olmuştur.

Bu ilgi bazı sinemaseverler tarafından içselleştirilmekte kendilerini filmlerdeki karakterlere benzetmek için ellerinden geleni yapmaktadırlar (Kaynar, 2012:173). Türk sineması modernist devletin ittifak yaptıklarını ve dışladıklarını perdeye taşımış, resmi anlayışla çelişen inanç ve düşüncelerin karakterlerini stereotipleştirme yoluna gitmiştir. İncelemeye alınan yapımlarda bu yaklaşım üzerinde durulmuş seçilen üç medya ürünü bu bakış açısıyla analiz edilmiştir.

1990 yılında TRT 1'de yayımlanan ve Orhan Kemal'in romanından dizi senaryosuna uyarlanan "Hanımın Çiftliği" adlı yapıyı dönemin siyasi olaylarının yanı sıra halkın arasında dolaşan ve din adamı özelliği nedeniyle kendisine *Kabak Hafız* denilen karakterin modernist Cumhuriyet anlayışının dine bakışının somut bir göstergesi olarak çözümlenebilir. Gerek romanın yazarı Orhan Kemal'in sol ideolojiye bağlı kimliği gerekse yayınlandığı televizyon kanalı itibarıyla batı dünyasının (Avrupa) temel argümanlarıyla toplumsal hayatı yorumlayan ve inşa eden bu anlayış, dinin reel hayattan sürülmesi ve yerine müspet (pozitivist) düşüncenin ikame edilmesiyle ilişkilendirmek pekâlâ mümkündür.

Bu bağlamda incelemeye alınan bir diğer sinema filmi "Üç Kağıtçı" da modernist dünya görüşünün topluma sunulduğu bir medya ürünü olarak dikkati çekmektedir. Kemal Sunal'ın başrolünü oynadığı birçok filmde olduğu gibi halkın içinde gezen "gayr-ı resmi" din adamı tiplemesinin benzer özellikleri bu filmde temel sorun olarak yansıtılmıştır. Film 12 Eylül 1980 askeri darbesinin hemen ardından 1981 yılında gösterime girmiş, yapımda halkın dini inançlarını sömüren ve kendi maddi menfaatleri doğrultusunda kullanan Arif Efendi (Yağmurcu Arif) hicvedilmiştir. Her ne kadar rakibi olan Rıfki Efendi (Kemal Sunal), filmde üçkâğıtçı olarak lanse ediliyorsa da esas çerçeveye alınan kişi Yağmurcu Arif Efendi'dir. Söz konusu temsilde Anadolu'da çağlar boyu yaygın olan ve Müslümanlarca önemsenen "yağmur duası" pratiği (ayini) alaya alınmakta (hicvedilmekte), dinin rasyonel hayatın dışına çıkarılması gerektiği konusu vurgulanmaktadır. Filmde devletin resmi imamı Murat Hoca'nın (Seyfettin Karadayı), Almanya'dan köyüne dönen Rıfki'ye (Kemal Sunal) yağmurun bilimsel olarak nasıl yağdığını camide hutbede anlattığını vurguladığı bir diyalogda: "*Hoş geldin Rıfki. İyi gördüm seni. Herhalde Almanya'da bizim köylü gibi yağmur yağdırsın diye bir geri kafalının peşinden giden kalmamıştır. Camide vaazda onlara yağmurun ne şartlarda yağdığını anlattım ama insanlar Allah'ın işaret ettiği ilim üzerinden yürümezler de gördüğün gibi Arif denilen bir sahtekârın peşinden giderler*" diyerek aslında din adamının modernist Türkiye'de nasıl olması gerektiğinin adeta altını çizmektedir.

Kemal Sunal'ın başrolünü oynadığı komedi filmlerinde başlıca karakterlerden biri de toplumun dini duygularını istismar (sömüren) eden ve iktidarı elinde bulunduran güçle işbirliği yapan Müslüman hoca, hacı, şih ve şeyh stereotiplerdir. Kibar Feyzo'da (1978) topal hoca, Şark Bülbülü'nde (1979) şih hazretleri, Kiracı'da (1987) ev sahibi bunlardan bir kaçıdır. Benzer bir stereotip Şener Şen'in başrolünü oynadığı ve feodal değerlerin kapitalizm ve liberalizm tarafından erozyona uğrattığı ve tasfiye edildiği Züğürt Ağa (1985) filmindeki yağmur duasına çıkan fakat duasına karşılık bulamayan sahtekâr şih'tir. Kuramda da belirtildiği gibi stereotipler dramdan daha çok komedi filmlerinde üretilir (Berger, 2014:166).

Çalışmada değerlendirmeye tabi tutulan ve 2014-2017 yılları arasında ATV'de yayımlanan "Kertenkele" dizisi de yine benzer bir şekilde resmi olmayan din adamı kimliği üzerine yoğunlaşmıştır. Buradaki tiplere ise gerek yapımcının gerekse medya kurumunun ideolojik toplumsal perspektifi ve finans desteği nedeniyle daha farklı bir çerçeveden sunulmasını beraberinde getirmiştir. Hapishaneden kaçan ve bir hırsız olan sahte imam 'Kertenkele'nin (Timur Acar), kamuflaj amaçlı giydiği imam cübbesi sonrası olaylar gelişir. Dizideki karakter cübbeye sarıyan bir tiplere olsa da mevcut geleneksel (anaakım da denilebilir) medya anlatısındaki hoca, hacı, şih, şeyh tiplemesini tersine döndürmek isteyen bir senaryonun ürünüdür.

Dizi esasında Kemal Tebrizi adlı İranlı yönetmenin 2004 yılında yaptığı Marmoulak (Kertenkele) adlı sinema filminin bir uyarlamasıdır (Çoban, 2014: [http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/138715/Hirsizdan\\_imam\\_Olur\\_mu\\_.html#](http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/138715/Hirsizdan_imam_Olur_mu_.html#)). Dizideki imam tiplemesi Yeşilçam'ın kurguladığı halkın içinde gezen fakat resmi olmayan imam tiplemesinin dindarlaşma bilincine erişme anlatısıdır. Kertenkele dizisindeki devletin resmi imamı, (Kertenkele'nin rakibi) Yeşilçam'daki modern imam anlatısının aksine dogmatik özellikleri bulunan halkın sorularına yanıt veremeyen bir karakter olarak lanse edilmektedir. Oysa "Üç Kağıtçı"daki Murat Hoca yağmurun hangi bilimsel koşullarda yağdığını bilmekte ve hatta bunu vaazlarında halka anlatmaktadır.

### 1.Çalışmanın Kuramı, Yöntemi, Amacı ve Bir Model

Bu çalışmada Türk sinemasında modernist yaklaşımın din adamı stereotipleştirilmesi üzerinde olası etkisi değerlendirilmiştir. Çalışmada üç ayrı yapımların yayınladıkları tarihsel dönemlerin ışığında analize tabi tutularak Müslüman din adamı temsilinin medya araçlarındaki işleniş biçimi kategorize edilmiştir. Yapımlardan "Üç Kâğıtçı" 1981, (daha sonraki yıllarda ve şimdi de kanallarda gösterilmeye devam etmektedir), "Hanımın Çiftliği" 1990-(2008'de TRT Avaz'da yeniden gösterilmiştir) ve "Kertenkele" dizisi de 2014-2017 yılları arasında ATV'de izleyiciye sunulmuştur. Çalışmada sinema ve TV dizilerindeki anlatılar incelenerek yaklaşık 40 yıllık bir süreçte toplumun değişimine koşut olarak nasıl şekil aldığına yönelik bir değerlendirme yapılmıştır ve MaxWeber'in yorumlayıcı sosyolojisindeki ideal tip üzerinden hareket edilerek medyada kurgulanan ideal ve bir karşı tip olarak stereotipleştirmenin çerçevesi çizilmiştir. Bu değerlendirme yapılırken çerçeveleme yöntemine başvurulmuştur. Çerçeveleme yöntemine göre *dâhil edilenler* ve *dışarıda bırakılanlar*, *seçilenler* ve *gösterilmek istenenler* çerçevede olanlar yeniden kurgulanarak bir gündem oluşturulmaktadır. İncelemeye alınan "Üç Kâğıtçı", "Hanımın Çiftliği" ve "Kertenkele" adlı medya yapımlarındaki Müslüman din adamı temsili *çerçeveye dâhil edilenler*, *dışarıda bırakılan* ve *yansıtılanlar* olarak birer stereotip yaratım süreci olarak değerlendirilmiş ve şu hipotez geliştirilmiştir:

Medya ürünleri filmler toplumda var olan farklılıkları devşirip yeniden şekillendirerek stereotip üretimine katkıda bulunurlar.

Bu hipotez geliştirilirken şu sorulardan hareket edilmiştir:

- a. Türk sinemasında Müslüman din adamı tiplmesi inandırıcı mıdır?
- b. Medyada kurgulanan devlet görevlisi din adamıyla halkın içindeki 'doğal imam' arasında bir ayrım yapılmakta mıdır? Bunun nedeni nedir?
- c. Reel hayatta modernist anlayışın olmasını istediği resmi din görevlilerine göre halkın içinde olan din adamı tiplmesinin daha muteber olmasının nedeni nedir?
- d. Medyanın yarattığı stereotipleme ve beraberinde getireceği umulan önyargı ve pozitivist düşünce mevcut sosyo-politik konjonktüre göre başarılı mıdır?
- e. Medya yapımları sinema ve dizi filmlerde devletin resmi görevlisi din adamına yönelik bir eleştiride bulunuyor mu?
- f. Resmi din görevlisi medyada nasıl temsil ediliyor?

## 2. Stereotipleştirilenler: Dışarıda Kalanlar, Ötekiler

İnsanların dış dünyayı anlayıp yorumlamak için stereotipleştirmeye gereksinim duyduğu ifade edilirken bu pratik bir önlem olarak yaranın enfeksiyon kapmasını önlemek için kullanılan antiseptik uygulamasına benzetilmektedir (Lippmann, 1998: 91). Stereotipleştirme hayat felsefesine göre şekil almaktadır. Söz konusu stereotipleştirme (basmakalıplaştırma) içinde yaşanan toplumun kültürel ve kimlik yapısıyla yakından ilgilidir. Oluşturulan basmakalıplaştırma somut gerçeklikle ilgili değildir. Önceden var olan yargıların zihinsel olarak hazırlanmış ve oluşturulmuş bir imajı (image) şeklindedir. Bir çeşit klişedir. Platon'un mağara alegorisinde zihinsel olarak kurgulanan dünyanın gerçeklikle ilgisi olamayacağı, hayatın imajlar üzerinden ve böylece basmakalıp belirlemelerle algılanmasının insanları gerçeklikten uzaklaştıracağı sorunu üzerinde durulur (Platon, 2013). Mağaradaki insanlarda olduğu gibi toplumdaki bireyler de genel olarak çevrelerini algılayıp yorumlarken realiteyi bir çerçeve şeklinde deneyimleme eğilimindedirler.

Çağımızda medya ürünlerinde de bu temel çerçeveleme yöntemi kullanılır (Entman, 2007: 165). Bu pratik çerçevenin içinde kalanlar kadar dışındakileri de biçimlendirir. Söz konusu uygulama, aynı zamanda bir ekme-yetiştirme (cultivation) pratiğidir. Gerbner'in de ifade ettiği gibi kültivasyon uzun vadede gerçekleşen medya çıktılarının bireyler ve toplumlar üzerinde etkilerini öngörmektedir. Bu bakış açısına göre uzun süre işlenen ve tekrarlanan belli olgular ve temalar izlerkitlede istenilen yönde bilgiler ve yargıların oluşması sonucunu doğurmaktadır (Gerbner, 2014: 289). Benzer bir düşüncede medyanın; gazete, radyo, televizyon günümüzde internetin, elbette ki özellikle televizyon programlarının diğer toplumsal değerlerle birlikte bireylerin ve toplumların tutum ve davranışları üzerinde etkili olduğuna vurgu yapılır (Halloran, 1973: 16).

Toplumda var olan önyargı ve değerlerin medya organizatörleri, editörler, muhabirler, senaryo yazarları, program yapımcıları tarafından belli bir bagajla medyanın yazılı ve görsel pratiğine taşınması olağan çıkabilir bir durumdur. Stuart Hall'a göre medya profesyoneller istemeseler de

mevcut sistem içindeki işleyişten kaynaklanan spontane (kendiliğinden) bir seçmeci anlayışla işlerini yaptıklarını özellikle de toplumsal ön yargıların medya çalışanlarına nüfuz ettiğini belirtmektedir (Hall, 1994: 204). Yani başat olan ideoloji ve söylemler medya ürünlerine sirayet ederek yeniden üretilmektedir.

Erving Goffman, çerçevelemeyi kişilerin olayları ve bilgileri belirlemek, teşhis etmek ve isimlendirmek veya ad vermeye olanak sağlamak için kullandıkları araçlar olarak tanımlamaktadır. Var olan koşullarda temel çerçeveler günlük hayatta çeşitli düzeylerde kendini ortaya koymaktadır. Bu çerçevelerin bazıları açık net bir şekilde kuralları ve önermeleriyle bir sistem olarak görülebilmektedir. Bununla birlikte yapılandırma düzeyi her ne düzeyde olursa olsun her çerçeve kullanıcılarına çerçevenin sınırları içinde tanımlanan, görünüşte (gerçekte olmayan) sınırsız sayıda somut olayların belirlenmesi, kavranması ve adlandırılmasına imkân vermektedir (Goffman, 1987:21). Bu çerçeveler var olan ve yeni oluşturulan stereotiplerin vücut bulmasına da zemin hazırlamaktadır.

Stereotipleştirme ve çerçeveleme aslında benzer ve belirli şematik özelliklere sahiptir. Bireyler kendi dışında kalanı tanımlamak için her ikisini de kullanma eğilimindedir. Böylece zihnindeki güvenli limana çekilip rahat bir uyku uyuyabileceklerdir. Kimliklendirme; *tanıma-etiketlendirme-stereotipleştirme* süreci şeklinde işler. Etiketlendirme, stereotipleştirmenin bileşenlerinden biridir; kitle medyası bu durumun kaynağını oluşturmaktadır (O'Sullivan, 1994:160-161). Özellikle televizyon (film, programlar, haberler vs) yurttaşlık kimliğinin oluşmasında önemli bir yer tutmaktadır (Turner, 2001:376). Yurttaşlık ulusalcılık ve modernite ile yakından ilgili bir olgudur. Toplumu yek pare ve homojen bir sosyal doku olarak kabul eder/ettirir. Modernite kendi dışında kalan ve bir önceki topluma ait karakterleri negatif anlamda stereotipleştirir. Basmakalıp yargılar/stereotipleştirmeler komedyenlerce kullanılır ve genellikle çeşitli ırksal ve etnik gruplar hakkında yapılan her zaman aşağılayıcı olan şakalarla güçlendirilir ve yaygınlaştırılır. Etnik şakalar dünyanın her yerinde yapılır ve bazı gruplar tarafından öteki gruplara saldırmak için kullanılır. Bazı gruplar kendilerini basmakalıp yargılardan muaf tutmanın ya da şakaların kendilerini incitecek gücü olmadığını göstermenin bir aracı olarak kendi kendileri hakkında böyle şakalar bile yaparlar (Berger, 2014:166). Dahası özellikle popüler kültürde ve onun eğlence (entertainment) uzantılarında stereotipler üretmek ve 'aşağılayıcı' ve 'alaya' alıcı şakalar yapmak kültürün bir formu haline gelmektedir (Jin, 2011:126). İrksal stereotipler filmlere sızar ve özellikle komedi filmlerinde yaygın olarak kullanılır (Lee, 2016:5).

Kendini merkeze koyarak ötekini inşa eden bu süreç çerçeve kurma ile başlayıp stereotipleştirmeyle nihayetlenmektedir. Stuart Hall kimlik konusunun kendi içinde birçok yanlışı barındırdığı ve bunun bir çeşit sahte sahicilik olduğuna dikkat çekerek insanların böylece ötekini tanımlayarak bir süreliğine rahata ve huzura kavuştuğunu ifade eder (Hall, 2000: 42-43). Sosyal psikoloji yazınında ise stereotip olgusu önyargı ile ilişkilendirilir ve çeşitli grup üyelerinin belli standartlara göre çoğunlukla cinsiyet, etnik, (Polit, 2019:105), ırksal ve dini inançlar çerçevesinde oluşturulur. Öte yandan bu standartlaştırma/basmakalıplaştırma genel tarafından çok tasvip edilen (onaylanan) bir durum olmadığı gibi modernist toplum yaklaşımının talep ettiği ideal tipe de uygun değildir.

Pozitivist düşüncede modernist dünyanın gereklerine uygun ideal bir tip tanımlanmıştır. Stereotipler, ideal tipten uzaktır ve modern toplumsal yapıda yerleri yoktur. İdeal tip modern toplumların tüm sosyal dokusuna uygun şekilde tasarlanmıştır (Weber, 2012:331-347). Weber,

yorumlayıcı sosyolojisinde (interpretivesociology) ideal tipin inşa edilmesi gerektiğini vurgular. Söz konusu tipi 'rasyonel' birisi olarak ifade eder ve ona göre bu tip; rasyonel bir şekilde hareket eder, eksiksiz bilgiye sahiptir, ne yaptığının tamamen farkındadır ve hata yapmaz (akt: Swedberg, 2017:187). Medyada, özellikle sinemada bu ideal tip mevcudiyetini uzun süre korumuş ve 'rol' model olarak sunulmuştur. Örneğin Fransızlar bu bakış açısıyla sinemadaki karakterlere 'tip' demiştir (Akad, 2004:183). Stereotipler ise ideal tiplerin zihinsel inşasına yardımcı olmuş birer etkisiz hatta yanlış tipler olarak topluma sunulmuştur.

### 3.Modernite, Ulusçuluk ve Sinema

Kitle iletişim araçları modern toplumda esaslı bir rol oynar. Gazeteler, dergiler, televizyon, radyo, sinema çok sayıda izleyiciye ulaşan toplum yaşamına derin etkileri olan iletişim araçlarıdır. Medya sadece eğlence sunmaz günlük yaşamda kullanılan enformasyonun büyük bir kısmını temin eder ve onları biçimlendirir (Giddens, 2012: 677). Popüler kültürün yaygınlaşmasıyla birlikte medyada stereotipler çok geniş bir kullanım alanına sahip olmuştur. Dünya ölçeğinde değerlendirildiğinde popüler kültür ürünleri olan sinema filmleri ve televizyon dizilerinde, çizgi filmlerde, sosyalist realist filmlerde klişeleşmiş karakterler yaygın olarak kullanılmıştır. Liberal ya da sol ideolojide olsun fark etmeksizin gösterilen yapımlar kitleyi küçümsemişler (Seiter, 1986:22-24) ve modernizmi inşa ederken yeni bir 'tip'(ideal tip) üretilmesine öncelik vermişlerdir.

Ulus devletler yerelciliği teşvik eder ve uyruklarını yerliler olarak görür. Etnik, dinsel, linguistik ve kültürel homojenliği över ve dayatırlar. Hiç bitmeyen ortak tutumlar ve propaganda yürütürler. Ortak tarihsel bellek inşa eder ve devlet onaylı sözde yasal terimlerle ortak miras olarak yeniden tanımlanan, geleneğin içine çekilemeyen inatçı bellekleri değersizleştirmek ya da bastırmak için ellerinden geleni yapar. Bu pratiklerde ortak misyon, kader ve istikamet duygusu vaaz edilmektedir (Bauman, 2003: 88). Modernist devlet medyada/sinemada benzer bir yaklaşım içindedir. Rasyonel ve pragmatik olmadığını düşündüğü dini, medya üzerinden eleştirmektedir. Bu bağlamda medyatik din olarak ortaya çıkan şey indirgeyici ve değersizleştirici bir din anlayışıdır (Çamdereli, 2018:110).

Türkiye Cumhuriyeti'nin başlıca paradigması böyle bir sosyal yapı inşa etme projesi olarak da görülebilir. Modernizmi inşa eden diğer uluslar/devletlerden alınan bu yaklaşım politika, spor, sanat, kültür vb. alanları abluka altına almayı ve toplum mühendisliği yaparak yeni bir sosyal doku oluşturmayı hedeflemiştir. Feodalitenin ideolojisi olarak kabul edilen din (Rosenthal ve Yudin, 1972:163) ve onun temsilleri yeni paradigmayla eleştirilerin odağına konulmuş ve ihdas edilen yeni kurumlar onun maddi hayattan tasfiyesi için çalışmıştır. Modernizmin görsel anlatım dillerinden biri olan sinema da diğer uluslarda olduğu gibi Türkiye'de de bu konuda önemli bir misyon üstlenmiştir. Bu toplum biçiminin ideolojik/siyasi arka planını Durkheimci korporatist ideolog Ziya Gökalp'in görüşleri oluşturmaktadır. Modern Türkiye'yi inşa eden batıcı yönelim onların bilim ve teknolojisini önceleyerek ve toplumsal hayatı bu çerçevede yeniden dizayn ederek, etnik ve dini farklılıklardan azâde türdeş (benzeyen/tek tip) bir sosyal yapı oluşturmak isteyen siyasi kadrolar (Özyürek, 2011:26), ilerleyen tarihsel dönemlerde 'aklı' ön planda tutan film ve sinema yapımlarının hayata geçirilmesinin de zeminini hazırlamış oldular. Propaganda filmleri Cumhuriyet rejiminde her ne kadar çağdaşı olan diğer modern devletler Almanya, eski SSCB, İtalya'da gibi topluma yön veren bir araç olarak kullanılmasa da resmi ve ulusal bayram törenlerinde benzer yapımların sinema salonları ve daha sonraki yıllarda da televizyonlarda gösterildiği bilinmektedir (Kaynar,

2012:150-151). Sinema ve propaganda filmleri modern devletlerde toplumsal gerçeğin yeniden inşa edilmesine yardım ederek bireylerde ve toplumda zihinsel bir dönüşüm yaşanmasına neden olmuştur.

Ortaya konulan yapımlar çoğunlukla gerçekmiş gibi yansıtılan fakat olunmasını istenilen yapıyı inşa etmeye yöneliktir. Sinema filmleri çoğunlukla alt metinler üzerinden seyirciye seslenir. Alt metne sahip filmlerde gösterilen sembollerin ya da anlatılan hikâyenin altında başka semboller, kavramlar ve hikâyeler bulunmaktadır. Bunun amacı izleyicinin zihinlerinde bazı şemalar oluşturarak filmde verilen mesajın kabulünü kolaylaştırmaktır. Bazı yönetmen ve senaristler bunu inkâr ederken bazıları da açıkça itiraf etmektedir (Yorulmaz, 2016:7-9). Sinemanın gerçek olmadığı fakat gerçeğe yaklaşmak (astimptota) için çaba gösterdiği ifade edilir. Jean Mitry, perdedeki görüntünün bir başkası tarafından konulduğunu şu veya bu görseli görmenin izleyicinin tercihi olmadığını söyler. Gerçeği şu veya bu şekilde ele almak ona bir anlam yüklemektir. Sinemada ve televizyonda gösterilen filmlerde gerçeğin parçalı hali sunulmaktadır. Burada izleyiciden anlamlı bir bakış istenmektedir. Bu bağlamda bir başkası (yönetmen, yapımcı, senarist vs) anlamı yetkisi altında tutmaktadır. Neticede izlerkitlenin durumu bir başkasının dünya tasarımı ve anlamlandırması dolayısıyla onun gerçekliği ile karşı karşıya olduğu anlamına gelmektedir (Andrew, 2010:295). Öte yandan bir yapımda (filmde) sanatçıların oyunculuk yapmayı bırakıp senaryodaki hayatlarını yaşamaya başladıklarında filmde işte o zaman tam bir gerçeklik duygusu verildiği kaydedilmektedir(Akad, 2004:183). Yani oynanılan rol bir anlamda gerçeği yeniden kurmaktır.

Türkiye'deki sinema filmleri modernizmin değişik bir yönden inşasına spontane (kendiliğinden)-resmi ideolojinin izin verdiği ölçüde-olarak katılmıştır. Fakat Türk sinema filmleri ülkedeki sosyal gerçekliği farklı yönleriyle değerlendirme yoluna gitmiştir. Yeşilçam sineması/filmleri toplumsal çözümlemeden ve sınıfsal bakıştan uzak, böylesi farklılıklardan dolayı yaşanan sorunları değil ağırlıklı olarak kentleşme ve modernleşme ilgili çatışmaları ele almayı tercih etmiştir (Kırel, 2010:114). Her ne kadar örneklemimizde analiz edilen Orhan Kemal'in romanından uyarlanan 'Hanımın Çiftliği' dizisi toplumsal sınıf karakterleri üzerinde duruyor gibi görünse de esasında yazarın sol siyasi kimliğinin bundan etkisi olduğu belirtilmelidir. Fakat dizide daha çok aşk teması ve modern hayatın getirdikleri üzerinde durulduğu ilk dikkati çeken unsurdur. Romanda temel çatışma alanı toplumsal sınıf özellikleri üzerine kurulan emek ile sermaye çelişkinin izleri dizide takip edilemez olmuş aşk, kişisel menfaatler, stereotipleştirilen din adamı ve karakterlerin gölgesinde kalarak yüzeyselleştirilmiştir.

Türk romancılığını esin kaynağı olarak kullanan ve çoğu zaman bu eserlerden uyarlanan senaryoların gerek sinema filmi gerekse dizi yapımları olarak izleyicilerin karşısına çıktığı, bu eserlerin de genelde modernist bir bakış açısıyla Türk toplumun içinde bulunduğu geri kalmışlığı ve cahilliği temel bir sorun olarak gördüğü açık bir gerçektir. Bu yüzden modernizmi 'toplumun akıl ve bilim' temelinde inşası olarak kabul eden yazarlara benzer sinemacılar, yapımcılar ve senaryo üreticileri aynı eksende pratikler ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda sinemacılar filmlerinde bazı romanlarda olduğu gibi (Yaban, Vurun Kahpeye, Yer Demir Gök Bakır...) halkın geri kalmasından sorumlu tuttıkları 'din adamına' yönelik tutum almış ve onu hedef haline getirmiştir. Sinemada bu karakterler başta komedi ağırlıklı filmlerde karikatürize edilmiş daha sonra birer stereotip olarak yapımlarda genelleştirilmiştir. Bu stereotipler toplumun geri kalmasından sorumlu ve dini kullanarak inançlı saf insanları sömüren karakterler olarak



yansıtılmaya devam etmiştir.

#### 4.Hanımın Çiftliği, Üç Kağıtçı, Kertenkele ve Stereotipleştirme

Medya Ürünü	Gösterilen uzam/mecra	Süresi	Bölüm sayısı	Stereotipleştirilen	Karakter
Hanımın Çiftliği ( 1990 TV dizisi/Roman uyarlaması)	Televizyon (TRT1/kamu televizyonu)	40 dakika	8 (TRT Avaz'da tekrarları)	Kabak Hafız	Müslüman din adamı
Üç Kağıtçı (sinema/komedi filmi/1981)	Sinemalar ve devlet ve özel televizyon kanalları	90 dakika	Tek gösterim (Televizyon tekrarları)	Arif Efendi	
Kertenkele (TV dizisi komedi/2014-2017)	Özel televizyon kanalı: ATV	120 dakika	85	Sahte İmam (Kertenkele)	

Şekil-1:Medyada stereotip üretimi incelemesi yapılan yapımlar ve din adamı karakteri.

##### 4.1.Hanımın Çiftliği:

Hanımın Çiftliği roman uyarlaması bir televizyon dizisidir. İlki 1990 yılında TRT 1’de ikincisi ise 2009 yılında Kanal D’de televizyon dizisi olarak yayımlanan ve Orhan Kemal’in 1961 yılında *Vukuat Var*, *Hanımın Çiftliği* ve *Kaçak* olarak üçleme şeklinde yazdığı romanından senaryolaştıran yapımda karakterlerin dikkat çeken klişe/stereotip özellikleri bulunmaktadır. Romanın özüne sadık kalarak çekilen dizi(lerde) karakterlerin klişe özellikleri değişmez. 1990 yılında TRT1’de yayımlanan dizi 8 bölümden oluşmaktadır. Kanal D’de yayımlanan ise daha fazla bölümden oluşarak yeni eklemelerle farklı bir film ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada ise TRT 1’de yayımlanan ve 35 mm’lik film kamerasıyla çekilen dizideki *Kabak Hafız* karakteri stereotipleme yaklaşımı çerçevesinde analiz edilmiştir.

Film (dizi) Adana’da 1950’li yılların ortalarında bir beyin çiftliğindeki üretim ilişkilerine bağlı olarak gerçekleşen/gelişen olayları anlatmaktadır. Dizinin olay örgüsünde dönemin başta sosyal değişim süreci olarak ülkenin içinde bulunduğu ekonomik ve politik sorunlara göndermede bulunulurken egemenlerin batı hayranlığı, muasır medeniyet seviyesi olarak hedeflenenin ‘modernizmin’ sol ideolojik pencereden eleştirisi yapıldığı da ifade edilmelidir. Ayrıca aynı ideolojinin verdiği refleks ve bakış açısıyla Adana özelinde egemen sınıfın yapısı ve ittifakları serimlenmektedir. Örneğin çiftliğin beyi ve yörenin egemeni Muzaffer Bey’in (Fikret Hakan) batı hayranı, Paris düşleri kuran, viski içen, kadınlarla gece hayatı yaşayan, gayri meşru ilişkiler içine giren biri olarak öne çıkarılması burjuva (modernizmin egemeni) hayat tarzını yansıtmaya çabası olarak değerlendirilebilir. Muzaffer Bey’in dini değerlere ve toplumun içinde yaşadığı “geriliğe” de tepki gösterdiği, toprağa dayalı ama makineleşmiş bir üretim biçimini hayata geçirmenin çabası içinde olduğu vurgulanırken, onunla işbirliği yapan toplumsal kimliklerden birinin de *Kabak Hafız* (Ümit Yesin) olması dikkat çekicidir. Fakat *Kabak Hafız* iktidarın bir bileşeni değil sadece yardımcı unsurlarındandır. Muzaffer Bey, kendisine bir suikast yapılacağını (yeğenin evleneceği kızı kendisine alıkoyduğu için) ihbar eden *Kabak Hafız* hakkında: “*Hafız çok iyi adammış meğer, kızılıyordum ama gözümü girdi*” diyerek, gayri meşru ve meşru işlerinin yolunda gitmesine destek olan bu ‘inançlı’ kişiliği

gördüğü işlev açısından takdir etmektedir. Kabak Hafız tiplemesinin dini kendi çıkarları için kullanan bir temsil olduğu dikkat çekerken, haram kılınan alkol kullanımı ise vurgulanan bir başka unsurdur. Stereotip hafız, Muzaffer'in yeğeni Ramazan'la (Osman Cavcı) tenhada bir yerde görüşmesi sırasında: “*Rakı makı var mı cebinde, boş kofayla konuşmanın tadı olmaz da*” demektedir.

Söz konusu Müslüman çıkarıcı din adamı kimliği ve hoca tiplemesi Cumhuriyetin ilk yıllarında ve daha sonraki dönemlerde gerek yazılı basında gerekse görsel anlatılarda benzer şekilde işlenmeye devam etmiş söz konusu kimlik genelleştirilerek stereotipleştirilmiştir. Muzaffer Bey tiplemesi dönemin modernist anlayışını temsil ederken siyasetle de ilgili birisi olduğu anlaşılmaktadır. Kendisi dizinin bir sahnesinde Cumhuriyeti inşa eden bir siyasi partiden geldiğinin ipuçlarını verirken, devletçilikten uzaklaşıp liberal siyasi bir yönelim içerisine girilmesi gerektiğini belirtmektedir: “*Bizim partinin devletçilik kanadı galiba antipati yaratıyormuş. Yeni kurulacak parti Amerikan mantalitesini daha çok yansıtıyor ve sempatik görülmüyormuş*” diyerek dönemin siyasi partileri arasındaki geçişkenliği ve modernist dünya görüşünün partiler üstü ve temel devlet politikası olduğuna ilişkin olguyu perçinlemiş olmaktadır. Dizideki anlatılara bakarak din adamının (Müslüman) toplumsal kesimin bir sınıf özelliği şeklinde kimliğe sahip olmadığı ve arada bir yerlerde kendilerine konum edinmeye çalışan lümpen bir sosyal kimliği bulunduğu iddiasında bulunmak mümkündür. Gerek romanın yazıldığı dönemlerde (1950-1960), gerekse dizinin bir film olarak televizyonda (TRT 1) gösterildiği yıllarda(1990) Türkiye’de laik anlayışın devletin temel ilkelerinden biri olduğu üzerinde herhangi bir tartışmanın dahi yapılamadığı anlaşılmaktadır. Özellikle sinema ve televizyonda çok az rastlanan İslami sinemanın henüz cılız olduğu yıllarda kamu televizyonunun Müslüman tiplemesinin takdiminde gerçekliği yeniden kurguladığı özellikle toplumdaki stereotipleştirmeyi ekrana taşıdığı görülmektedir. Söz konusu dizi 2008-2009 sezonunda TRT Avaz’da yeniden yayımlanmıştır. Gerek yayımlandığı dönemde (yıllarda) gerekse daha sonraki yıllarda Kabak Hafız tiplemesi özellikle İslami inanca sahip kesimler tarafından kabul edilemez bulunmuş ve eleştirilmiştir. Yapımcılar tarafından yapılan açıklamada ise söz konusu karakterin İslâmı yansıtmadığı ve resmi hüviyeti bulunmadığı belirtilerek geçiştirilmiştir.

#### 4.1.1.Kabak Hafız: Üretilen Stereotip

Fiziksel görünümü: Sakal, takke (fes), şalvar, 99 taşlı namaz tespihi.

Temsiliyet: Müslüman dini kimlik.

Mekân: Toplumla iç içe ama genelde uhrevi ortamlar.

Mücadele alanı: Tutarsız bir modernizm karşıtlığı.

Kişilik Özellikleri: Kurnaz, hilekâr, yalancı, dalkavuk, egemenden yana.

Toplumsal Konumu: Muhbir, yoksul insanlarla iç içe fakat kandırılmaya en müsait insanlarla iletişim halinde, kendi çıkarını önceleyen, bunun sağlanması adına dinin yasakladığı ve haram saydığı pratikleri yapma eğiliminde olan veya yapan, alkol kullanan. Kamu görevlisi olmayan din adamı.

Rakibi: Yok.



**Görsel-1:**Kabak Hafız'ın stereotipleştirildiği sahneler. Medya stereotip üretiminde görselliği ön plana çıkarmaktadır. Stereotipleştirilen karakter temsil ettiği sembollerle yansıtılır ve toplumda bir ön yargı oluşturur.

#### 4.2.Üç Kâğıtçı:

Filmin başlıca kahramanı Rıfkı (Kemal Sunal) bir süre Almanya'da işçi olarak çalıştıktan sonra memleketine (Türkiye'de bir yer) geri döner. Fakat döndüğünde babasından kalan ev ve tarlasına amcası tarafından usule aykırı bir şekilde el konulduğunu öğrenir. Hatta amcası onu eve bile almaz. Kalacak yeri olmayan Rıfkı köydeki kahvede yatıp kalkmaktadır. Romatizma hastası olan Rıfkı eskiden beri yağmurun ne zaman yağacağını bilmektedir. Çünkü yağmur yağmadan önce dizlerine ağrılar girmektedir. Almanya'dan dönen ve dünya görmüş biri olarak Rıfkı, köylüsünün bu süre içinde pek de iyi bir durumda olmadığını 'cehalet' içinde yaşamaya devam ettiğini görür. Filmin temel çatışma alanı bu cehalettir ki onun mimarı köye gelen, dini kendi çıkarı için kullanan Arif Efendi ile Rıfkı'nın mücadelesi şeklinde geçmektedir. Arif Efendi'nin ittifak yaptığı yöre egemenleri ise daha çok pragmatik tiplerdir ve maddi getiriler elde etmek için makam ve mevki peşinde koşmaktadırlar.

'Üç Kâğıtçı' filmi tipik din sömürüsü sahtekârlığı üzerine kurulmuş bir stereotip üretim metnidir. Türk sinemasında bu figür esasında diğer yapımlardaki gibi dinin tabiat güçleri üzerindeki etkisinin varlığı ön kabulünden hareket ederek modernist bir eleştiriye tabi tutulmaktadır. Bu işlemin kalıcı hale gelebilmesi için iki türlü bir süreç işlemektedir. Bunlardan ilki söz konusu temsile bir stereotip üretmek ve bu karakterin davranışlarını komedi tarzında hicvetmektedir. Sinema ve televizyonun sağladığı görsel avantajları kullanan medya ürünü (sinema filmi, televizyon dizisi), izlerkitle üzerinde etki bırakacak klişe semboller seçerek, eleştirilen ve sonunda yenilgiye uğratılan karakteri stereotipleştirerek zihinsel dünyada kalıcı hale getirir. Anlatıda görselliğin ve sembollerin yanında, stereotipin ittifak yaptığı ve işbirliği halinde olduğu roller de (karakterler) genel olarak toplumun çıkarlarını değil kendi çıkarlarını önceleyen hilekâr ve düzenbaz tiplerdir.

Üç Kâğıtçı filminde Arif Efendi'nin işbirliği yaptığı kesimler 'yetim malı yiyen' (Sabri amca) ve faizcilik işiyle uğraşan tefeci ve zengin bir ağadır (Satılmış ağa). Böylece zihinlere kazınan tip her ne kadar din adamı niteliği taşısa da haram yiyen ve tefecilerle iş birliği yapan, pozitif düşünceden uzak, bilimsel düşünceyi ve aklı reddeden biri olarak konumlandırılmaktadır. Söz konusu kişi yağmurun ne zaman yağacağı konusunda kumar oynayacak (bahse tutuşmak) kadar din dışı bir pratiğin içindedir. Hatta daha da ilerisi bu kişi kendi çıkarlarını korumak için bir başka sahtekârın (Rıfki Efendi) yağmurun ne zaman yağacağını tahmin etmesi (saati saatine bilmesi) konusunda, "Böyle bir şeyi ancak ermişler bilebilir, sen kendini ermiş mi sanıyorsun" diyerek aslında doğa ile din adamları arasında bir ilişki kurmaktadır. Doğanın ilahi bir kudretin etkisi altında hareket ettiğini vaaz etmektedir. Bu görüş bilimin ve rasyonel düşüncenin yani pozitivizmin reddettiği ve ortadan kaldırılması gerektiğini belirttiği eskimiş, 'geri' toplumu (feodalite) temsil ederken yeni dönemin ve yeni toplumun akla ve bilme öncelik vermesi gerektiği yine olunması istenen birey-din ilişkileri filmdeki modernist devletin imamı (Murat Hoca) tarafından ortaya konulmaktadır. Murat Hoca, yağmur duasına ilişkin "Hoş geldin Rıfki. İyi gördüm seni. Herhalde Almanya'da bizim köylü gibi yağmur yağdırsın diye bir geri kafalının peşinden giden kalmamıştır. Camide vaazda onlara yağmurun ne şartlarda yağdığını anlattım. Ama insanlar Allah'ın işaret ettiği ilim üzerinden yürümezler de gördüğün gibi Arif denilen bir sahtekârın peşinden giderler" diyerek, aslında din adamının nasıl olması gerektiğinin altı çizilir. Murat Hoca, filmde olaylar gelişirken hiçbir şekilde sürece müdahil olmaz fakat son sahnede yeniden ortaya çıkar ve Rıfki'nin gaipten haber almasının ermişlikle uzaktan yakından ilgisi bulunmadığını anlatarak onun bir romatizma hastası olduğunu söyler ve bilimsel açıklamalarda bulunur: "...Romatizması olan çoğu insan yağmurun ne zaman yağacağını bilir, sende de romatizma var, bacakların ağrıyınca yağmur yağıyor değil mi? Senden tekrar rica ediyorum. Halka bir evliya olmadığını itiraf et ve gerçekleri anlat."

#### 4.2.1. Arif Efendi (Yağmurcu Arif): Üretilen Stereotip

Fiziksel görünüm: Sakal, şapka (fes yok), pantolon, 99 taşlı namaz tespihi.

Temsiliyet: Müslüman din adamı kimliği.

Mekân: Toplumla iç içe

Mücadele alanı: Bilim dışı yöntemlerle aldatma ve sahte bir modernizm karşıtlığı.

Kişilik Özellikleri: Kurnaz, hilekâr, yalancı, bahisçi, egemenden yana, maddiyatçı.

Toplumsal konumu: Yoksul ve inançlı insanları kandıran, onların umutlarını kullanan, kendi çıkarını ön planda tutan, topluma öncülük eden resmi olmayan hurafeci din adamı.

Rakibi: Modernist devletin resmi imamı, akıldan yana, batıcı, devletin onayladığı kırmızı beyaz sarık takan, sakalsız, kravatlı, dini temsilen cübbe giyen.



**Görsel-2:** Filmde stereotip yapılandırılırken temel çatışma alanı aslında feodal değerlerle modernist anlayışın sembolleri üzerinden kurulduğu görülmektedir. Arif Efendi eskiyi, Murat Hoca yeni din anlayışını temsil eder. Böylece topluma bir seçim yapması gerektiği uyarısında bulunulur.

#### 4.3.Kertenkele:

Medyatik dinin ürettiği simülatif dinsel gerçeklik ve dayattığı toplumsal kabulden ötürü gerçek din olmadığı belirtilmektedir (Çamdereli, 2018:23). “Kertenkele” dizisi bu bağlamda bugüne kadar topluma sunulan ‘din adamı’ tipine karşıt bir figür ya da yanıt olarak yeni bir stereotip oluşturma sürecinin adı olarak ifade edilebilir. Özel televizyon kanalı ATV’de 2014-2017 yılları arasında 85 bölüm yayımlanan Kertenkele dizisi toplumun ve yasaların suç olarak gördüğü gayri meşru işleri yapan bir karakterin çaldığı/gydiği imam cübbesi sarığı ve kimliğiyle toplum ve cami cemaatiyle girdiği ilişkileri anlatmaktadır. Hapishaneden hastaneye muayene için getirilen bir mahkûm olan Kertenkele (kolunda kertenkele dövmesi bulunmaktadır) karakteri burada mistik bir şekilde odasına terk edilen imam cübbesini, sarığı ve kimliğini alarak kaçar. Senaryo bundan sonra bir başkasının yerine geçen sahte imamın toplumla yaşadığı ilişkileri ve süreci izleyiciyle buluşturur. İslam dini hakkında hemen hiçbir ilgisi ve bilgisi bulunmayan sahte hoca (Kertenkele) zaman içinde inanç konusunda toplumun zorlamasıyla uhrevi dünyasını zenginleştirecek ve doğru yolu bulacaktır. Senaryo aslında bir metamorfoz süreci olarak değerlendirilebilir.

Metamorfoz (başkalaşım) gerek edebiyatta gerekse sinema ve televizyonda stereotip üretiminde kullanılan bir pratiktir. Bu değişim ve dönüşüm olumlu ya da olumsuz yönde gerçekleşebilir. Franz Kafka’nın ‘Dönüşüm’ romanındaki Gregor Samsa’nın hikâyesi (trajedisini) bu yaklaşımın tipikleşmesinde ve kavramsallaştırılmasında çıkış noktası olmuştur. Hayatı etkisiz ve anlamsız bir şekilde yaşayan Samsa’nın metamorfoza uğrayarak bir böceğe dönüşmesi aslında bir stereotipleştirme sürecidir de. Medya yapımları olan sinema filmi ve televizyon dizilerinin yazılı metinlerle yakından ilişkisi bulunması bakımından bu eserlerden çeşitli kavramları transfer etmesi kaçınılmazdır. Dizideki sahtelik olgusu aslında bir değişim-

dönüşüm sürecidir yani bir çeşit metamorfoz olarak yorumlanabilir. Kertenkele (Timur Ataç) çaldığı imam cübbesinin cebindeki adresle birlikte ‘görevli’ görüldüğü devletin resmi camisine gelir. Semt sakinleri cami imamını dört gözle beklemektedir. Yeşilçam sinemasının ve filmlerinin aksine halk içinde cübbesiyle görünen ve tüm ‘kamusal alanları’ bu dini kıyafetle gezen sahte imam temsil ettiği din bakımından halk tarafından büyük bir ilgi ve itibar görmektedir. Gerek uhrevi konularda gerekse dünyaya ilişkin tüm sorunlarda toplumun içinde olan hemen her kesimden sosyal sınıfla ilişki kurabilen bu sahte imam tiplmesi, aslında sahte olduğu için değil, devletin resmi imamı ya da İslamı temsil eden dini bir kişilik olduğu için itibar görmektedir.

Dizinin birçok sahnesinde ve birleşik sekanslarında sahte imam laik toplum pratikleriyle iç içe yansıtılmaya özen gösterilmiştir. Her ne kadar peşinden koşan ve onu yakalamaya çalışan bir emniyet görevlisi varsa da bir türlü ele geçirilemez. Hatta gittikçe ona sempati duymaya bile başlarlar. Yazıdaki görsellerde de yansıtıldığı gibi dizide Türkiye’deki toplum yapısının çeşitliliği vurgulanarak, İslam dininin esasında laik hayatı ya da modernist anlayışı dışlamadığı işlenmektedir. Geleneksel Yeşilçam filmlerindeki imam stereotipine karşı geliştirildiği izlenimi veren bu karakter esasında devletin resmi imamının da bir eleştirisi olarak sunulmaktadır. Çünkü modernist dünya görüşünün dini camilere veya mezarlıklara mahkûm ettiği tezinden hareket eden karşı stereotip üreticisi yapımcılar sahte de olsa din adamını toplumun içinde yaşayan bir önder ve saygın bir kişi olarak konumlandırmak çabası içindedir.

Geçmişinde İslam ahlâkı açısından gayri meşru bir yaşantı içinde olan Kertenkele söz konusu cübbenin, sarığın ve tespihin ve diğer sembollerin eşliğinde yeniden biçimlenmekte, dönüşüme uğramaktadır. Yeni bir stereotip yapılandırılırken Yeşilçam sinemasının kullandığı semboller karşı bir ideolojik pozisyona sokularak yeniden medya üzerinden arz-ı endam edilmektedir. Dizideki çatışma alanı ‘Üç Kağıtçı’ ve ‘Hanımın Çiftliği’nde olduğu gibi yine modernizm ve din olgusudur. Yeşilçam’ın stereotipleştirdiği din adamı çerçevesinin dışında bırakılarak yeni bir tip yaratılmakta ve gündem onun çevresinde şekillendirilmektedir. Dizinin ilerleyen bölümlerinde başörtülü (türbanlı) kadınlar başı açıkla birlikte mutlu ve huzurlu bir şekilde yaşamaktadır. Günümüz toplumunun ihtiyaçlarına yönelik yeni bir imam tiplmesini şekillendiren Kertenkele dizisi, aynı zamanda dönemin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal sorunlarla bağlamsal olarak kurgulandığı gerçeğinin televizyon dizisiyle takdim edilmesidir.

Tüm toplumu dindarlaştırmak ya da Yeşilçam’daki bazı yapımların aksine laik bir modernist yaşantı çerçevesine indirgemek yerine homojenlik üzerinden bir tasarım inşa etmek istemektedir. Kertenkele dizisi mizah ağırlıklı bir komedi yapımı olma özelliğiyle de dikkat çekmektedir. Bilindiği üzere Hollywood sinemasında komedi/sitcom yapımları özellikle apolitik karakterler üzerinde yoğunlaşarak, ürettikleri stereotiplerle güldürü yolunu seçmektedir. Komedi yapımlarının ve mizahın en yaygın stereotip üretim süreçleri olduğu belirtilmiştir (Berger, 2014:166). Kertenkele’de de bu yön öne çıkarılarak karakterin kalıcı hale getirilmesine çalışılmıştır.

#### **4.3.1.Sahte İmam: Karşı Stereotip Üretimi**

Fiziksel görünüm: Sakallı, sarıklı, 99 taşlı namaz tespihi.

Temsiliyet: Müslüman din adamı kimliği.

Mekân: Toplumla iç içe ve aynı zamanda camide.

Mücadele alanı: Toplumsal ihtiyaçlara yanıt veren ve modernizmle uyumlu.

Kişilik Özellikleri: İmamlık görevi sonrası çatışmadan kaçınan ve uyumlu bir karakter.

Toplumsal konumu: İnançlı olsun ya da olması insanlarla iç içe, onlara iyiliği ve doğruluğu tavsiye eden, topluma önderlik eden resmi olmayan din adamı.

Rakibi: Modernist devletin resmi imamı.

Sembolleri: Modernist devletin onayladığı kırmızı beyaz sarık takan, sakallı, dini temsilen cübbe giyen. Dinin diğer temsilcileri; Kur'an- Kerim, caminin içeriden cemaatle görünümü ve namaz kılınması.



**Görsel-3:**Kertenkele dizisinde sahte imam halkın içinde gezen onlarla iyi diyaloglar kuran biri olarak temsil edilmektedir. Kertenkele'deki sahte imam esasında Yeşilçam sinemasının ürettiği stereotip eleştirisine yönelik 'karşı stereotip' olarak tanımlanabilir.

## SONUÇ

Başta Hollywood olmak üzere dünya sinemasındaki birçok filmde basmakalıp tipler kullanılır. Türk sinemasındaki yapımlar da bu klişeleri kendi yerelliği bağlamında benzer şekilde uygular. Fakat Türk sineması şekillendiği sosyo-kültürel bağlam nedeniyle oldukça fazla stereotip üretimi gerçekleştirmiştir. Bu durumun nedenlerinden biri de modernist dünya görüşünün ve devlet yapılanmasının yeni bir toplum yaratma projesinin içinde yer almasıdır. Feodalitenin tasfiyesi onun temsil ettiği değerlerin yeni toplum projesinde yer almasının istenmediği modernist toplum ve devlet yapısında eskiden kalan değerler sıkı bir eleştiriye tabi tutulmuştur. Bu eleştiriye sinema ve daha sonraları televizyon yapımları bulunduğu mecra gereği ve finansal girdileri hasebiyle dâhil olmuş ve bu süreçte kendine yeni roller biçmiştir. Türk sineması toplumsal değişim odaklı bir süreçten, köy-kent çatışmasından bunun getirdiği sonuçlardan etkilenirken, dönüşüme uğramak zorunda olan eski toplumu gerek mizah gerekse dramlarla sıkı bir eleştiriye tabi tutmuştur. Sinemanın toplumsal hayata girdiği 1950'li yıllardan sonraları televizyonun hanelerin başköşesine oturmasıyla birlikte modernist anlayış yoğun bir şekilde filmlerde işlenmiş köylü ve taşrahlıların yeni düzene uyum sağlaması gereken karakterler, tipler veya stereotipler olarak yansıtılmıştır. Eski toplumu temsil ettiği

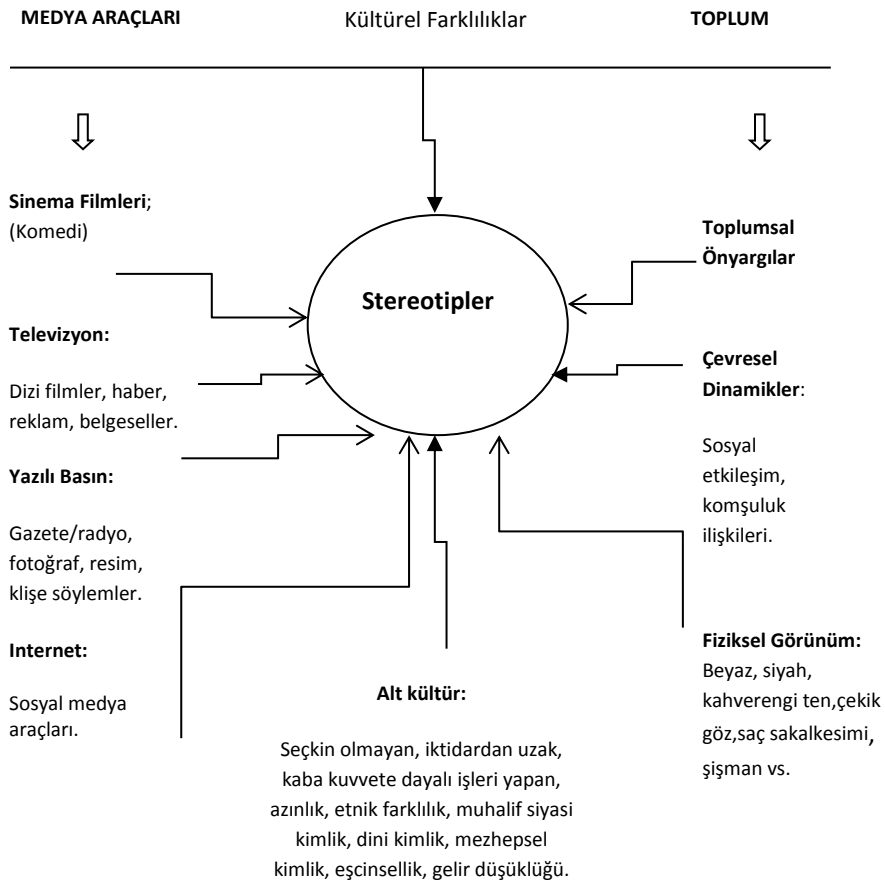


varsayılan köylüler ve köylülük ‘cahil’, ‘budala’ ‘kaba’, ‘bozuk bir Türkçeyle konuşan’, ‘şalvarlı’, ‘başörtülü’, ‘hurafelere inanan’, ‘dindar’, ‘yağmur duası için yalvaran’, ‘kandırılmaya teşni’, ‘yol yordam bilmeyen’ tipler olarak Yeşilçam sinemasında arzı endam edilmiştir. Sinema bunları gerçekleştirirken bu temsillerin ‘gerçeği’ yansıttığı noktası ve iddiasından hareket etmiştir. Modern toplumun artık bu tipleri görmeye tahammülü yoktur, bu nedenle karikatürize edilmesi ve dışlanması gerekmektedir.

Televizyonla birlikte sinemada işlenen sadece salonlarda görülebilen bu temalar evlerin içine kadar girmiş ve her kesimden bireyin zihinsel dünyasında çatışma alanı yaratmaya başlamıştır. Medya aracı olarak sinema filmleri ve TV dizileri böylesi stereotipleri üretmeye geçen zaman içinde de devam etmiştir. Klişe diyaloglar ve fiziki görünümüyle birbirinden farklı topluluklar arasında ön yargıların daha da artmasına ve pekişmesine neden olan medya yapımları, ‘Kurnaz Kayserili’, ‘Bön Karadenizli’, ‘Kıro Kürt’, ‘İnatçı Arnavut’, ‘Sahtekâr Hoca(imam)’, ‘Sarhoş Trakyalı’ gibi imajların üretilmesine ve yeniden biçimlendirilmesine imkân vermektedir. Televizyonun kısa filmleri olarak tanımlanabilecek reklamlarda da bu tür tiplere nasıl bir stereotipe dönüştüğünü cips reklamında “yiyin gâri”, çay reklamlarında ise ‘Karadenizli Temel-Fadime’ karakterlerinde görmek mümkündür. Modernizm, dönüştüremediği eski topluma ait konuları ve sorunları dâhil etme uygulamasıyla uç örnekler haline getirmekte onları stereotipleştirerek yeniden ‘homojen’ toplumun bir zenginliği olarak takdim etmektedir. Sinemada ve televizyonda gösterilen yapımlarda modernizmle çatışan örnekler MaxWeber’in tanımladığı ideal tipe alt edilerek yenilgiye uğratılmakta ve sorun kendince halledilmektedir. Örneğin sinemada var olan imam (hoca) stereotipine yönelik karşı bir stereotip üretimi olan “Kertenkele” dizisi aslında din ile maddi hayatı birleştirmeye çalışan ‘ideal’ tipe uygun bir yapımlar olarak değerlendirilebilir. “Üç Kağıtçı”daki Yağmurcu Arif Efendi de Murat Hoca (devletin imamı) tarafından böyle bir yenilgiye uğratılır ve stereotip mahkûm edilip ideal tip idealize edilir. Kabak Hafız tiplemesi de senaryo gereği yaptıklarının bedelini öder. “Üç Kâğıtçı”, “Hanımın Çiftliği” ve “Kertenkele” isimli medya yapımlarındaki (sinema filmi ve dizi) stereotip ve karşı stereotipler de böylesi bir bakışın ürünü olarak değerlendirmelidir.

Sonuç olarak Türk sinemasında ve televizyonlarındaki din adamı tiplemesinin inandırıcı olmadığı modernist devlet ideolojisinin takdimi olarak görmek mümkündür. Medya toplum mühendisliğinin doğal bir parçası gibi çalışmakta, dönemin ideolojik/politik durumuna göre yapımlar hayata geçirmektedir. Türk sineması ve televizyon dizileri halkın içinde olan din adamını resmi din adamına göre daha değersiz ve itibarsız göstermektedir. Bunun nedeni devletin toplumsal hayatı tamamıyla rasyonel ve pozitivist bir düşünceyle dönüştürmek istemesindedir. Türkiye’de toplumsal hayatta devletin resmi din görevlisi, tarikat ve cemaatlere önderlik edenler kadar uhrevi değildir. Günümüzde devletin resmi imamı söz konusu cemaat ve tarikatların imamları (liderleri) kadar önemli görülmemektedir. Sinemanın ve televizyonların ürettiği din adamı tiplemesinin toplumun önemli bir kesiminde karşılık bulmadığı halkın başka başka cemaat ve tarikatlara ve onların resmi olmayan liderlerine bağlılıklarından anlaşılmaktadır. Sinemada ve televizyonlarda devletin resmi görevlisi din adamına yönelik bir eleştiri bulunmamaktadır. Sinema ve televizyon dizilerinde devletin resmi görevlisi camide, cenazede zaman zaman da Kur’an-ı Kerim okuyan biri olarak sunulmakta toplumsal hayata pek karışmamaktadır. Temsil edildiğinde ise akla ve bilime uygun açıklamalar yapmaktadır. Bu bağlamda medyanın stereotip üretirken Şekil-2’de gösterilen modellemeyi yararlandırdığı düşünülmektedir.





**Şekil-2:** Genel hatlarıyla toplumsal yapı ve medya yapılarının stereotip üretimindeki süreci anlatan modelleştirme.

## KAYNAKLAR

- Akad, Lütfi(2004).Işıklı Karanlık Arasında. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Andrew, J.Dudley (2010).Büyük Sinema Kuramları (Çev. Zahit Atam). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Bauman, Zygmunt(2003).Modernlik ve Müphemlik.(Çev. İsmail Türkmen). İstanbul. Ayrıntı Yayınları.
- Berger, Arthur Asa(2014).Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramalara Giriş. (Çev. Özgür Emir). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Çamdereli, Mete(2018).Din Ekranda Nasıl Durur? Medyada Dinin Popüler Temsilleri. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Çoban, Mehmet (9 Kasım 2014)."Hırsızdan İmam Olur mu?". Cumhuriyet. [http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/138715/Hirsizdan\\_imam\\_Olur\\_mu\\_.html#](http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/138715/Hirsizdan_imam_Olur_mu_.html#), 18.02.2019.E.T
- Entman, Robert M.(2007).“Framing Bias: Media in the Distribution of Power”. International Communication Association: Journal of Communication: 57: 163-173.

- [http://www.communicationcache.com/uploads/1/0/8/8/10887248/framing\\_bias-\\_media\\_in\\_the\\_distribution\\_of\\_power.pdf](http://www.communicationcache.com/uploads/1/0/8/8/10887248/framing_bias-_media_in_the_distribution_of_power.pdf), 31.01.2019, E.T.
- Gerbner, George (2014).Medyaya Karşı. (der. Michael Morgan-çev.GüneşAyas, Veysel Batmaz, İsmail Kovacı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, Anthony (2012).“Medya”.Sosyoloji. (Haz: Cemal Güzel, 15.Bölüm Çevirisi: Şebnem Pala Güzel). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Goffman, Erving(1987).Frame Analysis/An Essay On TheOrganization Of Experince. Boston: NortheastrenUniversityPress.
- Hall, Stuart (2000). “Culture, GlobalizationandThe World System: ContemporaryConditionsfortheRepresentation”. Anthony D. King(Eds):Oldand New Identities, Oldand New Ethnicities (41-68), Minneapolis: PublishedbyTheUniversity Of Minnesota Press.
- Hall, Stuart(1994). “Kültür, Medya ve İdeolojik Etki”. Medya, İktidar, İdeoloji (Der. ve Çev. Mehmet Küçük). Ankara: Ark Yayınevi, s.169-209.
- Halloran, James (1973).Televizyonun Toplum Üzerinde Etkileri: Halloran, Masson, Brown &McQuail(Çev. Aysel Usluata). İstanbul: İstanbul Reklam Yayınları.
- Kaynar, Hakan (2012).Projesiz Modernleşme: Cumhuriyet İstanbul’undan Gündelik Fragmanlar. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Kırel, Serpil(2010). Kültürel Çalışmalar ve Sinema. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Lee, Matt (2016). “TheManipulationand Role of Stereotypes in theRushHourTrilogy”. ElonJournal of UndergraduateResearch in Communications. Volume 7, No. 2, Fall 2016, s.5-16, <https://www.elon.edu/u/academics/communications/journal/>, 24.01.2019.E.T.
- Lippmann, Walter (1998).PublicOpinion. New Brunswick(U.S.A) andLondon (U.K.). TransactionPublishers. Second Printing.
- Jin, Huimin (2011).“British CulturalStudies, Active AudiencesandtheStatus of CulturalTheory an Interviewwith David Morley”. Theory, Culture&Society. Vol.28(4):124-144. DOI:10.1177/0263276411398268, tcs.sagepub.com, 29.01. 2016. E.T.
- O’Sullivan, Tim (1994). “Labeling”. Key Concept in Communication and CulturalSutdies. (Edit: Tim O’Sullivan, John Hartley, Danny Saunders, Martin Montgomeryand John Fisk). Londonand New York: Routledge, s.160-161.
- Özyürek, Esra (2011).Modernlik Nostaljisi: Kemalizm, Laiklik ve Gündelik Hayatta Siyaset.(Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Platon(2013).Devlet: Dünya Klasikleri-Felsefe (Çev.Cenk Saraçoğlu ve Veysel Atayman). İstanbul: Bordo-Siyah Yayınları.
- Polit, Denis F.(2019).“StereotypesRelatingtoFamily-Size Status”. Journal of MarriageandFamily. [https://www.jstor.org/stable/350612?seq=1&cid=pdfreference#references\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/350612?seq=1&cid=pdfreference#references_tab_contents), 24.01.2019.E.T.

- Rosenthal, Mark M. ve Yudin, Pavel (1972). “Feodalite”. Materyalist Felsefe Sözlüğü (Çev. Enver Aytekin-Aziz Çalışlar). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Seiter, Ellen (1986). “Stereotypes and The Media a Re-Evaluation”. Journal of Communication. 14-26. <http://blogs.uis.edu/Eng102/files/2013/01/Seiter-StereotypesandtheMedia.pdf>, 04.02.2019.E.T.
- Swedberg, Richard (2017). “How to Use Max Weber’s Ideal Type in Sociological Analysis”. Journal of Classical Sociology 2018, Vol. 18(3) 181–196. Reprints and permissions: [sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav](http://sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav). DOI: 10.1177/1468795X17743643journals.sagepub.com/home/jcs, 01.02.2019.E.T.
- Tajfel, Henri, John C. Turner (1986). “The Social Identity Theory of Intergroup Behavior”. Hall Publishers, Chicago, 7-24. [https://student.cc.uoc.gr/uploadFiles/%CE%92310/Tajfel%20&%20Turner%2086\\_SIT\\_xs.pdf](https://student.cc.uoc.gr/uploadFiles/%CE%92310/Tajfel%20&%20Turner%2086_SIT_xs.pdf), 07.02.2019.E.T.
- Turner, Graeme (2001). “Television and Cultural Studies: Unfinished Business”. International Journal Cultural Studies. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, Sage Publications, 4(4): 371-384.
- Yorulmaz, Bilal (2016). Popüler Filmlerde Din: Popüler Filmlerin Dinî Alt Metin Okumaları. İstanbul: İstanbul Tasarım Yayınları.
- Weber, Max (2012). Ekonomi & Toplum-1-Cilt. (Çev. Latif Boyacı) İstanbul: Yarı Yayınları.