

# TELEVİZYON KURMACASINDA ALEVİLİK: ZÜLFİKAR'LAR ZÜLFÜ YÂRE DOKUNURKEN...\*

KUMRU BERFİN EMRE\*\*

## Giriş

Aleviliğin medyada temsilini, Alevilerle ilgili dolaşımda olan daha geniş toplumsal söylemlerden ayrı düşünemeyiz. Alevilere yönelik nefret söylemlerini çözümleyebilmek için mum söndü yaftasının Foucaultcu anlamda soykütüğünü (Visker, 1995) çıkarmak epey yararlı olurdu (Emre, 2023: 52). Bu girişim yazının kapsamını aşsa da mum söndü yaftasıyla ilgili hâlihazırdaki çalışmalara göz atmak, yazının konusu açısından elzem. Enstest suçlamasının bağlama göre Hıristiyanlar ya da Yahudiler gibi başka birçok topluluğa da yöneltildiğini biliyoruz (Adorján, 2004). Alevilere yönelik mum söndü yaftası ve çeşitli varyantları geç dönem Osmanlı edebiyatından [Ömer Seyfettin (1884-1920), Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) ve Peyami Safa (1899-1961)], tiyatro oyunlarına [Mum Söndü (1930), Musahipzade Celal (1868-1959)], erken dönem Türkiye sinemasından [Boğaziçi'nin Esrarı (1922), Muhsin Ertuğrul] Türkiye'de dizi ya-

---

\* Bu yazı 2022 yılında Garip Dede Dergâhı Vakfı Alevi Akademisi'nde ve daha sonra Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür ve Dayanışma Vakfı'nda verdiğim 'Alevilerin Medyada Temsili' başlıklı derslere dayanıyor. Derslerde yazıya konu olan videoları benimle birlikte yorumlayan katılımcılara ve çalışmalarını benimle paylaşan Kaya Akyıldız'a teşekkür ederim.

\*\* Dr., University of the Arts London, Medya ve İletişim.

pımcılığının ilk örneklerine [Aşkı Memnu (1975), Halit Refiğ] kadar oldukça geniş bir kültürel mecrada karşımıza çıkar (Erseven, 2005; Ata, 2007; Çakmak 2019, 2021). Mum söndü yaftasının medya aracılığıyla dolaşıma girmesinin en çarpıcı örneklerinden biri 1994'te Star TV'de yayınlanan bir yarışma programında, Güner Ümit'in ifadeyi kullanmadan Alevilik ve ensest arasındaki ilişkiye yaptığı göndermedir (Yalçınkaya, 1996; Ertan, 2017). Başka bir gönderme, Güner Ümit'e benzer bir 'televizyon karakteri' olan Mehmet Ali Erbil tarafından 2010 yılında yeniden yapılır (Zırh, 2013). Aynı yıl mum söndü yaftasının ulusaşırı göçle birlikte yurtdışına ihraç edildiğini ve Almanya'da popüler dizi olan Tatort'ta da dolaşıma girdiğini görürüz (Kosnick, 2011).

Bu örneklerin birçoğuna Aleviler sert tepkiler verirler: Boğaziçi'nin Esrarı (1922) filminin seti bir grup Alevi tarafından basılır (Erseven, 2005); Aşkı Memnu (1975) dizisi o dönem Türkiye Büyük Millet Meclisi'ndeki Alevi milletvekili Mustafa Timisi tarafından bir soru önergesiyle eleştirilir ve yayıncı Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) dava edilir (Ata, 2007). Güner Ümit olayından sonra Star TV binlerce protestocunun baskınına uğrar (Yalçınkaya, 1996; Ertan, 2017). Mehmet Ali Erbil yerel bir mahkemede para cezasına çarptırılır (Zırh, 2013) ve Tatort dizisi ulusaşırı ölçekte, Avrupa'da Alevilerin yaşadığı ve örgütlü olduğu birden fazla ülkeye yayılarak, protesto edilir (Kosnick, 2011). Öyleyse hâlihazırda elimizdeki verilerle medyada dolaşıma giren mum söndü yaftasının tarihine kısaca göz atmak, medyada temsil meselesinin nasıl bir politik mücadele alanı olduğunu anlamak için yeterlidir.

Bu makale, televizyon kurmacasında Aleviliğin temsiline bakarak yakın döneme dair bir çözümlemeyle Aleviliğe dair kültürel ve toplumsal alanlarda dolaşımda olan söylemlerin ne tür bir bakışla kurulduğunu ve bu bakışı tarif etmenin neden önemli olduğunu tartışmayı hedefliyor. Makale mikro bir yaklaşımla, iki farklı diziden, Poyraz Karayel (2015-2017) ve Kurtlar Vadisi Pusu (2007-2016), iki sahnenin çözümlemesine dayanıyor. Dolayısıyla makalede öne sürülen savları bu iki sahne özelinde geliştirdiğimi, Türkiye televizyonlarındaki kurmacalarda Alevilerin/Aleviliğin temsiline dair genel eğilimlerle ilgili yorum yapmaktan çok soru sormayı hedeflediğimi belirtmeliyim. Başka bir ifadeyle, makalenin konu ettiği iki

sahnedan yola çıkarak konuyla ilgili genelleme yapmak mümkün değil, ancak bu iki örnek hem Aleviliğin temsilini sorgulayabileceğimiz hem de daha önce sistematik olarak araştırılmamış bu konuyla ilgili sorular sorabileceğimiz verimli bir zemin sunuyor.

Sahneleri incelerken eleştirel söylem çözümlemesi yöntemine başvuruyorum (Wodak ve Meyer, 2001). Eleştirel söylem çözümlemesi dil, iktidar ve ideoloji arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırır (Chouliaraki ve Fairclough, 1999). Alevilerin temsili teması özelinde Aleviliğe dair dilin medyada ne tür söylemsel araç ve stratejiler ve ne tür bir öznenin bakışıyla kurulduğunu, bunun iktidarın Aleviler ve Aleviliğe dair söylemiyle nasıl bir ilişkisi olduğunu anlamamızı sağlar. Yani eleştirel söylem çözümlemesi, medyada Alevilerin Sünni Üstünlükçü (Akyıldız, 2020; 2021) gözle nasıl tarif edildiğini tespit etmek ve eleştirebilmek, dolayısıyla ötekileştiren bakışı ve söylemi dönüştürebilmek için elverişlidir. Bu fikirden yola çıkarak, videoları görsel ve sözlü birer metin olarak ele alacak ve metinlere aşağıdaki soruları yönelteceğim:

– Sahnelerde Alevileri ve Aleviliği açık ya da örtük biçimde tanımlayan özellikler nelerdir?

– Sahnelerde Aleviliği temsil eden kurumlar, yapılar ve ritüeller nelerdir ve bunlar nasıl nitelenirler?

– Sahnelerde Alevi temsillerinin daha geniş toplumsal söylemlerle ilişkisi nedir?

Televizyondaki kurmaca metinleri incelemeyen önce haber metinlerinde Alevilerin nasıl temsil edildiğine ve medyada Aleviler özelinde dolaşımda olan söylemlere bakmak için kullanabileceğimiz kavramları tartışmak gerekir. Dolayısıyla yazının ilk bölümü Türkiye medyasında Alevilerin nasıl ele alındığını inceliyor; Alevifobi (Karakaya-Stump, 2013) ve Sünni Üstünlük (Akyıldız, 2020; 2021) kavramlarından yola çıkarak medyada dolaşımda olan söylemlerle daha geniş halkadaki toplumsal söylemler arasında bir ilişki kurmayı deniyor. Sonraki bölüm televizyon kurmacasına odaklanarak Kurtlar Vadisi Pusu ve Poyraz Karayel videolarını çözümlüyor. Yazının son bölümü ise Alevilerin temsili ile ilgili ‘eksik’ ve ‘yokluk’lara bakarak televizyon kurmacasının Sünni Üstünlükçü bir söylem kurduğunu vurguluyor.

## Haber Metinlerinde Aleviliği Aramak

Medyada Alevilerin temsilini inceleyen çalışmalar ne yazık ki sınırlı sayıda. Bu bölümde, ilgili çalışmalara değinerek ve Akyıldız'ın (2020; 2021) 'Sünni Üstünlük' kavramından yararlanarak medyada Aleviliğin nasıl kurulduğuna bakmanın neden önemli olduğunu vurgulamaya çalışacağım. Haber ve kurmaca metinleri arasındaki farklılık ve benzerliklere bakmak, Aleviliğe dair daha geniş toplumsal söylemleri çözümleyebilmek açısından gereklidir.

Şu ana kadar ortaya çıkan yazın içinde, Alevilerle ilgili hegemonik kültürel söylemleri çözümlerken başvurabileceğimiz iki temel kavram var: Alevifobi (Karakaya-Stump, 2013) ve Sünni Üstünlük (Akyıldız, 2020; 2021). Alevifobi en geniş anlamıyla Alevilere yönelik kolektif bir nefret ve korku harmanı olarak tarif edilebilir. Karakaya-Stump'a (2013, para. 3) göre Alevifobi "çoğunluğunu Sünni Müslümanların oluşturduğu Türkiye'de adı konulmadan yüzyıllarca var olagelmış, inançsal önyargıları aşan, toplumun geneline nüfuz etmiş Alevi karşıtlığıdır". Yazar; Alevifobi, anti-semitizm ve İslamofobi arasındaki benzerliklerden söz eder ve Alevilere yönelik nefret ve korkunun Sünni kimliği konsolide etme konusunda toplumsal ve politik bir işlevi olduğunu vurgular. Tam da bu nedenle Alevifobi tarihsel olarak köklüdür ve sapkınlık, kâfirlik gibi dini referanslarla çerçevelenmiştir. Karakaya-Stump (2013), Alevifobinin köklerinin, Osmanlı'dan da öte, İslam'ın ilk yıllarında Sünni olmayan gruplara yönelik fetvalara ve İslam'daki 'tekfir' müessesine uzandığını belirtir.

Alevifobi, bireylerin Alevilere yönelik tutumlarını ve bireyler arası ilişkileri açıklamak için oldukça yararlı bir kavram. Şüphesiz Türkiye toplumunun geneline yayıldığı için de güçlü bir kolektif boyutu var. Ancak kavramı Alevilere yönelik ayrımcılığın sistematik boyutunu ve bunun iktidarla olan ilişkisini anlamak için kullandığımızda 'Öteki'ye yönelik ayrımcılığı psikolojik bir tutuma indirgeme riskini de göze almış oluyoruz. Örneğin eşcinsellere yönelik ayrımcılığı yalnızca homofobi ile açıklarsak, homofobiyi üreten hetero-patriyarkal yapıyı ıskalayabiliriz. Oysa homofobi hetero-patriyarkal toplumsal örgütlenmenin ve iktidarın bir sonucu ve önemli bir dayanağıdır. Örneğin devlet, bireyler gibi homofobik olamaz; fakat hetero-patriyarkal yapı ve kurumları üretir ve sürdürür, dolayısıyla homofobinin

de kaynağıdır. Alevifobiyi de benzer bir akıl yürütmeyle anlayabiliriz. Alevi olmayan bireyler Alevilere karşı Alevifobik bir tutum takınarak ayrımcılık yapabilir ya da şiddete başvurabilirler. Ancak Alevilere yönelik toplumsal bir linç ya da devlet eliyle gerçekleştirilen bir katliamı Alevifobi kavramıyla açıklamak, hem devletin yapısal gücünü hem de devletin gücünü arkasına alan kolektif hıncın politik ve toplumsal boyutunu gözden kaçırmak anlamına gelebilir.

Alevifobi kültürel alanda dolaşımda olan söylemlerin Alevilere yönelik nefret ve korku karışımı duyguları nasıl açığa çıkardığını ve bu bağlamda bireyleri Alevilere yönelik şiddet ve ayrımcılığa nasıl yönelttiğini anlayabilmemiz açısından önemli bir kavram. Diğer yandan yakın zamanda Akyıldız'ın (2020; 2021) geliştirdiği Sünni Üstünlük kavramı Alevifobinin tamamlayıcı yarısı olarak düşünülebilir. Öteki'ye yönelik nefret ve ayrımcılık kendini Öteki'nden üstün gören bir bakış açısının sonucudur. Daha sarıh bir ifadeyle Öteki'yi (Alevifobi) üreten bu hiyerarşik bakıştır (Sünni Üstünlük). Aleviler ve Sünniler arasında Alevilerin aleyhine bir hiyerarşi olduğunu işaret eden Sünni Üstünlük, Alevifobi gibi psiko-sosyal bir tutumun ötesinde daha güçlü politik ve toplumsal bir 'hareket alanına' işaret ediyor.

Akyıldız'a (2021: 283) göre Adalet ve Kalkınma Partisi iktidarıyla dö-nüşen 'Yeni Türkiye'de Sünnilik belirli avantajlar ve ayrıcalıklar içeren bir sözleşme olarak görülebilir. Sünnilik aracılığıyla belirli görme (ya da görmeme), düşünme (ya da düşünmeme), hissetme (ya da hissetmeme) ve akıl yürütme biçimleri dayatılır. Sünnilik sözleşmesi taraflardan belirli konularda sessizlik talep eder. Üstünlüğün tehlikede olduğu durumlarda ise tarafların harekete geçmesini bekler.

Akyıldız'ın çalışmaları Sünni Üstünlüğün yakın zamandaki görünümle-rine odaklanır. Fakat Sünni Üstünlüğün Osmanlı'da dinin yönetsel alana ulema aracılığıyla konsolidasyonu (Zürcher, 2004) ve özellikle Diyanet İşleri Başkanlığı'nın kurulmasıyla kurumsallaşarak Türkiye Cumhuriyeti'nin temel harçlarından biri olduğunu iddia etmek de mümkün. Elbette tarihsel olarak Akyıldız'ın, Ünlü'nün (2018) *Türklük sözleşmesi* kavramından esinlenerek geliştirdiği ve Sünnilik sözleşmesi olarak tarif ettiği örtük anlaşma-nın bu dönemlerde ne ölçüde geçerli olduğu tartışmalıdır. Zira bu tür bir

anlaşmanın 'vatandaşlık' konumuna özgü aşağıdan bir güç pozisyonunu da gerektirdiğini unutmamak gerekiyor. Dolayısıyla Osmanlı'da millet-i hâkime olan Sünnilerin, bu ayrıcalıklı pozisyonu bir tür anlaşma ya da pazarlık değil, hükümdarlarla aynı topluluğa mensup olarak görülmele kazandığını söylemek mümkün.

Sünni Üstünlüğü Türkiye'de kültürel alanı örtük bir biçimde tarif eden, dolayısıyla medyaya da nüfuz eden bir söylem olarak görebiliriz. Örneğin bu nedenle Alevilere yönelik ensest ve toplu seks suçlamasının kodu olan 'mum söndü' ifadesinin yazının girişinde tartıştığım televizyonlarındaki eğlence programlarında bir güldürü konusu olarak karşımıza çıkması şaşırtıcı değildir. Zira eğlenenin dili ve kodlarını belirleyen Sünni imgelemdir. Sünni imgelem televizyondaki hegemonik dilin cinsiyetçi ve heteroseksist yanına eklenerek sık sık görünmezleşse de 'mum söndü' yaftasıyla artık gözümüzden kaçacak bir yanı kalmaz. Akyıldız, Sünni Üstünlüğün haber metinlerinde her zaman 'kurucu' söylem olmadığı durumlara işaret eder. Örneğin Alevi öğrencilerin öğretmenler veya öğretim üyeleri tarafından aşağılandığına ya da Ramazan'da oruç tutmayan Alevilere yönelik şiddete dair yerel haberlerde Sünniliğin olumsuz bir biçimde çerçvelendiğini söyler. Ancak bu haber metinlerinin hayali okuyucusu da Sünnilerden oluşur. Akyıldız'a (2021: 284) göre haber metinlerinin öznesi, Althusserci bir ifadeyle, Sünnilerdir; bu metinler Sünni okuyucuyu çağırır.<sup>1</sup>

Haber metinlerinde Alevilerin temsili ile ilgili kapsamlı bir çalışma ne yazık ki henüz yapılmadı. Bu alanda yapılmış iki çalışmanın da Aleviliğin Türkiye'de devlet tarafından 'muhatap' alındığı Alevi Çalıştayları (Kutlu ve Bekiroğlu, 2011) ve Dersim katliamı (1938) ile ilgili devletin özür dilemesi talebi (Parlak ve Tunçer, 2015) süreçlerine odaklanmaları kendi başına düşündürücü. Aleviler eşit yurttaşlıkla ilgili taleplerini kamusal alanda sürekli dile getirmelerine karşın (Emre, 2023), çalışmaların gerçekleştirildiği tarihten bu yana Alevilerin medyada nasıl temsil edildiği ile ilgili neredeyse on yıl sürmüş bir sessizlik de akademik dünyada neyin araştırılmaya değer bulunup bulun(a)madığı ile ilgili bir veri olarak değerlendirilebilir. Diğer yan-

---

<sup>1</sup> Akyıldız, burada ayrıntılı bir yöntemsel tartışmaya girmediği için bu çözümlemenin ne ölçüde kapsayıcı olduğuna karar vermek güç.

dan bu çalışmalar herhangi bir azınlık grubu için kullanılacak ‘ötekileştirme’ çerçevesini kullanırlar. Bu çerçeve farklı gruplar için kullanılan söylemsel stratejilerin nasıl ortaklaştığını anlamak bakımından faydalı olmakla birlikte, bana göre, Alevilerin Türkiye’deki özgül durumunu açıklamak için Sünni Üstünlük(çülük) daha elverişli bir kavram gibi görünüyor.

Kutlu ve Bekiroğlu’nun (2011) araştırması, Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) iktidarı tarafından Alevilerin taleplerini müzakere etmek üzere düzenlendiği iddia edilen Alevi Çalıştayları’nın sonuncusuna odaklanır. Haber metinlerinde Aleviliğin temsilini inceleyen çalışma, 7. Alevi Çalıştay’ının gerçekleştirildiği 28-30 Ocak 2010’da bir gün önce ve bir gün sonraki dönemi kapsamak üzere 46 haber metnini eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle inceler.<sup>2</sup> Gazetelerin iktidara göre aldıkları ideolojik konumla Alevi Çalıştay’larını ele alma biçimleri arasındaki paralellikleri saptayan bu çalışma, haberleri çalıştaya yönelik bilgiler içeren nötr, çalıştayı olumlayan ve çalıştay sürecinin olumsuzluklarına odaklanan metinler olmak üzere üçe ayırır. 7. Alevi Çalıştay’ını olumlayan Yeni Şafak, Vakit gibi dönemin AKP hükümetiyle yakın politik çizgide olan gazeteler, uzlaşmaya varılan konulara çözüm önerilerine ve çalıştayın katkılarına odaklanır (Kutlu ve Bekiroğlu, 2011: 917). Örneğin, Alevilerin din derslerinin kaldırılması talebine karşın, çalıştayda Aleviliğin bir konu olarak din derslerine kabul edilmesi bir kazanım, hatta bir lütuf gibi sunulur. Çalıştaya dair olumsuz bir çerçeve çizen Cumhuriyet ve Evrensel gibi gazetelerdeki haber metinleri Alevi örgütlerinin taleplerinin dikkate alınmaması ve çalıştay katılımcılarının çoğunluğunun erkek olması gibi eksikleri öne çıkarırlar. Kutlu ve Bekiroğlu (2011), haber metinlerinde öne çıkan ve sesi duyulan öznelere dair de saptamalar da bulunur. Buna göre iktidara yakın gazeteler, hükümet sözcülerinin veya Ali Bulaç, Hüseyin Hatemi gibi sağcı-İslamcı çizgideki katılımcıların görüşlerine yer verirken Cumhuriyet gibi iktidara politik olarak mesafeli olan gazeteler, Ali Balkız, Fevzi Gümüş gibi dönemin Alevi örgütlerinde yöneticilik yapanların görüş ve eleştirilerini dillendirir.

---

<sup>2</sup> Yazıda net biçimde belirtilmediği için araştırmanın tam olarak hangi gazeteleri kapsadığını bilemiyoruz. Alıntılardan çıkarsayabildiğim kadarıyla araştırmaya konu olan gazeteler şunlardır: Akşam, Cumhuriyet, Evrensel, Güneş, Hürriyet, Millî Gazete, Milliyet, Star, Radikal, Taraf, Türkiye, Vakit, Vatan, Yeni Şafak, Zaman.

Haber metinlerinde Aleviliğin temsili ile ilgili önemli bir çalışma Parlak ve Tunçer'in (2015) Dersim katliamı (1938) tartışmaları bağlamında yaklaşık bir buçuk aylık bir sürede (14 Kasım-31 Aralık 2011) Cumhuriyet ve Yeni Akit gazetelerinde yayınlanan 45 köşe yazısını inceledikleri çalışmadır. Araştırma Cumhuriyet gazetesinin Kemalist, Yeni Akit gazetesinin anti-Kemalist çizgisindeki<sup>3</sup> zıtlıktan yola çıkarak Dersim katliamı tartışmalarında bu zıtmış gibi görünen iki politik hattın hangi söylemlerde ortaklaştığını açığa çıkarması bakımından ayrıca önemlidir. Parlak ve Tunçer (2015), Cumhuriyet gazetesinin okuyucu kitlesini 'Kemalist, laik, Cumhuriyet Halk Partili (CHP), sol görüşlü, üniversiteli' olarak tarif ederken Yeni Akit okuyucularının dindar, sağ görüşlü, Sünni Ortodoks, orta/lise düzeyinde eğitim alanlardan oluştuğunu belirtirler. Parlak ve Tunçer (2015), Yeni Akit gazetesinin Dersim katliamını Kemalizm'i ve onun Batıcı modernleşme projesini eleştirmek üzere 'kullandığını' ve Cumhuriyet'teki köşe yazılarında ise Dersim'deki aşiret çatışmalarının karşı-devrimci bir isyan olarak çerçevelendiğini ve Dersim katliamının sıkça 'geçmişte kalan talihsiz bir olay' olarak nitelendiğini belirtir. Başka bir deyişle, her iki gazete de Dersim katliamını kendi Kemalist ve anti-Kemalist söylemlerini yeniden üretecek şekilde araçsallaştırırlar. Benzer biçimde Yeni Akit'in İslamcı-Faşist perspektifinden Aleviler dinsiz, sapkın, isyankâr, muhalif olarak kodlanırken, Cumhuriyet'in inşa ettiği söylemde ilerici, aydın ve CHP'li olarak stereotipleştirilirler. Birbirine zıt gibi görünen iki politik kampı temsil eden iki gazetenin söylemlerinin Alevilere yönelik tepeden bir bakışla ya sapkın ya da 'yandaş' olarak sabitlenmeleri dikkat çekicidir. Diğer yandan her iki gazetede ki köşe yazarları Alevilere Dersim katliamı vesilesiyle Alevi katliamlarını hatırlatarak ya gözdağı verirler (Yeni Akit) ya da sığınak olarak CHP'yi veya Kemalist statükoyu (Cumhuriyet) işaret ederler. Alevilere yönelik nefret söyleminin bir örneği olarak görebileceğimiz ve Türkiye'deki politik yelpazenin Halkların Demokratik Partisi de dâhil olmak üzere her kanadını birleştiren ve özellikle Dersim'in CHP'li milletvekillerine ve CHP başkanı Kemal Kılıçda-

---

<sup>3</sup> Cumhuriyet gazetesine dair bu saptamanın 2011 itibariyle geçerli olduğunu, ancak Yeni Akit gazetesini tanımlamada 'anti-Kemalist' adlandırmasının eksik kaldığını belirtmek gerek. Yeni Akit'in, anti-Kemalist olmanın yanı sıra, İslamcı-Faşist bir politik çizgisinin olduğunu söyleyebiliriz.



roğlu'na da sık sık yöneltilen 'Stockholm Sendromu'<sup>4</sup> suçlaması Yeni Akit'teki köşe yazılarında karşımıza çıkar. Parlak ve Tunçer (2015), inceledikleri köşe yazılarından hareketle Alevilerin komplocu (Yeni Akit) ya da bölücü/içim-izdeki (Cumhuriyet) olarak ötekileştirildiğini ortaya koyar.

Haber metnlerinin Aleviliği nasıl inşa ettiğini çözümlemek şüphesiz çok anlamlı ve gerekli. Bu konuda yapılan çalışmaların sınırlı sayıda olması, daha alınacak çok yolun olduğunu gösteriyor. Ancak Aleviler kendi medyaları aracılığıyla anaakım medyada dolaşan söylemi eleştirip yeniden inşa etme olanaklarına sahip ve Yol TV, Can TV, PirHa gibi medya kuruluşları aracılığıyla da bunu büyük ölçüde başardıklarını söylemek mümkün (Emre, 2020, 2023). Başka bir ifadeyle topluluklar, kendi haber üretme pratikleriyle kamusal alandaki söyleme müdahale edebilir ve örgütlü güçleri ölçüsünde onu dönüştürebilirler. Ancak kurmaca medya metinleri söz konusu olduğunda topluluklara ait medya ve iletişim araçlarının gücü yok denilecek kadar azdır. Bu bağlamda kurmaca medya metinleri iki açıdan çok önemli: Birincisi, toplulukların kendileriyle ilgili anlatılan hikâyeye alternatif üretme olanakları neredeyse yoktur. Sosyal medyada 'yeniden canlandırma', parodi ve benzeri yollarla üretilen medya metinlerini bir kenara koyarsak, bir dizi ya da film gibi geleneksel kurmacaları üretmek ve dolaşıma sokmak oldukça emek yoğun ve pahalı bir iştir. Genellikle topluluk medyasının ya da alternatif medyanın finansal gücünü fazlasıyla aşar (Couldry ve Curran, 2003; Kenix, 2011). İkincisi, kurmaca metinler popüler metinler olmaları itibarıyla toplumsal olarak haber metinlerine göre daha az ciddiye alınırlar. Eğlencelik, hızlı tüketimin bir parçası olarak görülen kurmaca medya metinleri, genellikle politikanın dışında görülür ve 'etkisi' azımsanır (Storey, 2021). Oysa medyada dolaşıma giren kurmaca metinler, hem gündelik hayat pratiklerinin bir parçası olmaları hem de yaygın olarak tüketilmeleri nedeniyle söylemsel açıdan büyük bir güce sahiptir. Basit bir ifadeyle, popüler olan politiktir ve bir metnin popüler olması onun politik etki alanını

---

<sup>4</sup> Stockholm Sendromu, kurbanın failine karşı psikolojik ve duygusal yakınlık duyması durumu olarak tarif edilir (Namnyak vd., 2008). Akıldız'ın (2020) çalışması Stockholm Sendromu'nun başka versiyonu olarak görebileceğimiz, Cumhuriyet Halk Partisi'nin Dersim'den oy almasına yönelik 'Kürtlerin de bir İzmir'i var' söylemlerinin Sünni Üstünlük kavramı üzerinden yerinde bir eleştirisini sunar.

da genişletir. Buradan hareketle, yazının bir sonraki bölümünde televizyon kurmacasından iki örneğe bakarak Alevi temsillerini çözümlemenin neden önemli olduğunu daha iyi anlatmayı umuyorum.

### **İki Zülfikar: 'İlle dostun bir tek gülü yaralar beni'<sup>5</sup>**

Makalenin bu bölümünde öncelikle Poyraz Karayel ve Kurtlar Vadisi Pusu dizilerindeki yazıya konu olan sahneleri tarif edeceğim. Daha sonra makalenin girişinde dile getirdiğim soruları sorarak, eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle bu sahneleri inceleyeceğim. Bu makalenin kapsamını aşsa da her iki karakterin dizilerin genel söylemi içine yerleştirilerek incelendiği ayrıntılı bir çalışma, şüphesiz bize daha bütünlüklü, sistematik ve analitik bir bakış açısı kazandıracaktır.<sup>6</sup>

Poyraz Karayel'in bu makaleye konu olan sahnesi YouTube'da 'Zülfikar, Cemevi'ne Gidip Dedeyle Dertleşti | Poyraz Karayel 48. Bölüm' başlığıyla, 2019 tarihinde dizinin resmi YouTube kanalından yayımlanmış.<sup>7</sup> Bu makalenin yazıldığı sıralarda (Kasım 2022), 6.01" uzunluğunda olan sahne 13 bin kez izlenmiş ve 328 kullanıcı tarafından beğenilmiş. Videonun altına bırakılan 16 yorumdan 3'ü doğrudan Alevilikle ilgili: 'Ya Allah Ya Muhammed Ya Ali' (2021, Caner Game isimli kullanıcı), 'LA FETA İLLA ALİ LA SEYFE İLLA ZÜLFİKAR' (2021, İbrahim Dişbudak isimli kullanıcı. Büyük harfler kullanıcıya ait ve ifadeyi çapraz kılıç, kalp ve aslan emojileri takip ediyor) ve 'Celil Nalçakan Alevi mi?' (2022, EZEL isimli kullanıcı). Yorumlardan yola çıkarak videoyu daha çok Alevi kullanıcıların izlediğini çıkarsamak mümkün değil, ancak kimi Alevi kullanıcıların video üzerinden kendi Alevi kimliklerini ifade ettiklerini söyleyebiliriz. Oluştuğu önemli olduğu halde, kullanıcıların videoyu nasıl yorumladığı sorunu bir kenara bırakarak videonun içeriğine odaklanmak istiyorum.

Sahnenin açılışında Zülfikar isimli karakter, eski taş merdivenlerden ağır ağır iner. Kamera karakterin ayaklarından, karakter aşağı indikçe yu-

<sup>5</sup> Şu Kanlı Zalimin Ettiği İşler, Pir Sultan Abdal.

<sup>6</sup> Bu makalenin konuyla ilgili araştırmacıların dikkatini bu tür çözümlemelerin önemine çekecek, Aleviliğin temsiline yönelik daha geniş çaplı bir araştırmaya heves uyandırmasını umarım.

<sup>7</sup> Videoya şu linkten erişilebilir: <https://www.youtube.com/watch?v=rhIekXoo3tY> (Son erişim: 18.11.2022).

karıya doğru kayar. Zülfikar omzunda bir kaban, elinde tespihiyle; yüzünde düşünceli ve üzgün bir ifadeyle bir avluya girer. Zülfikar'ı önden takip eden kameranın açısı genişledikçe, avluda üzerinde 'Kadıköy Belediyesi' yazan bir bank ve genişçe bir abdest çeşmesi olduğunu görürüz.<sup>8</sup> Zülfikar avludaki bir ağacın önünde durur, kafasını kaldırır, kabanını giyinip saçlarını düzeltir. Bu sırada kamera Zülfikar'dan iyice uzaklaşarak bize avlunun daha geniş bir görüntüsünü sunar. Avluda çok sayıda oturma alanı, piknik masası, çardak ve bank olduğunu görürüz. Kamera hızlıca geri çekilip bir ses efektiyle birlikte hızla sola kayar. Karşımıza aniden tek katlı, arkada düz ve yuvarlak çatısı yükselen taş kâgir bir yapı çıkar. Kapının solundaki kırmızı tabelada 'Cemevi' yazmaktadır. Kamera aniden iç alana geçer, yapının içindeki duvarda mermer üzerine yazılmış bir ifade görürüz. "Genç'i Dilden Eyleyip Mecra Dedim Tarihini, Pirim İhsan Etti Hilmi Çüş Edüp Bu Ab'u Nab. Sene 1297".<sup>9</sup> Kamera aşağıya ve geriye doğru çekilir. Yapının kapısında Zülfikar belirir, eğilip içeri girmeden önce ayakkabılarını çıkarır. Bu sırada kamera sağa doğru kayar. Yapının cumbalarına yerleştirilmiş yeşil divanlardan birinde elinde kara kaplı bir kitap okuyan bir adam vardır. Zülfikar içeri girerek adamın önünde diz çöker. Adam ile Zülfikar arasında aşağıdaki diyalog başlar:

- Dedem... (Mütevazı)
- Herkese Dede diye diye sonunda Dede'yi buldun
- Eyvallah Dedem.
- Ayağımı kesmiştin, hayırdır? (Sitemkâr)
- Öyle oldu, gelemedik bir zaman. (Mahcup)
- Zannetme ki gelmezler, bilmezsin ki ko'mazlar.
- Eyvallah.
- Derdin ne?
- Bizde dert biter mi Dedem.

---

<sup>8</sup> Sahnenin İstanbul Kadıköy'de Şahkulu Sultan Dergâhı'nda çekildiği anlaşılıyor.

<sup>9</sup> 'Gönül hazinesinde bir su yolu aktıttım tarihini söyledim; pirim Hilmi'ye ihsan etti, bu saf su kabarıp taşı.' Şahkulu Sultan Dergâhı'nda Dedebabalık yapmış olan Muhammed Ali Hilmi Dedebaba Divanı'ndan. Dizeleri çeviren Yalçın Armağan ve Zeynep Oktay'a teşekkür ederim.

- Dert ehline derman yine derdindedir Zülfikar. (Sessizlik)
- En sevdiğimi kaybettim. (Ağlamaklı)
- Ya sen yanlış sevdiğin ya da sevdiğin yanlışmış.
- Dedem, ben anlamam böyle büyük laflardan. Ver reçetemi gideyim, himmet eyle.
- Önce hizmet, sonra himmet.
- Allah Allah... Dedem, ben anlatamıyorum galiba. Yerlerdeyim. Sürünü-yom. (Hareketli, hınzır müzik)
- Nazarım ben de anlamam bundan, büyükler ne demiş ona uyarım.
- Tamam Dedem, ne söylemiş büyükler?
- Söyletirlerse söylerim.
- Yok arkadaş, olacak gibi değil, iyi ki bir imdat istedik. (Kendi kendine, hınzır müziğin sonu)
- Neyzen Tevfik'i bilir misin?
- Az biraz bilirim, az bizim meşreptendir. (Gülümseyerek)
- Hadi be ordan, sen kim o kim! Bak ne diyor, al oku. (Elindeki kara kaplı kitabı Zülfikar'a verir)
- İzdırabın sonu yok sanma bu alem de geçer  
Ömr-i fani gibidir gün de geçer dem de geçer  
Gam karar eyleyemez, hande-i hürrem de geçer  
Devr-i şadi de geçer, gusse-i matem de geçer (Ağlamaklı, dramatik müzik)  
Gece gündüz yok olur an-ı dem adem de geçer" (Duraksar)
- Devam et.
- Bu tecelli-i hayat aşk ile büktü belimi  
Çağlayan gözyaşı mı yoksa ki hicran seli mi  
İnleyen saz-ı kazanın acaba bam teli mi  
Çevrilir dest-i kaderle bu şu'unun fiili mi  
Ney susar, mey dökülür, gulgule-i Cem de geçer"
- Geçer yani.
- Eyvallah Dedem. Sen geçer diyorsan, geçer dedem. Geçer. (Kitabı De-de'nin oturduğu divana bırakır)
- Ben gideyim artık, beklerler beni.

– Eşağfurullah Dedem. Ben gideyim esas, beklerler. (Ayaklanır, geri geri giderek Dede'nin huzurundan çekilir)

– Kalp kırma, her şey tamir olur, o olmaz. Kalp kırma. (Elini kaldırarak)

– Eyvallah Dedem. Meltem... Ulan dün gece dümdüz ettik kızı. (Kendi kendine)

Kamera kapıdan çıkan Zülfikar'ı gösterir. Hızla sola ve yukarı doğru tilt yaparak cemevini son kez tarar.

Yazıya konu olan Kurtlar Vadisi Pusu sahnesi ise 206. bölümden İbrahim Eker isimli kullanıcı tarafından YouTube'a yüklenmiş, 5.03" uzunluğunda 'K.V.P 206 Bölüm Akif ve Zulfikar Ağa Cem evi' başlıklı video.<sup>10</sup> Sahne 2013'te platforma yüklenmiş, 409 kullanıcı beğenmiş ve bu yazının yazıldığı tarih itibariyle video 85 bin kez, sahnenin alındığı 206. bölüm ise Kurtlar Vadisi Pusu dizinin resmi hesabından 4,5 milyon kez izlenmiş. Videonun altına toplam 74 kullanıcı yorumu bırakılmış. Yorumlara göz atıldığında Poyraz Karayel videosundan farklı olarak yer yer çatışmalı tonda ve 'ALEVİLER KAFİRDİR' (Adam18 isimli kullanıcı) gibi Alevilere yönelik nefret söylemi içeren ifadelere rastlamak mümkün. Sahne, dizinin ana karakteri Polat Alemdar için de çalışan kumarhane sahibi, mafya babası bir Alevi olan Zülfikar Ağa'nın, paramiliter örgüt Kamu Güvenliği Teşkilatı ile işbirliği halinde bir cem sırasında Alevileri katletmek isteyen Suriyeli bir inhiyar bombacısını 'etkisiz hale getirerek' saldırıyı engellemesini anlatır.

Sahnenin açılışında paramiliter Kamu Güvenliği Teşkilatı mensubu Akif cemevinde ayakta gözleriyle yerde oturanları taramaktadır. Bir süre sonra Zülfikar Ağa'nın adamı Bektaş'a başıyla işaret eder. Bektaş dizlerinin üzerinde oturduğu yerden kalkar, şüphelendiği erkeklerin yanında oturarak kimilerini eliyle yoklar. Arada geleneksel kostümleriyle semah dönenleri, dedenin ve Zülfikar Ağa da dâhil posta oturan diğerlerinin yüzlerini görürüz. Zülfikar Ağa kaygılıdır. Semah devam ederken Bektaş, Akif'in başıyla verdiği talimatları takip ederek cemde oturan erkekleri yoklamayı sürdürür. Bir süre sonra semah sona erer, zakir dua verir. Akif topluluğu gözleriyle taramayı sürdürür. Zülfikar Ağa eli sol göğsünün üzerinde zakirin duasını din-

---

<sup>10</sup> Videoya şu linkten erişilebilir: <https://www.youtube.com/watch?v=kW-U165BZ9c>, Son erişim: 18.11.2022.

lerken kaygılı bir biçimde sağa sola bakılmaktadır. Bu sırada oturanlardan biri yavaşça ayağa kalkar. Akif durumu fark eder, yavaşça cebinden çakısını çıkarıp saldırıya hazırlanır. Ayağa kalkan adam Zülfikar Ağa'nın kaygılı bakışları altında montunun fermuarını açar, montunun altında on saniyeye ayarlı bir bomba olduğunu görürüz. Zülfikar Ağa kaygı ve korkuyla yerinden kalkar. İntihar bombacısının da yüzünde acılı bir ifade vardır:

Zülfikar: Can! Yapma! Yapma! (Ceme katılanlar panikle kaçışmaya başlar)

Dede: Durun canlar, durun! Sakin olun!

Zülfikar: Kıyma bunca cana!

İntihar bombacısı yüzünde kaygı dolu bir ifadeyle elinde tuttuğu düğmeye basmaya hazırlanır.

Akif: Bir insanı öldürmek insanlığı öldürmektir. (Arapça konuşur, Türkçesi altyazıyla verilir)

Kamera sırayla intihar bombacısının, Bektaş'ın, Zülfikar Ağa'nın ve Akif'in yüzüne kesme yapar. İntihar bombacısı kafasını sağa sola sallarken Akif elinde çakıyla ona doğru koşar. Bombacının elinde tuttuğu düğmenin kablosunu kesecek şekilde bombacının bileğini hedefler. Bombacı yerde kıvrılırken Akif elindeki çakıyla bombanın kablolarını keser ve yelek halindeki bombayı çıkararak kucaklar, cama doğru koşar, camı kırar ve aşağı atlar. Bu sırada bomba hâlâ aktiftir, geri sayım devam eder.

Aşağı atladıktan hemen sonra ayağa kalkan Akif bombayı fırlatır, tam bir saniye kala bomba cemevinin bahçesinde patlar. Zülfikar Ağa kaygıyla pencereye koşar, acıyla 'Akif!' diye bağırır. Akif omzunu tutarak, yavaşça ayağa kalkar ve başını sallar. Akif'in iyi olduğunu gören Zülfikar Ağa sevinçle gülümser. Ceme katılanlar da hızla cama yönelip ne olduğunu anlamaya çalışırlar. Zülfikar Ağa başta olmak üzere geri kalanlar aşağıya, Akif'in yanına koşarlar. Zülfikar Ağa elini Akif'in omzuna şefkatle koyarak "Bir insanı kurtarmak bütün âlemi kurtarmaktır" der. Akif belli belirsiz gülümser. Bu sırada aşağı inen kalabalıktan öfkeli sesler yükselmektedir. Kalabalıktan "Bırakın o Yezidi bize!" sesleri duyulur, intihar bombacısına yönelmek isteyenlerle onları engellemek isteyenler arasında itiş kakış başlamıştır. Galeyana gelenlerden biri "Verin o haini bize, onun cezasını biz verelim! Bütün Türkiye duysun!" diye bağırır. Bu sırada intihar bombacısının kalabalık arasın-

da kaygılı yüzünü görürüz. Zülfikar Ağa adamına seslenir: “Bektaş, adamı götür!”, sonra kalabalığa dönerek “Canlar bu oyuna gelmeyelim!” diye bağıır. Bektaş bombacıyı yanına alarak hızla kalabalıktan uzaklaşır.

Kalabalıktan biri: Çekil Ağa! Senin yüzünden düştük bu hale! İsminin hakkını ver, isminin!

Zülfikar: Zülfikar intikam için kalkmamıştır oğul.

Dede: Canlar, durun canlar, sakın olun. Canlar durun, bize yakışmaz. (Kalabalığa dönerek)

Kalabalıktan biri: Şimdi Dirgam Ağa olacaktı ki burada bu Yezidlerin hesabını görsün!

Dede: Tamam canlar, tamam. Sakın olun. Bu tuzağa düşmeyin canlar, metanetinizi koruyun. Tamam canlar, Allah yanımızdadır.

Kalabalık yavaş yavaş sakinleşir. Acıyla kolunu tutmakta olan Akif kolunu bırakır ve kalabalıktan uzaklaşarak yürümeye başlar.

Burada öncelikle Zülfikar Ağa'nın Dede ve zakirle birlikte posta oturuyor olmasına odaklanmak gerekir. Post Alevilikte simgesel bir alandır; dedenin cem ayini sırasında zakirle birlikte oturduğu ve ceme katılanların, on iki hizmet sahibinin ve semah dönenlerin yalnızca yüzünü döndüğü (sırtını dönemediği), niyaz alıp ‘görüldüğü’ bir kutsal yöndür. Tıpkı cem tutulan yerin kutsallık payesi kazanarak cemevine dönüşebilmesi gibi, pirin cem sırasında oturduğu yer de posta dönüşür. Post aynı zamanda pirlilik makamını tanımlar. Ölen pirin yerine geçen yeni pir ‘posta oturmuş’ olur. Başka bir deyişle Alevilikte post dini otoriteyi temsil eder, dini otorite dışındaki güç sahiplerinin postta yeri yoktur. Zira, ideal olarak, cemde herkes sıfatlarından sıyrılır ve can olarak ceme katılır. Zülfikar Ağa, ceme katılan diğer canlar gibi postun karşısına yerleşmek yerine dedeyle aynı alana oturarak, dini otorite ile mafya ve derin devlet otoritesi arasında bir paralellik inşa eder.<sup>11</sup> Bu açıdan, dizinin bu bölümü yayımlandıktan yaklaşık on yıl sonra Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın Hüseyin Gazi Cemevi'ne yaptığı ziyaret sırasında posta oturmasını kaderin bir cilvesi olarak değil, medyada

---

<sup>11</sup> Oysa Kurtlar Vadisi Pusu'nun başka bölümlerinde cemevi inşa etmek için başka bir mafya babası Zaza'dan haraç almaya çalışan ve dizinin videoda görmediğimiz kısmında ceme katılmadan önce dedenin önünde diz çöküp niyaz eden Zülfikar Ağa 'herhangi' bir candır.

Zülfikar Ağa aracılığıyla inşa edilen Sünni Üstünlükçü söylemin toplumsal karşılığı olarak görmek gerekir. Elbette Zülfikar Ağa dizide kimliğine 'sahip' bir Alevidir, ancak yukarıdaki çözümlemeden de anlaşılacağı üzere Sünni Üstünlükçü bakışla kurulmuş bir karakterdir. Tam da bu nedenle paramiliter güçlerle işbirliği halindedir; her etnik ve dinsel grubun genellikle bir mafya babası tarafından temsil edildiği Kurtlar Vadisi Pusu dizisinde, Alevi kimliğine dair katı, sabitleyici söylemleri kuran esas karakterdir. Başka bir deyişle, Zülfikar Ağa'yı milliyetçi muhafazakâr politik çizginin 'makbul' (Üstel, 2004) Alevisi olarak görmek mümkündür.

Kuşkusuz iki videoda Alevileri işaret eden en önemli unsur, karakterlerin isimleri dışında, mekândır. Her iki Zülfikar da cemevini ziyaret eder. Kurtlar Vadisi'nin Zülfikar Ağa'sı Alevileri kurtarmak için ceme katılırken, Poyraz Karayel'in Zülfikar'ı dara düştüğünde Dededen akıl sormak için cemevine uğrar. Kurtlar Vadisi Pusu'daki cemevinin de Poyraz Karayel'deki gibi büyük bir tabelası vardır (Beşiktaş Cemevi) ve dışında büyük bir Hacı Bektaş Veli posterı asılıdır. Cem tutulan salonda da Hz Ali, Hacı Bektaş Veli ve Pir Sultan'ın büyük poster resimlerinin asılı olduğunu görürüz. Poyraz Karayel'de Dede ile Zülfikar arasında geçen konuşma sırasında kamera zaman zaman kitaptan Zülfikar'ın okuduğu dizeleri, zaman zaman da zülfikar biçimindeki tespih imamesini gösterir. Kitabın gösterilmesi hem sahneye dinamizm kazandırır hem de izleyici için Osmanlıca olan şiirin takibini kolaylaştırır. Tespih imamesindeki zülfikarın gösterilmesi ise mekânın Alevilere ait olduğunu vurgular, karakterin kimliği ile mekân arasındaki sembolik ilişkiyi güçlendirir. İlginç bir biçimde Poyraz Karayel'de Aleviliğe Zülfikar'ın tespih imamesi dışında görsel bir göndermeye rastlamayız. Daha ziyade sahnede yazılı simgeler ön plandadır: Cemevinin duvarlarında yazılı olan on iki imamın isimleri, sahnenin çekildiği Şahkulu Dergâhı dedebabası Muhammed Ali Hilmi Dede'baba'ya ait dizeler, Neyzen Tevfik'in kitabı ve Zülfikar okurken kitaptan takip ettiğimiz Geçer isimli şiirden diziler.

Kurtlar Vadisi Pusu'daki Alevilik temsiline en dikkat çeken yanı, Alevileri bir topluluk olarak, üstelik 'ibadet ederken'<sup>12</sup> görüyor olmamızdır. Bu

---

<sup>12</sup> Elbette gördüğümüzün bir cem ayini olup olmadığı tartışmalıdır. Ama bu ayrı ve daha sistematik bir değerlendirmeyi hakkettiği için konuyu bu yazıda ele almayacağım.



bakımından dizi, Alevileri toplu halde ve ibadet ederken göstermesi bakımından, televizyon kurmacasında bir ilk olabilir. Her iki dizide de genel izleyicinin cemevine aşına olmayacağı düşünülmüş olmalı ki iki sahnede de cemevi tabelalarını görürüz. Bununla birlikte Poyraz Karayel’de cemevini mekândan ayrıntılı çekimlerle (örneğin, yavaş ve detaya odaklanan kamera hareketleri gibi yöntemlerle) vurgular. Bu bağlamda, ilginç bir biçimde mekânın kutsallığına yönelik vurguda öne çıkan, cem ayinini gösteren olmadığı halde Poyraz Karayel’dir. Uzak ve alt açılarla, duvarlardaki mermer üstüne yazılan yazılar ve On İki İmam’ların isimlerine yapılan tiltlerle, Zülfikar’ın mekâna girerken üstüne başına çeki düzen vermesiyle mekânın kutsallığına dair vurgunun dozu artar. Kutsallığı güçlendiren bir başka öge mekânın insansızlığıdır. Büyük avlusuna ve çok sayıda oturma alanına karşın cemevinin dışarıyı ve içerisi, dede dışında insansız ya da daha doğru bir tabirle Alevisizdir. Zülfikar’ın Dede ile diyalogunu kutsal kılan da Alevisiz cemevi aracılığıyla sağlanan mahremiyet olmalı.

Bu temsili Alevilik açısından sorunlu kılan birkaç yön var. İlki, Alevilikte kutsal ve dünyevi arasındaki ayrımın geçişkenliği, hatta bu türden bir ikiliğin olmaması; cemevlerinin ancak cem ayini sırasında kutsallaşması ve cem bittikten sonra dünyevi, sıradan bir mekân olmaya geri dönmeleridir. Bu nedenle cemevleri sadece cem törenleri için değil, kutlamalar, cenazeler ve topluluğu ilgilendiren birçok etkinlik için kullanılırlar. Cemevlerine yönelik Sünni Üstünlükçü bakışın kavramaya yanaşmadığı tam da budur, bu nedenle Aleviliğe dair toplumsal söyleme yerleşmiş olan ibadethane-cümbüşhane zıtlığı da Sünni Üstünlükçü imgeleme ait bir ikiliktir. Alevilikte ibadethane ve cümbüşhane bir ve aynıdır, dolayısıyla cemevi Zülfikar’ın huşu içinde girip çıkmasını zorunlu kılan bir mekân değildir. Zülfikar’ın Dede’nin yanından ayrılırken Dede’ye sırtını dönmeden çekilmesi, hem mekânın hem de pir-talip ilişkisinin kutsallığına başka bir göndermedir. Ancak tıpkı cemevinin kutsallığını cem ayiniyle kazanması gibi, pir-talip ilişkisindeki kutsallığın sınırları da belirsizdir. Başka bir deyişle, en azından günümüzde, Alevi pirlere tepelerinde kutsal bir hale ile dolaşmazlar. Diğer yandan Alevilik bir topluluk dinidir; dedeyle yapılan demler ve muhabbetler genellikle toplu olarak yapılır. Şüphesiz bu pir-talip ilişkilerinin topluluk dışında bir karşılığı olmadığı anlamına gelmiyor. Ancak pirlere hocalar ya da tarikat şeyhleri gibi

belirli bir mekâna, örneğin cemevine değil, topluluğa aittirler. Dolayısıyla Poyraz Karayel'de olduğu gibi cemevinde kitap okuyup cemevini bekleyen bir dedeye rastlamak pek de olası değildir. Dedenin alt açıyla, Zülfikar'ın bakışından gösterilmesi, izleyiciyi de Dede karşısında dizlerinin üzerinde konumlar. Bu yanıyla izleyici dini otoriteye 'itaate' davet edilir. Elbette esas mesele Alevilerin cem ayini dışında dedeyle iletişim kurarken dizlerinin üstüne çöküp çökmedikleridir. Bu nokta pir/talip ilişkilerinin Sünni bakış açısıyla nasıl kurulduğunu saptayabilmek için oldukça önemli.

Her iki Zülfikar'ın dede ile kurduğu ilişkiye bakmak, dizilerin Alevilikle ilgili söylemlerini ayırt etmek açısından işlevseldir. Poyraz Karayel'in Zülfikar'ı gönül meselelerini halletmek için Dede'den medet umar, içsel dünyasındaki karışıklığı çözmek ve 'ne yapmalıyım' sorusuna yanıt aramak için cemevini, daha doğrusu dedeyi ziyaret eder. Dede ile diyalogu ona doğru yolu gösterir. Zülfikar Dede'nin yanından 'aydınlanmış' olarak ayrılır, Dede yordamıyla Neyzen Tefvik'ten aldığı bilgelik sayesinde artık gönül meseleleri ile ilgili ne yapacağını, nasıl adım atacağını bilir. Kurtlar Vadisi Pusu'nun Zülfikar Ağa'sı ise bir kurtarıcı olarak cemevini ziyaret eder. Videodaki sahnede dede ile herhangi bir diyalogu yoktur.<sup>13</sup> Kurtlar Vadisi Pusu'da dede neredeyse bir figürandır. Poyraz Karayel'dekinden farklı olarak cemi yürütmek dışında mekânın kutsallığı ile de bir ilişkisi yoktur. Bu nokta önemli, zira Poyraz Karayel'de kutsal bir ayin izlemememize karşın, belki tam da bu yüzden, mekânın kutsallığına yönelik vurgu çekim açıları, müzik ve Zülfikar'ın dede karşısındaki davranışları ile sağlanırken, Kurtlar Vadisi Pusu'da cem ayinini izlemememize karşın kutsallık vurgusu neredeyse yoktur. Örneğin Akif gözcü hizmetini gören can gibi ayakta bekler ve Bektaş cem sırasında sürekli yer değiştirir. Bu bağlamda Zülfikar Ağa'nın otoritesi 'korunmalı/adamlı' ve silahlı biri olarak pirin üstündedir. Bu yönüyle Kurtlar Vadisi Pusu'da karşımıza çıkan pir, Poyraz Karayel'dekine göre dikkate alınamayacak ölçüde siliktir. Dede intihar bombacısı pencereden atılıp/atlayıp ceme katılanlar dışarı çıktığında kalabalığı yatıştıran bir aktör olarak ancak bir ölçüde öne çıkar.

---

<sup>13</sup> Ancak sahnenin daha uzun versiyonunun yer aldığı 206. bölümde, Zülfikar Ağa Dede'den niyaz alır ve Dede'ye ceme katılanlar arasında 'yabancı' birinin olup olmadığını sorar.

Bu sahnede işlenen haliyle Alevilere yönelik toplumsal şiddet tikel ve provokatiftir; intihar bombacısının eylemi Aleviler ve Sünniler arasında çatışmayı körükleme amacı taşır. Kurtlar Vadisi Pusu'nun bu sahnesi, dizideki genel milliyetçi-muhafazakar komplocu söylemle de uyum içindedir (Emre, 2015): Topluluklar ve kimlikler, dış güçlerin, global aktörlerin ya da iç düşmanların elinde bir maşa olmaya ve yönlendirilmeye uygundur; kendilerine ait politik bir amaçları ve gündemleri olamaz. Politika da böylelikle devlet ve düşmanları arasındaki şiddete tahvil olunur. Öyleyse Alevilerin dini bir topluluk olarak gösterildiği bu sahne, günümüz Aleviliğini tarif eden en önemli yanlardan biri olan politikayı ve politik bir topluluk olma halini siler, görünmezleştirir. Aleviler ibadetleri sırasında saldırıya uğrayan ve milliyetçi-muhafazakâr bir mafya babasının gücüyle varlıkları teminat altına alınan kırılğan bir topluluktur. Zülfikar Ağa'nın Alevilere kol kanat germesi koruyucu olarak ise derin devleti işaret eder. Aleviler Zülfikar Ağa gibi 'kendilerinden' bir birey derin devletin içinde ya da yakınında olduğu müddetçe korunabilir: Alevileri koruyup kollayacak olan derin devlettir, elbette Aleviler derin devlete kendilerinden bir 'evlat' verdiği koşullarda.<sup>14</sup>

İntihar bombacısının lince ya da başka bir saldırıya kurban gitmeden kaçıp kurtulması, belki de Alevilere saldıran birey ve gruplara yönelik cezasızlığın gösterildiği en gerçekçi andır. Bu noktada topluluk içinde galeyana gelenlerin yatıştırılmasıyla ilgili de bir çözümleme yapmak şart. Zira 'bırakın Allah'ından bulsun' yaklaşımıyla özdeş bu tutum, örtük bir biçimde saldırılara karşı eylemsizliği salık verir. Özellikle cemi yürüten Dede'nin topluluğa yönelik telkinleri, Zülfikar Ağa'nın tavrı yanında oldukça cılız kalsa da etkili olur. Kalabalık dağılır ve olay çözüme kavuşturulmuş olur. Toplumsal barışı ve sükûneti sağlamakta esas görev saldırıya uğrayan topluluğa yüklenir, fail kaçıp kurtulur. Alevilerin cem ayini sırasında bir topluluk olarak gösterildiği bu sahnede, şiddete uğramaları, Alevilerin ancak şiddete uğradıklarında anaakım haber medyasının gündeminde yer aldığı fikrini kurmaca için de geçerli kılar.

---

<sup>14</sup> Kurtlar Vadisi'nde polis, asker gibi kolluk kuvvetlerini çok nadiren görürüz. Asayiş sağlama ve devlet için, devlet adına sorunları çözen mafya ile işbirliği içindeki paramiliter güçlerdir.

Bu sahnede Alevilere yönelik şiddetin İslam içi referansla eleştirilmesini de sorunlaştırmak gerekir. Alevilerin şiddete uğraması din ya da inanç uğruna yapılan bir ayrımcılığın iç tutarsızlığı nedeniyle olumsuzlanırsa İslam salık verdiği ya da müsaade ettiği takdirde Alevilerin katlinin vacip olduğu savını eleştirmemiz mümkün olmaz. Herhangi bir topluluğa yönelik şiddeti kötü kılanı onu gerçekleştirenlerin politik ya da dini tutarsızlığı, kitaba ya da doktrine uygun hareket etmemesi olarak adlandırmak o kitap ve doktrin dışındaki varolma biçimlerini tanınamamanın bir türevidir. Daha açık bir ifade ile Alevilerin katlinin gayrimeşruiyeti, bu eylemin İslam'a uygun olup olmadığıyla ölçülemez. Akif'in intihar bombacısına Maide Suresi'ne atıfla yaptığı çağrı, 'bir insan öldürmek, bütün insanlığı öldürmektir', faili 'gerçek İslam'a davet ederek Alevileri kurtarmayı amaçladığı için sorunludur. Zira her topluluk diğerlerinin inanç ve değer sistemine uygun hareket etsin veya etmesin yaşamayı hak eder. Alevilere yönelik şiddete ilişkin eleştiri İslam'a referansla kurulduğunda, ortadan kaldırılması imkânsız bir hal alır. İzlediğimiz bu şiddetin İslam'la ilgisi vardır ya da yoktur, ama Alevilikle bir ilgisi olduğu ve İslam içi içtihat tartışmalarıyla ortadan kaldırılamayacağı muhakkak.

Bu iki sahne özelinde Alevi kadınların 'yokluğunu' ya da 'sessizliğini' fark etmemek mümkün değil. Poyraz Karayel'de Alevilik iki erkek arasında geçen diyaloga ait bir pratikken Kurtlar Vadisi Pusu'da kadınlar cem ayinin ve semahın sessiz katılımcılarıdır. İntihar bombacısının kaçışını camdan şaşkınlıkla izlerler, cemdeki erkekler gibi galeyana gelip intihar bombacısının peşine düşmezler. Aşağıya inip bombaya ve bombacıya bakan topluluk içinde hiç kadın yoktur. Diğer yandan Kurtlar Vadisi Pusu'nun erkek dünyası düşünüldüğünde bu çok da şaşırtıcı olmayabilir.

Son olarak, Sünni Üstünlükçü bakışla kurulan bu temsilleri tersyüz etmese de onları 'içeriden' sorgulamaya olanak verebilecek bir 'söylemsel çatlağa', akışa karşı gibi duran minik bir 'sızıntıya' değinmek gerek. Poyraz Karayel'de Dedeyle Zülfikar arasındaki diyalog sırasındaki kısa bir aralığa eşlik eden hınzır müziği ve müzikle yaratılan mizah duygusunu bu temsildeki olumlu bir açık olarak yorumlamak mümkün. Sahnede Aleviliğe yük olacak türden bu kutsallık, müzik yoluyla sağlanan muzır geçişlerle dengelenmeye çalışılırken Dede'nin Zülfikar'la konuşma tarzındaki örtük ve oyunlu dil de pir-talip ilişkisinin basit bir icazet/himmet/bilgelik alma-verme ilişkisi olma-

dığını düşündürür. Tam da bu nedenle her iki oyunbazlık da sahnenin kutsal ve duygusal ağırlığı karşısında uyumsuzdur, göze batır. Başka bir ifadeyle, sahnedeki bu kısa geçiş Bektaşî mizahına bir gönderme yaparak, ‘içeriden/aşağıdan’ bir Alevilik temsili yaratmayı dener.

### **Sonuç Yerine: Yetiş Ya Ali!**

Televizyon kurmacasında Alevilerin ve Aleviliğin nasıl temsil edildiğini incelerken gözümüzü temsil edilmeyene, başka bir ifadeyle yokluğa da çevirmemiz gerekir. Yokluk konusunda epey bir ‘bollukla’ karşılaştığımızı söylemek de yanlış olmaz. Alevilik inancı açısından merkezi olan kişiliklerin ve Zülfikar dışındaki diğer önemli sembollerin, özellikle semboller farklı grupları stereotipleştirmede yoğun olarak kullanıldıkları halde, neden televizyon kurmacasında karşımıza çıkmadığı sorusu da tıpkı temsil meselesi gibi politiktir. Başka bir ifadeyle, dizilerde Alevilerin kendi dilinin ve sembolik evreninin yokluğu, Alevilerin temsili açısından bir problemdir. Aleviliği ya da Alevi karakterleri görünür kılan Alevilerin kendilerini tarif ederken kullandıkları semboller değilse, Alevilerin başkalarının, kendi ötekilerinin gözüyle tarif edildiği sonucuna varırız. Öyleyse Aleviliği temsil eden bakış Sünnî Üstünlükçü bakıştır (Akyıldız, 2020; 2021).

İlginç bir biçimde televizyon kurmacasında Aleviliğe dair en temel yokluğu işaret eden Ali’nin kendisidir. Aleviliğin görsel imgelemine en temel unsuru olan Hazreti Ali ve On İki İmam’ın resimlerini televizyon kurmacasında pek göremeyiz. Bu açıdan da Kurtlar Vadisi Pusu’da belli belirsiz karşımıza çıkan Ali bir istisna gibi görünüyor. Bunda Aleviliğin daha çok erkek karakterlerle dışarıda/kamusal alanda temsil edilmesinin ve Alevi evinin, mahrem mekânının, televizyon kurmacasında karşımıza çıkmamasının rolü büyük olabilir. Oysa Hazreti Ali ya da On İki İmam’ın resimleri birçok Alevi evinin başköşesinde ya da göğe en yakın, en yüksek yerde asılıdır. Cemevlerinde de durum pek farklı değildir. Biraz zorlarsak, belki bununla ilgili olumlu bir çıkarsama yapmak da mümkündür: Alevi evinin yokluğu, Aleviliğin kamusal/politik bir kimlik olarak görüldüğüne işaret ediyor olabilir mi? Bu soruya yanıtımız ‘evet’ olsa bile bu kez Alevi erkekliğini politik kimlikle özdeşleştiren, Alevi kadınlarını evde/içeride bırakarak görünmezleştiren bakışla bir derdimiz olmalı.

Buradan yola çıkarak, Aleviliği Sünni bir bakışla tarif etmenin hegemonik bir söylemi haline dönüşen 'Ali'siz Alevilik' meselesiyle dizilerdeki Ali'siz Alevilik arasında bir örtüşmenin olduğundan söz edebiliriz. Dizilerde karşımıza çıkan Aleviler, tam da günümüz siyasal iktidarının Aleviler için bir sorun olarak tarif ettiği Ali'siz Alevilerdir. Dizilerde Ali imgesinin yokluğu Hz. Ali'nin genel olarak İslam içinde de önemli bir figür olmasından kaynaklanıyor olmalı. Başka bir deyişle, televizyon kurmacasında Ali yoktur çünkü Ali'nin varlığı 'kimin Ali'si?' sorusunu zorunlu kılacaktır. Bu durum Ali'nin yokluğunun ne kadar sorunlu olduğunu işaret ediyor: Ali yoktur, çünkü Ali Sünni Üstünlükçü bakışa ait bir imge olarak kavranır ya da Sünnilere daha çok ait olduğu varsayılır. Bu nedenle Ali'yi Alevilerle birlikte göstermek, Sünni Üstünlükçü bakışın öfkelerini davet etmek anlamına gelebilir.

Bitirirken dizi müziklerine değinmeden geçmek olmaz. TRT'nin erken dönem radyoculuk anlayışı çerçevesinde Alevi deyişlerini yer yer Alevilikten arındırarak kayıt altına aldığı ve 1990'lardan sonra müzik şirketlerinin Aleviliğin en önemli kültürel kaynaklarından biri olan Alevi müziğini ticarileştirdiğini biliyoruz (Poyraz, 2007). Benzer bir eğilimi, özellikle 2010'lerden sonra dizi müzikleri açısından da tespit etmek mümkün. Hem dizilerin melodik yapıları hem de dizi müziği üreten sanatçıların kimlikleri, Alevi kültürel mirası dizileri sağlam biçimde beslediğine işaret ediyor. Fakat bu kez de Alevisiz Alevi kültürü olarak tarif edebileceğimiz sorunla karşı karşıyayız. Aleviliğin kültürel mirasına yaslanarak üretilen kültürel ürünlerin açıkça Alevilikle ilişkilendirilmemesi, hatta yer yer bilinçli bir çabayla bu kimlikle mesafelendirilmesi de politik bir sorundur.<sup>15</sup>

Koluvaçık'ın (2021) çalışmasından öğrendiğimize göre, 1950 öncesi Türk Sineması'nda da benzer bir eğilim mevcuttur. Örneğin Karacaoğlan ya da Âşık Veysel gibi ozanların hayatını işleyen filmler, ozanların müziği ile Alevi kimliği arasındaki bağı bütünüyle koparırlar. Dolayısıyla bu durum televizyona ya da sinemaya değil Alevilere yönelik toplumsal söylemlerin ve temsil rejimlerinin yok sayıcı ya da en iyi olasılıkla ayıklayıcı yapısına işaret eder. İncelediğimiz ve değindiğimiz örneklerden çıkarsayabileceğimiz temel sonuç şu: Alevi kültürel ürünleri, Alevilikten arındırılarak/ayıklanarak anaa-

<sup>15</sup> Tiyatrodaki benzer bir örneği için bkz. Gelin Tanış Olalım (Senaryo: Semih Çelenk).

kim medyada dolaşıma girebilir; Alevilik Sünni Üstünlükçü bakışın gözüyle temsil edilir. Diğer yandan Alevilere yönelik nefret söyleminin bir türevi olarak görebileceğimiz ‘mum söndü’ yaftalamasından, dizilerde Alevi karakterleri izleyebildiğimiz bugünlere gelişimizi olumlu bir adım olarak görmek mümkün. Ancak bu adımın kendiliğinden ortaya çıkmadığını, Alevilerin medyaya yönelik hak taleplerinin ve –öyle adlandırmıyor olsalar da– Sünni Üstünlükçü bakışa yönelik tepkilerinin bir sonucu olduğunu, kültürel alandaki kazanımların uzun ve zorlu toplumsal mücadelelerin bir parçası olduğunu vurgulamak gerek. Medyanın Aleviliğe bakışını dönüştürecek olan bu mücadelenin gücü ve Alevilerin anaakım medyada medya profesyonelleri olarak çalışabilme, üretebilme olanağıdır.

### Kaynakça

- Adorján, I. (2004) ‘Mum söndürme’ iftirasının kökeni ve tarihsel süreçte gelişimiyle ilgili bir değerlendirme’, içinde İ. Engin-H. Engin, (Der.), *Alevilik*. İstanbul: Kitap, ss. 123-136.
- Akyıldız, K. (2020) “‘Why so Sunni?’: Günümüz Türkiye’sinin mütehakim ve muzaffer Sünniliği hakkında bir taslak (I)’, *Birikim*, 369-370, ss. 14-21.
- (2021) ‘The Affirmation of Sunni Supremacism in Erdoğan’s “New Turkey”’, içinde P. Hecker, I. Furman ve K. Akyıldız (Der.) *The Politics of Culture in Contemporary Turkey*. Edinburgh: Edinburgh University, ss. 277-291.
- Ata, K. (2007) *Alevilerin İlk Siyasal Denemesi: (Türkiye) Birlik Partisi (1966-1980)*. İstanbul: Kelime.
- Çakmak, Y. (2019) *Sultanın Kızılbaşları: II. Abdülhamid Dönemi Alevi Algısı ve Siyaseti*. İstanbul: İletişim.
- (2021) ‘Nur Baba’dan Bektaşî Kız’a Edebiyatta Bektaşî ve Kızılbaş/Alevilere Yönelik Olumsuz Algı (1913-1945)’, *Folklor Edebiyat*, 27(1), ss. 245-263.
- Chouliarakı, L. ve Fairclough, N. (1999) *Discourse in Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis*. Edinburgh: Edinburgh University.
- Couldry, N. ve Curran, J. (2003) *Contesting Media Power: Alternative Media in a Networked World*. Londra: Rowman & Littlefield.
- Emre, K.B. (2015) *The Paramilitary Hero on Turkish Television: A Case Study on Valley of the Wolves*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- (2020) ‘Transnational Resistance to Communicative Ethnocide: Alevi Television during the State of Emergency in Turkey’, içinde K. Smets, K. Leurs, M. Georgiou vd. (der.), *The Sage Handbook of Media and Migration*. Londra: Sage, ss. 563-73.

Televizyon Kurmacasında Alevilik: Zülfikar'lar Zülfü Yâre Dokunurken...

— (2023) *Media, Religion, Citizenship: Transnational Alevi Media and Its Audience*. Oxford: Oxford University.

Erseven, İ.C. (2005) *Çağdaş Türk Romanı ve Öyküsünde Aleviler*. İstanbul: Alev.

Ertan, M. (2017) *Aleviliğin Politikleşme Süreci*. İstanbul: İletişim.□

Karakaya-Stump, A. (2013) 'Alevifobi ve Yüzleş(eme)mek', <http://alevienstitusu.-blog-spot.com/2013/01/alevifobi-ve-yuzlesmemek.html> (erişim: 08.11.2022).

Kenix, L.J. (2011) *Alternative and Mainstream Media: The Converging Spectrum*. Londra: Bloomsbury.

Koluacı, İ. (2021) *2000 Sonrası Türk Sineması'nda Aleviliğin Görünürlüğüne Dair Temsiller*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Kosnick, K. (2011) "'To Whom Honor Is Due": Mediated Crime-Scenes and Minority Stigmatization in a Border-Crossing Context', *New Perspectives on Turkey*, 45, ss. 101-121.

Kutlu, T.Ö. ve Bekiroğlu, O. (2011) 'Türkiye Yazılı Basınında Alevilerin Temsili: 7. Alevi Çalıştay Haberlerinin Söylemi', *E-Journal of New World Sciences Academy Humanities*, 6 (4), ss. 916-942.

Namnyak, M., Tufton, N., Szekely, R., Toal, M., Worboys, S. ve Sampson, E.L. (2008) "'Stockholm syndrome": psychiatric diagnosis or urban myth?', *Acta Psychiatrica Scandinavica*, 117, ss. 4-11.

Parlak, İ. ve Tunçer, Ç.P. (2015) "'Söylemsel Hapisede" Damgalı Bir Kimlik', içinde İ. Parlak (Der.) *Ötekinin Varolma Sancısı*. İstanbul: Dora, ss. 367-436.

Poyraz, B. (2007) *Direnişle Piyasa Arasında: Alevilik ve Alevi Müziği*. Ankara: Ütopya.

Storey, J. (2021) *Cultural Theory and Popular Culture*. Londra: Routledge.

Ünlü, B. (2018) *Türklük Sözleşmesi: Oluşumu, İşleyişi ve Krizi*. Ankara: Dipnot.

Üstel, F. (2004) 'Makbul Vatandaş'ın Peşinde: II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi. İstanbul: İletişim.

Visker, R. (1995) *Michel Foucault: Genealogy as Critique*. Londra: Verso.

Wodak, R. & Meyer, M. (2001) *Methods of Critical Discourse Analysis*. Londra: Sage.

Yalçınkaya, A. (1996) *Alevilikte Toplumsal Kurumlar ve İktidar*. Ankara: Mülkiyeliler Birliği Vakfı.

Zırh, B.C. (2013) 'Al-Gündem 2012, AKP'nin 10. Yılında Türkiye'nin Alevilik Gündemi', *Alevilerin Sesi*, 162, ss. 42-50.

Zürcher, E.J. (2004) *Turkey: A Modern History*. Londra: I.B. Tauris.