



Universiteit
Leiden

The Netherlands

Verhalen van vroomheid: toegenomen religiositeit in Turkse televisieseries

Bruijn, P. de

Citation

Bruijn, P. de. (2023). Verhalen van vroomheid: toegenomen religiositeit in Turkse televisieseries. *Zemzem. Tijdschrift Over Het Midden-Oosten, Noord-Afrika En Islam*, 2023(2), 123-131. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3721615>

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3721615>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Verhalen van vroomheid

Toegenomen religiositeit in Turkse televisieseries

Petra de Bruijn

Turkse televisieseries zijn mateloos populair in Turkije en ver daarbuiten. In dit artikel analyseert Petra de Bruijn de verbeelding van religiositeit in televisieseries sinds de jaren zeventig.

Op vrijdag 12 mei 2023, twee dagen voor de presidentsverkiezingen, hielden president Recep Tayyip Erdoğan (uitgezonden op 29 zenders tegelijk) en zijn rivaal Kemal Kılıçdaroğlu (uitgezonden op slechts een zender) hun laatste verkiezingsbijeenkomsten. De meeste Turken keken echter naar *Kızılçik Şerbeti* (*Cranberry Sorbet*, 2022-), een spraakmakende televisieserie over twee families, de ene streng religieus, de andere strikt seculier, die via een huwelijk verbonden zijn (afb. 1).¹

Televisieseries zijn belangrijk in de Turkse maatschappij en kunnen een spiegel zijn voor wat de samenleving bezighoudt. Turkije produceert en exporteert veel televisieseries. Ook streamingdiensten, waaronder Netflix, zenden Turkse producties uit.² Het Turkse woord voor series is *dizi*, al verwijst deze term meer specifiek naar een genre waarin op een unieke manier emotionele en realistische aspecten worden vermengd, in een langzaam tempo met veel aandacht voor gevoelens.³

In *Kızılçik Şerbeti* speelt religiositeit een belangrijke rol: er worden handelingen getoond die bij een bepaalde religie behoren, personages houden zich aan religieuze voorschriften, en we krijgen religieuze uitingen te zien door middel van kleding, attributen en taalgebruik. De religiositeit die een serie als *Kızılçik Şerbeti* presenteert, laat zien dat het tonen van religieuze handelingen in de Turkse cultuur een ingeburgerd fenomeen is geworden. Dat is niet altijd zo geweest. Dit artikel legt een verband tussen de toename in de uitbeelding



Afbeelding 1: poster van de serie *Cranberry Sorbet*.

van religie in Turkse series en de toegenomen religiositeit in de Turkse samenleving sinds de jaren zeventig.

De eerste series

Wegens de economische omstandigheden bereikte televisie Turkije pas laat en keken Turken in eerste instantie vooral naar Amerikaanse series. In de jaren zeventig begon Turkije zelf series te produceren.⁴ De eerste serie, *Kaynanalar* ('Schoonmoeders', 1974-2005), vertelt op komische wijze over het leven van twee families in Ankara (later in Istanbul). Het gaat over twee zakenmannen: een van hen is een rijke immigrant afkomstig van het van oudsher conserva-

tieve Anatolische platteland, de andere heeft een stedelijke, seculiere achtergrond.⁵ Hun kinderen zijn met elkaar getrouwd. De serie toont onder andere de inspanningen van Nuri Kantar en zijn familie, die van Anatolië naar de grote stad emigreerden, om zich aan te passen.

In de eerste seizoenen laten de Kantars geen religieuze levensovertuiging zien. We zien hen niet bidden, er komen geen imams in voor en ze drinken alcohol – in die periode nog staande praktijk onder zowel seculieren als conservatieve moslims, vooral de sterke anijsdrank *rakı*. De personages dragen korte

bovennatuurlijke ervaringen van kijkers

rokken en het dienstmeisje draagt een hoofddoek in plattelandsstijl die een deel van het haar zichtbaar laat. Ook in latere seizoenen speelt religiositeit geen belangrijke rol, maar er zijn subtiele indicaties die de conservatieve levensstijl van de Kantars meer aan het belijden van de islam binden. De kledingstijl blijft

grotendeels gelijk, maar de hoofddoek van het dienstmeisje bedekt meer haar en de echtgenote uit de Anatolische familie draagt een pruik om haar haar te bedekken als alternatief voor een hoofddoek. De Anatolische familie houdt zich aan de vasten tijdens ramadan, personages bidden en vragen God om hulp in tijden van nood.

De ontwikkeling in het uiten van religiositeit die in *Kaynanalar* zichtbaar

is, sluit aan bij de maatschappelijke ontwikkeling die Turkije na de Tweede Wereldoorlog doormaakte. Bij de afschaffing van het kalifaat en de oprichting van de Republiek Turkije werd gekozen voor verregaande secularisatie waarbij religie tot het privé domein werd teruggedrongen. Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938) ontdeed de Hagia Sophiamoskee van haar religieuze functie en doopte haar om tot een museum, maakte het onderwijs seculier, schafte het religieuze recht af, voerde de Gregoriaanse kalender en het Latijnse alfabet in en sloot de derwisj-orde. Na 1945 keerde de islam echter langzaam maar zeker terug als politieke en sociale machtsfactor. Waar islamistische partijen in de jaren zeventig nog klein waren en meestal niet meeregeerden, nam hun politieke en maatschappelijke invloed in de jaren tachtig en negentig aanzienlijk toe. Sinds 2002 is de religieus georiënteerde conservatieve Adalet ve Kalkınma Partisi (Partij voor Rechtvaardigheid en Ontwikkeling, AKP) van Erdoğan aan de macht.⁶ Met deze ontwikkeling ging een toenemende religiositeit op de Turkse televisie gepaard.

*sinds 2002 is de
conservatieve AKP
aan de macht'*

Islam op de staatstelevisie

Tot de jaren 2000 bleef de invloed van de kemalisten (de volgelingen van Atatürk) de plaats van het islamitische geloof in de maatschappij bepalen. Dit betekende dat men films censureerde op de aanwezigheid van zaken als de oproep tot het gebed, het bidden zelf, de Koran, en geloofsvetegenwoordigers.⁷ De Turkse publieke radio- en televisie-omroep (TRT) – opgericht in 1964 – was volgens de wet bovendien ‘neutraal’, in de zin dat het geen voorkeur toonde voor de islam.

Ondanks de officiële neutraliteit hadden de opeenvolgende regeringen een belangrijke stem bij het aanstellen van de directeur, die op zijn beurt weer een stempel drukte op de programmering en het aanstellen van personeel. In de eerste jaren was religie alleen rond de ramadanmaand zichtbaar op televisie. Vanaf 1976 waren er programma's waarin gezamenlijk de vasten werd gebroken. In de jaren daarna volgden films over religieuze onderwerpen, series over het Osmaanse verleden en religieuze muziek. Nog later volgde een wekelijks programma over geloof en moraal aan de vooravond van de vrijdag.⁸ Een kleine groep van regisseurs met een achtergrond in de islamitische filmindustrie konden door hun aanstelling bij de TRT series maken met een zekere religieuze inhoud.⁹ Maar de TRT probeerde in principe een neutrale programmering neer te zetten waar alle bevolkingsgroepen in vertegenwoordigd werden. Formeel was de omroep dus neutraal, maar in

de praktijk bleek er ook ruimte voor religie, hoewel openlijke propaganda uitgesloten bleef.¹⁰

De opkomst van commerciële zenders

Het ideaal van 'neutrale televisie' bleef dominant tot commerciële zenders in de jaren negentig het staatstelevisie-monopolie doorbraken. Programma's waarin religieus advies werd verstrekt en religieuze amusementsprogramma's voor het hele gezin werden steeds populairder.¹¹ Vanaf 1996 produceerde de omroep Samanyolu TV (STV), gelieerd aan de beweging rond de islamitische geleerde en prediker Fethullah Gülen, veel religieus getinte series. STV produceerde verschillende formats, variërend van series over het hiernamaals tot melodrama's, actieseries en politseries. Dit hield stand tot het bondgenootschap tussen de Gülenbeweging en de AKP in bittere vijandschap veranderde en STV in 2016 werd gesloten.¹²

Een van STV's eerste series, *Sır Kapısı* ('De poort tot mysteries', 1996-2004), later omgedoopt tot *Sırlar Dünyası* ('De wereld van mysteries', 2004-2007; 2010), maakte gebruik van verhalen over bovennatuurlijke ervaringen

*de egoïstische,
corrupte
levenswijze van de
alcoholconsumerende
jetset*

die kijkers instuurden. De focus lag op de te leren morele les. Deze formule was zo succesvol dat andere kanalen, religieus en seculier, hem kopieerden. Terwijl de series op religieuze kanalen focusten op goddelijke interventie, benadrukten de seculiere series moreel correct gedrag zonder bovennatuurlijke inmenging. Ook de populaire series *Büyük Buluşma* ('De Grote Ontmoeting', 2004-2008) en *Küçük Kiyamet* ('De Kleine

Apocalyps', 2012-2015) gaan over het hiernamaals. De hoofdpersonages in beide series ontmoeten overlevenden of boodschappers uit het hiernamaals en maken de balans van goede daden en morele schulden op.¹³

In de jaren 2000 en 2010 maakte STV ook actieseries. Speciale legereenheden of paramilitaire organisaties vechten tegen de Koerdische Arbeiderspartij (PKK), geheime milities, aan IS gerelateerde groepen en internationale geheime diensten: vijandige milities in de ogen van de filmproducenten. Actie staat in deze series voorop en de hoofdpersonages belijden hun religie niet openlijk, maar naast de opvallende nadruk op morele waarden als eerlijkheid, behulpzaamheid en eerbaarheid vragen de personages God om hulp in moeilijke situaties. Dit varieert van een personage dat voorafgaand aan een gevaarlijke operatie bidt voor een goede afloop tot het suggereren van goddelijke interventie, wanneer bijvoorbeeld de leider in het ziekenhuis op zijn sterfbed

ligt en een droomscène toont hoe hij met hulp van God zijn lijkwagen tegenhoudt en uiteindelijk overleeft.

Meer religie op TV

Andere zenders begonnen in de jaren 2010 ook meer religieuze televisiedrama's uit te zenden. De AKP brak met de seculiere kemalistische waarden en verwierf zeggenschap over 95% van de media. De productie van religieuze series was commercieel aantrekkelijk en werd zelfs aangemoedigd door de overheid. Een van de eerste successen betrof het iconische *Huzur Sokağı* ('Vredesstraat', 2012-2014). De serie gaat over de onvervulde liefde van de rijke seculiere Feyza, en de religieuze Bilal van eenvoudige komaf. De serie benadrukt de solidariteit en oprechtheid van de traditionele wijkbewoners, die in schril contrast staan met de egoïstische, corrupte levenswijze van de alcoholconsumerende jetset. De mensen in de wijk praktiseren de islam: ze bidden, ze vasten tijdens de ramadan en ze kleden zich ingetogen. De seculiere personages daarentegen, die als corrupt en crimineel worden geportretteerd, drinken alcohol en dragen onthullende en seksualiserende kleding.

Sinds de jaren 2010 gebruikt het AKP-regime de staatstelevisie (TRT) in toenemende mate om zijn religieuze kijk op het leven te promoten.¹⁴ President Erdoğan was niet tevreden over de weergave van een van de succesvolste Osmaanse sultans, Süleyman de Grote (1494-1566) in de populaire serie *Muhteşem Yüzyıl* (*Magnificent Century*, 2011-2014). Deze serie concentreerde zich op het 46-jarige bewind van sultan Süleyman, de liefde voor zijn vrouw Hürrem Sultan (1506-1558) en haar strijd om haar positie als meest invloedrijke echtgenote te behouden en de opvolging van een van haar zonen op de troon veilig te stellen. De serie portretteert vrouwelijke seksualiteit op een oriëntalistische manier, inclusief de uit de negentiende-eeuwse West-Europese schilderkunst bekende buikdans- en hammamscènes. Het AKP-regime zag in deze serie, waarin Süleymans privéleven en onzekerheden aan bod komen, een bedreiging voor het beeld van het Osmaanse Rijk als een sterke islamitische staat van strijders op paarden. Vanwege zware kritiek, van onder andere Erdoğan zelf, op het gedrag en de kleding van de vrouwen en het feit dat Süleyman in de serie meer tijd doorbrengt in de harem dan op het slagveld, werd het een en ander aangepast: in latere afleveringen dragen de vrouwelijke personages buitenshuis sluiers, ligt er meer nadruk op veldslagen en zien we enkele gebedsscènes.

Vanwege de in de ogen van de AKP problematische kanten van *Magnificent Century* probeerde het regime een serie te creëren die qua populariteit *Magnificent Century* zou kunnen evenaren, maar die een conservatieve islamitische visie verkondigde. Dit lukte met *Diriliş Ertuğrul* (*Resurrection: Ertuğrul*,



Afbeelding 2: De imam bespreekt het verschil tussen seculier (valse bloem) en religieus (echte bloem) met Meryem. Still uit de serie Ethos, seizoen 1, aflevering 1.

2015-2019). Rondom de hoofdpersoon Ertuğrul – vader van de stichter van het Ottomaanse Rijk, Osman I – konden de producenten wegens gebrek aan historisch bronmateriaal een mooie mythe creëren. In de serie wordt hij dan ook als een heldhaftig figuur afgeschilderd: te paard, vechtend tegen christenen en geleid door God. Een van de van meest bekende islamitische filosofen Ibn Arabi (1165-1240) treedt op als zijn adviseur.¹⁵

Van seculier naar conservatief religieus

Tot de AKP de macht van het seculiere establishment wist te breken, toonde de Turkse televisie weinig religie in haar series, wat de politieke houding ten opzichte van religie reflecteerde. De ontwikkeling van puur seculier naar meer religie onder de AKP verliep geleidelijk. Al in de jaren zestig zagen

sommige regisseurs de islam als onderdeel van de Turkse cultuur en brachten zij islamitische elementen in hun series. Naarmate de politieke islam in de jaren negentig machtiger werd en commerciële zenders opkwamen, vertoonden ook andere zenders meer religieuze programma's. Bij de consolidatie van het AKP-regime in de jaren 2010 gebruikte Erdoğan's partij de TRT om religieuze en nationalistische inhoud uit te zenden, onder meer over historische onderwerpen, zoals de stichting van het Osmaanse Rijk.

Op dit moment neemt het aantal series op de reguliere televisiekanalen nog steeds toe. Streamingdiensten, zoals Puhu TV en BluTV (Turks) maar ook Netflix, richten zich vooral op welgestelde seculiere kijkers.¹⁶ Zij produceren tevens voor een internationaal publiek en het lijkt alsof zij gemakkelijker controversiële onderwerpen aan de orde kunnen stellen dan Turkse zenders. Sinds een paar jaar maken Netflix en Disney+ ook zelf Turkse series, waarvan een aantal een (belangrijke) rol heeft voorbehouden voor religie, en niet alleen de islam. Het eerste seizoen van de serie *Külüp* (*The Club*, 2021-2022) speelt zich af in de jaren vijftig ten tijde van pogroms tegen christelijke en joodse minderheden in Istanbul. Series als de Netflix-serie *Bir Başkadır* (*Ethos*, 2020) laten zowel de seculiere als de conservatief religieuze kanten van de samenleving zien. *Ethos* gaat over openlijk religieuze Anatolische migranten in Istanbul, op wie de stedelijke elite neerkijkt. In *Ethos* staat de kloof tussen religieus en seculier centraal, maar worden hierdoor ook beide perspectieven en de Turkse maatschappelijke diversiteit getoond (afb. 2).

Kortom, door de jaren heen weerspiegelen (televisie)series, uitgezonden op de reguliere kanalen, in belangrijke mate de religieuze tendens in de Turkse samenleving: van seculier naar meer conservatief religieus. Streamingdiensten tonen voornamelijk seculariteit maar lijken meer vrijheid te hebben om ook diversiteit te laten zien.

*Streamingdiensten
laten meer
diversiteit zien*

Petra de Bruijn werkt als universitair docent bij de opleiding Midden-Oostenstudies van de Universiteit Leiden. Zij doceert over Turkse literatuur, film en televisiedrama. Haar onderzoek focust op verschillende aspecten van Turks televisiedrama, zoals als het uitbeelden van nationalisme en religiositeit.

Noten

1 “Reytingler: Aynı anda 29 TV Kanalında konuşan Erdoğan mı, FOX'a çıkan Kılıçdaroğlu mu çok izlendi?” (Ratings: Werd Erdoğan, die op het zelfde moment op 29 TV

kanalen sprak of Kılıçdaroğlu die bij FOX optrad meer bekeken?), *Medyafare*, 13 mei 2023, voor het laatst geraadpleegd op 23 juni 2023 via www.medyafaresi.com/haber/rejtingler-ayni-anda-29-tv-kanalinda-konusan-erdogan-mi-foxa-cikan-kilicdaroglu-mu-cok-izlendi/1011766.

2 Yeşim Kaptan en Ece Algan, “Television in Turkey: Local production, Transnational Expansion, and Political Aspirations,” in *Television in Turkey. Local Production, Transnational Expansion and Political Aspirations*, red. Yeşim Kaptan en Ece Algan (Londen: Palgrave Macmillan, 2020), 1-24.

3 Arzu Öztürkmen, *The Delight of Turkish Dizi. Memory, Genre and Politics of Television in Turkey* (Londen etc.: Seagull Books, 2022), 108-109.

4 Özden Cankaya, *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927-2000* (Een geschiedenis van een massamedia-instituut: TRT 1927-2000) (Istanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), 73.

5 Seculier betekent in de context van dit artikel dat de personages geen uiting geven aan hun religieuze overtuiging.

6 Ceren Lord, *Religious Politics in Turkey: From the Birth of the Republic to the AKP* (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 163-208; Gareth Jenkins, *Political Islam in Turkey. Running West, Heading East?* (New York etc.: Palgrave Macmillan, 2008), 111-167; Erik J. Zürcher, *Turkey. A Modern History* (Londen: I.B. Tauris, 2017), 208-337.

7 Dilek Kaya Mutlu en Zeynep Koçer, “A different story of secularism: The censorship of religion in Turkish films of the 1960s and early 1970s,” *European Journal of Cultural Studies* 15, nr. 1 (2012), 70-88.

8 Cankaya, *TRT 1927-2000*, 142-143; 170.

9 Fleşbek Salih Diriklik, *Türk Sinema-Tv'sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar* (Flashback. Islamitische issues en onorthodoxe ontwikkelingen), deel 1 (Istanbul: Söğüt Ofset, 1995), 238-239; 245-247.

10 Cankaya. *TRT 1927-2000*. 121-126.

11 Hikmet Kocamaner, “Strengthening the Family through Television: Islamic Broadcasting, Secularism, and the Politics of Responsibility in Turkey,” *Anthropological Quarterly* 90, nr. 3 (2017), 675-714; Britta Ohm, “The secularism of the state and the secularism of consumption: ‘Honesty’, ‘treason’ and the dynamics of religious visibility on television in India and Turkey,” *European Journal of Cultural Studies* 14, nr. 6 (2011), 664-684.

12 Ahu Yiğit, “Islamic Modernity and the Re-enchanting Power of Symbols in Islamic Fantasy Serials in Turkey”, in *Muslim Rap, Halal Soaps, and Revolutionary Theater. Artistic Developments in the Muslim World*, red. Karin van Nieuwkerk (Austin: University of Texas Press, 2011), 211-212; Petra de Bruijn, “Deep State. Visual Socio-Political Communication in the Television Series and Serials of the Turkish Television Channel *Samanyolu*,” *TV/Series* 13 (2018), *Diziler: les séries télévisée turques*, 1-22.

13 Yiğit, “Islamic Modernity.” 213; de Bruijn, “Deep State.”

14 Burcu Sümer en Oğuzhan Taş, “The Regulation of Television Content in Turkey: From

State Monopoly to Commercial Broadcasting and Beyond,” in *Television in Turkey: Local Productions, Transnational Expansion, and Political Aspirations*, red. Yeşim Kaptan en Ece Algan (Londen: Palgrave Macmillan, 2020), 41-43.

15 Josh Carney, “ResurReaction: Competing Visions of Turkey’s (Proto) Ottoman past in Magnificent Century and Resurrection Ertugrul,” *Middle East Critique* 28, nr. 2 (2019), 101-120.

16 Eylem Yanardağoglu en Neval Turhallı, “From TRT to Netflix: Implications of Convergence for Television Dramas in Turkey” in *Television in Turkey: Local Productions, Transnational Expansion, and Political Aspirations*, red. Yeşim Kaptan en Ece Algan (Londen: Palgrave Macmillan, 2020), 189-204.