

SİNEMADA TEOFANİ: HİRİSTİYANLIK BAĞLAMINDA TANRI'NIN FİLMLERDEKİ TASVİRİ

Yasin ÖNER*

ÖZ

Bu çalışma, Hristiyanlık bağlamında sinemada Tanrı'nın görselleştirilmesi ilkesini ele alarak, modern sinema yapıtlarının kutsal figürleri yeniden yorumlamasını konu edinmektedir. Çalışma, Tanrı'nın sinemada betimlenmesinin geleneksel Hristiyan inançlarından etkilenme biçimini ve bu tasvirlerin dinî algılara meydan okuma şeklini tartışmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışma, *Lucifer* (2016-2021) dizisi ile *Dogma* (1999), *The Shack* (2017), *Bruce Almighty* (2003), *Evan Almighty* (2007) ve *The First Temptation of Christ* (2019) filmlerinin örneklem olarak seçilmesiyle sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda çalışmada ele alınan yapımların görsel ve tematik analizleri yapılmış, filmlerin kurgusal düzleminde Tanrı'nın fiziksel ve karakteristik özellikleri teolojik bağlamda incelenmiştir. Örneğin, *Lucifer* dizisinde Tanrı, karmaşık aile dinamikleri içinde bir baba figürü olarak sunulurken, *Dogma*'da Tanrı'nın mizahi ve oyunbaz bir yaratıcı olarak tasvir edilmesi söz konusudur. *Bruce Almighty* ve *Evan Almighty* filmleri, Tanrı'nın insanlar aracılığıyla eyleme geçtiği daha insancıl bir portre çizerken, *The Shack* ve *The First Temptation of Christ*'te, cinsiyet ve otorite algılarına meydan okunarak Tanrı'nın daha marjinal bir perspektifle betimlendiğine şahit olunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dinler Tarihi, Hristiyanlık, Tanrı, Teofani, Sinema.

THEOPHANY IN CINEMA: THE DEPICTION OF GOD IN MOVIES IN THE CONTEXT OF CHRISTIANITY

ABSTRACT

This study deals with the principle of the visualization of God in cinema in the context of Christianity and the reinterpretation of sacred figures in modern cinematic works. The study aims to discuss the ways in which the depiction of God in cinema is influenced by traditional Christian beliefs and the ways in which these depictions challenge religious perceptions. In this context, the study is limited to the series *Lucifer* (2016-2021) and the films *Dogma* (1999), *The Shack* (2017), *Bruce Almighty* (2003), *Evan Almighty* (2007) and *The First Temptation of Christ* (2019). Accordingly, the physical and characteristic features of God in the fictional plane of the films were examined in a theological context. For example, in *Lucifer*, God is presented as a father figure in complex family dynamics, while in *Dogma* God is portrayed as a humorous and playful creator. While *Bruce Almighty* and *Evan Almighty* paint a more humanistic portrait of God acting through human beings, *The Shack* and *The First Temptation of Christ* challenge perceptions of gender and authority and portray God from a more marginal perspective.

Keywords: History of Religion, Christianity, God, Theophany, Cinema.

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Ministry of National Education, Diyarbakır, Türkiye, yasinoner21@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7094-3205>, <https://ror.org/00jga9g46>.

Geliş Tarihi / Date of Submission : 28.01.2025

Kabul Tarihi / Date of Acceptance : 03.06.2025

Atıf / Citation: Öner, Yasin. "Sinemada Teofani: Hristiyanlık Bağlamında Tanrı'nın Filmlerdeki Tasviri". *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 61 (Haziran 2025), 148-168. <https://doi.org/10.21054/deuifd.1628309>.

Etik Beyan ve Çıkar Çatışması: Yazar; çalışmanın hazırlanması esnasında bilimsel ve etik ilkelere uyulduğunu ve yararlanılan tüm kaynakların kaynakçada belirtildiğini, çalışmanın maddi açıdan fonlanmadığını, çıkar çatışması bulunmadığını beyan etmektedir.

Telif Hakkı & Lisans: Yazar, dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Ethical Statement and Conflicts of Interest: The author declares that scientific and ethical principles were followed during the preparation of the study, all sources used were indicated in the bibliography, the study was not financially funded, and there is no conflict of interest.

Copyright & License: Author publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY 4.0

Giriş

Hristiyanlık tarihinde Tanrı'nın görseller ve tasvirlerle ifade edilmesi, teolojik tartışmaların ve sanatsal yeniliklerin merkezinde yer almıştır. Özellikle Eski Ahit'teki putperestlik karşıtı emirlerden kaynaklanan bir tutumla erken Hristiyan toplulukları, Tanrı'nın görsel biçimlerde betimlenmesi konusunda temkinli davranmıştır.¹ Bu çekince, tanrısallığın anlatılamaz ve aşkın doğasını vurgulayan Greko-Romen felsefi geleneklerinden de etkilenmiştir. Ancak Hristiyanlık yayıldıkça ve farklı kültürlerle etkileşime girdikçe ibadet ve eğitim amaçlı görsellerin kullanımı daha yaygın hale gelmiştir. Özellikle Bizans ve Batı Hristiyanlığı geleneklerinde bu durum belirgin halde kendini göstermiştir.² Tanrı'nın, İsa Mesih'in insanlığı üzerinden temsil edilebileceğini savunan enkarnasyon gibi Hristiyan öğretilerinin gelişimi, görsel tasvirler için teolojik bir dayanak sağlamıştır. Bizans İmparatorluğu'ndaki ikonaların kullanımı, Orta Çağ'da aydınlatılmış el yazmaları ve Rönesans'ın ihtişamlı dinî sanat eserleri, Hristiyanlıkta görsel temsillerin değişen rolünü yansıtmıştır. Bununla birlikte Bizans'taki İkonoklazm tartışması ve Reform döneminde Protestanların eleştirileri gibi olaylar, Tanrısal gerçekliklerin iletiminde görsellerin uygun kullanımına ilişkin Hristiyanlık içindeki kalıcı gerilimi gözler önüne sermiştir.³

Hristiyan inancında Tanrı'nın tasvir ve görsellerine çeşitli sanat eserlerinde rastlamak mümkündür. Önceki dönemlerde Batı sanatındaki resim ve fresklerde kendilerine yer bulan bu görseller, günümüzde sinemanın kurgusal ikliminde yeniden hayat bulmaktadır. Ancak Hristiyanlıkta Tanrı'nın sinemada görselleştirilmesi hem teolojik hem de sanatsal açıdan tartışmalı bir alan olmaya devam etmektedir.⁴ Hristiyan teolojisi Tanrı'yı sınırsız, görünmez ve fizik ötesi bir varlık olarak tanımlamaktadır. Normal şartlar altında bu yaklaşım, Tanrı'nın görselleştirilmesini sınırlandırmaktadır. Ancak İsa'nın enkarnasyonu (Tanrı'nın insan formunda vücut bulması) gibi doktrinler aracılığıyla da görselleştirmeye kapı aralanmaktadır.⁵ Bu doğrultuda *apofatik teoloji*, Tanrı'nın insan zihni veya sanatıyla ifade edilemeyeceğini savunurken, *katafatik teoloji* Tanrı'nın metaforlar ve semboller yoluyla anlatılabileceğini kabul etmektedir.⁶ Bu gerilim, sinemadaki Tanrı tasvirleri ekseninde gelişen tartışmalarda kendini açık bir biçimde göstermektedir.

Sinemada yer alan çeşitli filmlerde Tanrı'nın temsili için farklı yöntemler kullanılmaktadır. Bazı filmler, Tanrı'yı görünmez bir güç olarak sunmakta ve onun varlığını ses, ışık veya doğa olayları gibi dolaylı yollarla hissettirmektedir. Örneğin, *The Ten Commandments* (1956), Musa ile Tanrı'nın iletişimini yalnızca bir ses ve yanardağ görüntüsüyle aktarmaktadır.⁷ Bazı yapımlarda ise Tanrı'nın doğrudan insan formunda görselleştirildiğine şahitlik edilmektedir. Nitekim *Bruce Almighty* (2003) filminde, Tanrı'nın bilge bir insan figürü olarak betimlenmesiyle birlikte O'nunla daha kişisel bir ilişki kurmak amaçlanmaktadır. Bunun yanı sıra soyut semboller ve görsel metaforlar da Tanrı'nın fiziksel bir varlık olarak değil, evrensel bir güç olarak algılanmasına olanak tanımaktadır. Örneğin, *The Tree of Life* (2011) filminde doğa ve kozmolojik imgelerle izleyicide Tanrı kavramı hissettirilmeye çalışılmaktadır.⁸

Tanrı'nın filmler aracılığıyla görselleştirilmesi, izleyici algısında farklı tepkilere yol açmıştır. Bu doğrultuda genellikle insan formundaki tasvirler, bazı Hristiyan toplulukları tarafından Tanrı'nın insani

¹ *Kutsal Kitap: Tevrat, Zebur, İncil* (İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi - Yeni Yaşam Yayınları, 2013), Çık.20:4-7; Yas.4:15-19; Ysa.40:18.

² Titus Burckhardt, *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat: Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri*, çev. Tahir Uluç (İstanbul: İnsansanat Yayınları, 2019), 52.

³ Burckhardt, *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat: Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri*, 73-74; Paul Shrader, *Sinemada Aşkın Üslup: Ozu-Bresson-Dreyer*, çev. Kemal Çelik (İstanbul: İnsansanat Yayınları, 2017), 106-110.

⁴ Chloe Reddaway - Ben Quash, "Visual Arts and Christian Theology", *St Andrews Encyclopedia of Theology*, ed. Brendan N. Wolfe, 29 Ağustos 2024, 18-23.

⁵ Shrader, *Sinemada Aşkın Üslup: Ozu-Bresson-Dreyer*, 110-113.

⁶ Hasan Özalp, "Tanrı Hakkında Konuşa(ma)mak: Plotinus'da Negatif Teoloji", *Turkish Studies* 10/2 (2015), 735-748.

⁷ Eski Ahit'te Tanrı'nın teofanik anlatısıyla ilgili olarak bkz., Emrah Dindi, "Tûr-i Sinâ Kıssasını İsrailoğullarının Teşbihî ve Tecsimî Tanrı Tasavvuru Zemininde Okumak", *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (2019), 107-148.

⁸ Yasin Öner, *Netflix Sinemasında Hristiyan Sembolizmi* (Ankara: Eskiye Yeni Yayınları, 2023), 189-193.

sınırlara indirgenerek ilahi doğasına zarar verildiği gerekçesiyle eleştirilmiştir. Buna karşın sinema sanatında Tanrı'nın temsili, genellikle yönetmenin estetik vizyonuna ve filmin türüne göre şekillenmiştir. Epik yapımlar Tanrı'yı yüce ve ihtişamlı bir figür olarak sunarken, mizahi türlerde daha insancıl ve karikatürize edilmiş yaklaşımlar benimsenmiştir.⁹

Sinemada yer alan bu temsillerin teolojik boyutu kadar sanatsal değeri de ön planda tutulmaktadır. Sinema, Tanrı'yı tasvir ederek izleyicilere dinî kavramları sorgulama ve yeniden düşünme fırsatı sunmaktadır. Bununla birlikte popüler kültür ile dinî inançlar arasında bir köprü kurarak kutsal olanın modern dünyadaki yansımaları keşfetmeye olanak tanımaktadır. Bu nedenle Tanrı'nın sinemada görselleştirilmesi sadece inanç bağlamında değil, sanatın ve kültürün dinle olan ilişkisinde de önemli bir yere sahiptir.¹⁰

Türkçe literatürde Hristiyan sinemasını çeşitli yönleriyle inceleyen bazı çalışmalar mevcuttur. Bunlar arasında Yasin Öner'e ait *Netflix Sinemasında Hristiyan Sembolizmi*¹¹ başlıklı kitap ile yine aynı yazarın Canan Seyfeli'yle birlikte hazırladığı *Hristiyan Avrupa'nın Cadılarında Sinemanın Masumların Dönüşüm (Netflix Filmleri Örneği)*¹² adlı makalesi sayılabilir. Bu çalışmaların yanında Emine Battal'a ait *Hristiyan Şeytan Algısının Filmlerdeki Yansıması: Amerika ve Avrupa Sineması Örneği*¹³ isimli makale de bu alanda yazılan çalışmalardan biridir. Ancak bu çalışmalar Hristiyan sineması özelinde Tanrı'nın filmlerde temsil edilmesiyle ilgili konuya temas etmemişlerdir. Öte yandan yabancı literatürde de Hristiyanlık ve sinema ekseninde yazılmış pekçok esere rastlamak mümkündür. Bunlar arasında gerek konuya yakınlığı gerekse çalışmada kaynak olarak kullanılabilmesi açısından Clive Marsh ve Gaye Ortiz'in hazırladığı *Explorations in Theology and Film: Movies and Meaning*,¹⁴ David Jasper'ın *The Sacred and the Cinema: Imagination and Representation*¹⁵ ve Adele Reinhartz'ın *Bible and Cinema: Fifty Key Films*¹⁶ adlı eserler önem arz etmektedir. Ancak bu eserler arasında da çalışmanın konusunu bütünlüklü biçimde direkt olarak ele alan herhangi bir veriye rastlanmamaktadır.

Çalışmanın amacı, Hristiyan teolojisi çerçevesinde gelişen ve ilk zamanlardan itibaren tartışma konusu olan Tanrı'nın görsellerini oluşturma geleneğinin sinemadaki izdüşümlerini mercek altına almaktır. Buradaki Tanrı'dan kasıt Baba Tanrı'dır. Nitekim teslisin bir diğer unsuru olan Oğul İsa Mesih'in hem sinemada hem de diğer sanat eserlerinde sıkça rastlanan bir figür olduğu ortadadır. Baba Tanrı ise bu duruma nispeten daha az tasvir edilmektedir. Gerek Baba Tanrı gerekse Kutsal Ruh, sanat eserlerinde genellikle semboller aracılığıyla görünür kılınmaktadırlar. Bu noktada çalışma, sinema tarihinde bu duruma istisna oluşturan birkaç örnek film üzerinden Baba'nın görselleştirilmesi konusunu işlemektedir.

Çalışma, bahsi geçen amaç çerçevesinde konuyu çeşitli yöntem ve metotlarla ele almaktadır. Öncelikle Tanrı'nın tasvirlerinin yapılması ve görselleştirilmesiyle ilgili yazılı kaynaklar deskriptif metotla incelenmiştir. Bu konu özelinde farklı düşüncede olan Hristiyan grupların fikirleri, karşılaştırma yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Örnek filmler eşliğinde Tanrı'nın görselleştirilmesi konusu ise nitelikli film çözümlemesi yöntemiyle ele alınmıştır. Bu doğrultuda Tanrı görsellerinin filmin senaryosu ve kurgusal evreni içerisinde ne anlam ifade ettiği yönünde bir okuma gerçekleştirilmiştir.

⁹ Rhonda Burnette-Bletsch, "God at the Movies", *The Bible in Motion: A Handbook of the Bible and Its Reception in Film*, ed. Rhonda Burnette-Bletsch (Boston: De Gruyter Publication, 2016), 299-300.

¹⁰ Reddaway - Quash, "Visual Arts and Christian Theology", 18-25.

¹¹ Öner, *Netflix Sinemasında Hristiyan Sembolizmi*, 173-325.

¹² Yasin Öner - Canan Seyfeli, "Hristiyan Avrupa'nın Cadılarında Sinemanın Masumlarına Dönüşüm: Netflix Filmleri Örneği", *Şarkiyat* 14/2 (2022), 478-497.

¹³ Emine Battal, "Hristiyan Şeytan Algısının Filmlerdeki Yansıması: Amerika ve Avrupa Sineması Örneği", *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 23/1 (2023), 1-27.

¹⁴ Clive Marsh - Gaye Ortiz, *Explorations in Theology and Film: Movies and Meaning* (Carlton: Blackwell Publishing, 2005), 45-256.

¹⁵ David Jasper, *The Sacred and the Cinema: Imagination and Representation* (London: SCM Press, 2011), 102-153.

¹⁶ Adele Reinhartz, *Bible and Cinema: Fifty Key Films* (London: Routledge Press, 2013), 140-205.

Çalışmanın kaynakları görsel ve yazılı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Yazılı kaynaklar arasında en önemlisi Kutsal Kitap'tır. Konuyla ilgili referans gösterilen pasajlar dikkate alınarak Kutsal Kitap'ın tasvir konusunda durduğu nokta önem arz etmektedir. Bununla birlikte Hristiyanlığın ilk dönemlerden itibaren tartışma konusu olan tasvir meselesi, çeşitli yazılı kaynaklar ışığında tarihsel bir biçimde ele alınmaktadır. Öte yandan sinemada Tanrı'nın görselleştirilmesi konusu bazı yapımlarla sınırlandırılmıştır. Bu filmlerin tercih edilmesinin nedeni, ilgili yapımlarda Tanrı'nın genellikle insan formunda izleyicinin karşısına çıkarılmış olmasıdır. Bu noktada çalışmanın görsel kaynakları *Dogma*,¹⁷ *Bruce Almighty*,¹⁸ *Evan Almighty*,¹⁹ *The Shack*²⁰ ve *The First Temptation of Christ*²¹ isimli filmler ile *Lucifer*²² adlı dizidir. Bu yapımlar konunun açıklığa kavuşturulması açısından yeterli görülmüştür. Bununla birlikte konu kapsamında değerlendirilebilecek başka yapımlar olsa da benzer içeriklere sahip oldukları için çalışmanın kapsamında dahil edilmemişlerdir.

Çalışmanın amaç ve hedefleri doğrultusunda seçilen örnek filmler ışığında, sinemada sınırlı sayıda da olsa Baba Tanrı'nın görselleştirildiği filmlerin var olduğu ve bu yapımların her birinin kendi kurgusal bağlamı içerisinde değerlendirilmesi gerektiği görülmüştür. Bu filmlerde Tanrı, doğaüstü bir varlık olarak değil, genellikle bir insan formunda perdeye aktarılmıştır. Tanrı'yı insan doğasına yaklaştırarak izleyiciyle duygusal bir bağ oluşturma hedefinde olan bu filmlerde, Tanrı ve modern insan arasında bir köprü oluşturma alt mesajı işlenmektedir. Özellikle komedi filmlerinde Tanrı, sarkastik bir şekilde tasvir edilmektedir. Bu alaycı yaklaşım, Hristiyanlıkta Tanrı'nın insan biçiminde betimlenmesinde bir sorun görülmediğini göstermektedir.

1. Hristiyan Görsel Sanatlarında Tanrı Tasvirleri

Hristiyan inancı çerçevesinde Tanrı'nın tasvir edilmesine yönelik ilk bilgiler Kutsal Kitap'ın Eski Ahit bölümünde yer almaktadır. Eski Ahit'in Çıkış, Yasa'nın Tekrarı ve Yeşaya kitaplarında yer alan bilgiler ışığında Tanrı'nın tasvir edilmesinin yasak olduğu açık bir şekilde belirtilmektedir. Eski Ahit'in ilgili bölümlerinde Tanrı'nın hiçbir yaratılmış varlıkla kıyaslanamayacağı ve tamamen aşkın bir doğaya sahip olduğu ifade edilmektedir. Öte yandan Kutsal Kitap'ın Yeni Ahit bölümünde ise Tanrı tasvirinin yasaklanması konusunda doğrudan ifadelerin yer almadığı görülmektedir. Ancak Tanrı'nın doğası, görünmezliği ve insanlarla olan ilişkisi hakkındaki pasajlar, bu konudaki teolojik tartışmaların temelini oluşturmaktadır. Yuhanna'daki "*Tanrı ruhtur*"²³ ifadesiyle, Tanrı'nın fiziksel bir forma sahip olmadığı, görünmez ve manevi bir varlık olduğu belirtilir. Bununla birlikte 1. Timoteos ise Tanrı'yı ölümsüz, görünmez ve hiçbir insanın göremeyeceği bir varlık şeklinde tanımlar.²⁴

Yeni Ahit'te Tanrı'nın görünmezliğine işaret eden pasajlar dışında konuyla ilgili en temel düşünce İsa Mesih'in enkarnasyonu fikridir. Enkarnasyon, Tanrı'nın İsa Mesih'te bedensel olarak varlık bulunduğunu ve insanların duysal algısıyla erişilebilir hale geldiğini ifade eder. Bu doktrin, Yuhanna'da şu şekilde belirtilir: "*Söz, insan olup aramızda yaşadı. Biz de O'nun yüceliğini, Baba'dan gelen biricik Oğul'un yüceliğini gördük.*"²⁵ Bu pasaj, Tanrı'nın görünmezliğinin İsa'nın kişiliğinde son bulunduğunu vurgulamak açısından önem arz eder. İsa'nın enkarnasyonu, Tanrı'nın aşkın doğasını sınırlı bir insan formunda ifade ettiğini kabul eder. Bu durum, teolojik olarak Tanrı'nın resmedilebileceği/görselleştirilebileceği fikrine bir temel sunmuştur.²⁶ Kilise Babalarından İrinaios, enkarnasyonun Tanrı'nın insanlar tarafından kavranabilir hale gelmesi

¹⁷ Kevin Smith, *Dogma* (Film, 1999).

¹⁸ Tom Shadyac, *Bruce Almighty* [Aman Tanrım!] (Film, 2003).

¹⁹ Tom Shadyac, *Evan Almighty* [Aman Tanrım 2] (Film, 2007).

²⁰ Stuart Hazeldine, *The Shack* [Baraka] (Film, 2017).

²¹ Rodrigo Van Der Put, *The First Temptation of Christ* (Film, 2019).

²² Tom Kapinos, *Lucifer* (Dizi, 2016-2021).

²³ Yu.4:24.

²⁴ 1.Tim.1:17;6:16.

²⁵ Yu.1:14.

²⁶ Robin M. Jensen, "The Invisible Christian God in Christian Art", *Histories of the Hidden God Concealment and Revelation in Western Gnostic, Esoteric, and Mystical Traditions*, ed. April D. DeConick - Grant Adamson (Durham: Acumen Publishing, 2013), 217-218.

anlamını taşıdığını ve dolayısıyla İsa'nın tasvir edilmesinin doktrinsel bir sorun oluşturmadığını savunmuştur.²⁷ Benzer şekilde Nazianzoslu Gregorios, İsa'nın insan doğasında görünür hale gelen Tanrı'nın bir tezahürü olduğunu ifade ederek, bu doktrinin sanatsal tasvirlerle olanak sağladığını belirtmiştir.²⁸

Hristiyan sanatında Baba Tanrı'nın görselleştirilmesi, erken dönemlerden itibaren sembolik bir ifade biçimiyle sınırlı kalmıştır. Özellikle Yahudi ikonoklazmından gelen teolojik miras, Tanrı'nın fiziksel bir formda betimlenmesini engellemiş, bunun yerine O'nun varlığı, *Manus Dei* (Tanrı'nın eli) gibi sembollerle ifade edilmiştir. Bu semboller, Tanrı'nın ilahi müdahalesini ve insanlarla olan ilişkisini betimlemenin en güvenilir yolu olarak benimsenmiştir. İlk Hristiyan sanatında ikonografik bir ihtiyatın hâkim olduğu bu dönem, teolojik kaygıların sanatsal üretimi nasıl şekillendirdiğini göstermek açısından önemlidir.²⁹

XII. yüzyıldan itibaren Batı Hristiyan sanatında Baba Tanrı'nın antropomorfik temsilleri belirginleşmeye başlamıştır. Bu, yalnızca sanatsal özgürlüğün değil, aynı zamanda örneğin Eski Ahit'in Daniel kitabında yer alan “*günleri eski olan*”³⁰ şeklindeki ifadelerin ikonografik etkisinin bir sonucudur. Bu ifadeler ışığında çeşitli sanat eserlerinde Baba Tanrı, yaşlı ve bilge bir figür olarak resmedilmiş; uzun sakalı ve ihtişamlı duruşuyla otorite ve bilgelik kavramlarını somutlaştırmıştır. Ancak bu tür temsiller, Doğu Ortodoks Kiliseleri tarafından genellikle teolojik olarak uygun görülmemiş ve ikonlardan dışlanmıştır.³¹ Doğu geleneği, Baba Tanrı'yı doğrudan tasvir etmektense “*Pantokrator İsa*” (Kâinatın Efendisi İsa) gibi temsilleri tercih ederek dolaylı bir anlatımı benimsemiştir.³²

Rönesans dönemi, Baba Tanrı'nın görselleştirilmesine estetik ve teolojik anlamda büyük bir yenilik getirmiştir. Michelangelo'nun Vatikan'daki Sistine Şapeli tavanında yer alan “Adem'in Yaratılışı” freski, Baba Tanrı'yı yalnızca yaşlı bir bilge olarak değil, aynı zamanda güçlü ve dinamik bir yaratıcı olarak sunmuştur. Bu betimleme, Baba Tanrı'yı göksel bir varlıktan ziyade insanlığa yakın bir figür olarak resmetmiş, böylece izleyiciyle daha doğrudan bir bağ kurmak amaçlanmıştır. Michelangelo'nun kullandığı dramatik kompozisyon ve anatomi bilgisiyle birlikte bu eser, Tanrı'nın yüceliğini vurgulamak adına kendisinden sonraki yapıtlar için ilham verici bir esere dönüşmüştür.³³



Şekil 1. Michelangelo'nun “Adem'in Yaratılışı” tablosundaki Baba Tanrı tasviri.³⁴

²⁷ Irenaeus of Lyons, *Against Heresies*, çev. Alexander Roberts - W. H. Rambaut (Hendrickson Publishers: Massachusetts, 1994), 449-450.

²⁸ Gregory of Nazianzus, *On God and Christ: The Five Theological Orations and Two Letters to Cledonius*, çev. Frederick Williams, Lionel Wickham (New York: St. Vladimir's Seminary Press, 2002), 80-82.

²⁹ Serap Yüzgüller, *Sembol ve Anlam: Batı Resminde Kutsalın Temsili* (İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2023), 162-163.

³⁰ Dan.7:9.

³¹ Reddaway - Quash, “Visual Arts and Christian Theology”, 15-17.

³² Wayne J. Hankey, *Pantokrator, the Cosmic Christ: A Christian Theology of Nature* (Charlottesville: St. Peter Publications, 2005), 12-15.

³³ Xinyue Yi, “Science and Art in The Creation of Adam”, *Journal of Education Humanities and Social Science* 11 (2023), 149-154.

³⁴ Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, *The Creation of Adam* (1508-1512).

Barok dönemi eserlerinde ise Baba Tanrı'nın görselleştirilmesi, dramatik ışık ve gölge oyunları ile daha da duygusal ve etkileyici hale getirilmiştir. Ünlü heykeltıraş ve mimar Gian Lorenzo Bernini'nin göksel sahnelerinde olduğu gibi Baba Tanrı, genellikle ışık huzmeleriyle çevrelenmiş bir tahtta oturur şekilde betimlenmiştir. Bu tür temsiller, yalnızca Tanrı'nın ihtişamını değil, aynı zamanda O'nun evren üzerindeki hakimiyetini de vurgulamıştır. Barok sanatının duygusal yoğunluğu ve teatral üslubu, Baba Tanrı'nın ikonografisini daha geniş bir izleyici kitlesine hitap eden bir araç haline getirmiştir.³⁵



Şekil 2. Bernini'nin "Azize Teresa'nın Vecdi" adlı eseri. Bu heykelde Bernini, Azize Teresa'nın Tanrı ile mistik bir birleşme anını tasvir etmiştir. Sahnedeki altın ışınlar, Tanrı'nın ilahi varlığını simgeler.³⁶

XX. yüzyılda antropomorfik Baba Tanrı tasvirlerine yönelik eleştiriler, modern sanatın soyut ve sembolik anlatımlarına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde sanatçılar, Baba Tanrı'nın varlığını doğrudan tasvir etmekten kaçınmış; boşluk, ışık veya geometrik formlar aracılığıyla O'nun ilahi niteliğini ifade etmeyi tercih etmişlerdir. Soyut sanatın bu yaklaşımı, Baba Tanrı'nın teolojik anlamının fiziksel bir formdan bağımsız olarak kavranabileceğini göstermiştir. Bu dönemin sanatı hem geleneksel temsilleri sorgulayan bir eleştiri hem de yeni bir teolojik perspektif sunmuştur.³⁷

Baba Tanrı'nın Hristiyan sanatındaki temsilleri, sembolizmden antropomorfizme, oradan da soyutlamaya doğru evrilen bir süreci yansıtmaktadır. Bu süreç, sanatın yanı sıra aynı Hristiyan teolojisinin tarih boyunca geçirdiği değişimlerin de bir göstergesidir. Her dönemde sanatçılar, bir yandan Baba Tanrı'nın görselleştirilmesinde teolojik sınırları zorlarken, diğer yandan izleyicilere Tanrı'nın doğası üzerine derinlemesine düşünme fırsatı sunmuştur.

2. Tanrı'nın Sinemadaki Tasviri

Hristiyanlık bağlamında sinemada Tanrı'nın tasviri, estetik bir tercih olmanın ötesinde teolojik anlamda bir meydan okumadır. Kutsal Kitap'ta Tanrı'nın insan gözünden saklı olduğu ve fiziksel bir formda görülmesinin imkânsızlığı sıkça vurgulanır.³⁸ Tarihsel süreç içerisinde bu teolojik prensip, Hristiyan sanatı ve sineması açısından Tanrı'nın görselleştirilmesine yönelik sınırlamaları şekillendiren en temel unsur olmuştur. Bununla birlikte sinema gibi görselliğin merkezî rol oynadığı bir alanda, Tanrı'nın tasviri ya soyut imgelerle ya da O'nun Oğul (İsa) veya dolaylı semboller aracılığıyla temsil edilmesiyle mümkün olmuştur. Bu durum, sinemada Tanrı'nın hem ilahi hem de insani yönlerini ifade etme çabalarının merkezinde yer almıştır.³⁹

³⁵ Sibel Almelek İşman, "Journey in Religious Pictures: Holy Figures in Renaissance and Baroque Landscapes", *European Scientific Journal*, 2017, 207-220.

³⁶ Gian Lorenzo Bernini, *Ecstasy of Saint Teresa* (1647-1652).

³⁷ Burckhardt, *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat: Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri*, 73-80.

³⁸ Yu.1:18.

³⁹ Yasin Öner, "Hristiyan Mitolojisinin Sinemaya Yansımaları: Lucifer Dizisi Örneği", *Mitoloji ve Sanat*, ed. Ahmet Kırkan - Yunus Cengiz (Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları, 2024), 238-255.

Sinemada Tanrı tasviri, farklı dönemlerde değişen toplumsal ve kültürel bağlamlardan etkilenmiştir. Özellikle Hollywood'un altın çağında (1927-1960) Tanrı, genellikle doğrudan tasvir edilen bir figürden ziyade ilahi bir ses ya da dramatik olayların arkasındaki görünmez güç olarak resmedilmiştir. XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise teolojik özgürlüklerin genişlemesi ve sinematik tekniklerin evrimiyle birlikte Tanrı'nın insan formunda temsili yaygınlaşmıştır.⁴⁰ Örneğin, Morgan Freeman'ın rol aldığı modern tasvirler (*Bruce Almighty* ve *Evan Almighty*), Tanrı'yı insana yakın ve anlaşılabilir bir figür olarak sunarken, yine de bu temsillerin Hristiyan teolojisiyle olan ilişkisi eleştiri konusu olmuştur. Bu tür filmlerde, Tanrı'nın hem aşkın hem de içkin yönleri dramatik bir araç olarak kullanılarak seyircilerle daha derin bir bağ kurmanın hedeflendiği düşünülmüştür.

Hristiyanlıkta Tanrı'nın tasvirine yönelik teolojik sınırlamalar, sinemada soyut, metaforik ve alegorik anlatımları da beraberinde getirmiştir. Terrence Malick'in *The Tree of Life* (2011) filminde görüldüğü üzere, Tanrı bazen doğanın ihtişamında veya insan deneyiminin derinliklerinde gizlenmiş bir varlık olarak temsil edilmiştir. Böyle bir yaklaşım, Tanrı'nın doğrudan temsilinden kaçınırken, O'nun varlığını sinema sanatının imgesel gücüyle kavramaya çalışır. Hristiyanlığın teolojik mirası ve modern sinemanın anlatı araçları bir araya geldiğinde, Tanrı tasviri yalnızca bir estetik sorun olmaktan çıkar ve insanın ilahi olanı anlama arzusunu yansıtan derin bir metafizik arayışa dönüşür.⁴¹

2.1. Modern Bir Anlatı İçerisinde Anti-Modernist Bir Tanrı İmajinasyonu: *Lucifer*

Tom Kapinos imzasını taşıyan Netflix yapımlı *Lucifer*, Hristiyanlık mitolojisine dayanan bir kurguyla harmanlanmış biçimde Tanrı figürüne geleneksel anlayışların ötesinde bir yaklaşım getirmektedir. Neil Gaiman'ın *The Sandman* çizgi romanından uyarlanan dizide Baba Tanrı, yaratıcı unsur olmasının yanında duygusal bağlar kurabilen insani bir figür olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Bu doğrultuda dizinin ana karakteri Lucifer Morningstar (şeytan) ile Tanrı arasındaki ilişki, teolojik bir sorgulamanın yanında karmaşık aile dinamiklerinin de bir yansımasıdır.

Dizide Baba Tanrı, klasik teolojideki kusursuz ve erişilmez bir yaratıcıdan ziyade sevgisi ve hatalarıyla yüzleşmeyi bilmesi ile bir aile babası profili şeklinde sunulmuştur. Özellikle Lucifer'ın Tanrı ile olan ilişkisinin hem başkaldırı hem de özlem ekseninde değerlendirilmesi, Tanrı'nın yalnızca otoriter bir figür olarak değil, aynı zamanda bir ebeveyn olarak ele alınmasına imkân oluşturmaktadır. Dizinin kendi bağlamı içerisindeki bu yaklaşım biçimi, insanlık ile kutsallık veya yer ile gök arasındaki çizgiyi bulanıklaştırarak izleyiciyi hem felsefi hem de duygusal bir yolculuğa çıkarma hedefine yöneliktir.

Lucifer dizisinde Dennis Haysbert'in canlandığı Baba Tanrı'nın görsel tasviri, O'nun insancıl yaklaşımını destekler mahiyettedir. Tanrı figürünün genellikle beyaz tenli ve uzak bir otorite olarak resmedildiği Batı sanatında Haysbert'in sade, sıcak ve karizmatik bir baba imajı çizmesi dikkat çekicidir. Bu anlamda minimalist kıyafet tercihleri ve abartısız bir duruş, Tanrı'nın günlük hayatta insanlarla bağ kurabilen yönünü ön plana çıkarır. Haysbert'in derin sesi ve ifadeleri hem bilgelik hem de sevgi dolu bir baba figürü oluşturma çabasında büyük rol oynamaktadır.⁴²

⁴⁰ Burnette-Bletsch, "God at the Movies", 311-313.

⁴¹ Öner, *Netflix Sinemasında Hristiyan Sembolizmi*, 189-190.

⁴² Lloyd Baugh, *Imaging the Divine: Jesus and Christ-Figures in Film* (Maryland: Rowman & Littlefield Press, 1997), 66-68.



Şekil 3. *Lucifer* dizisinde Baba Tanrı rolüne hayat veren Dennis Haysbert.⁴³

Dizide Tanrı'nın insani yönlerinin bu kadar belirgin bir şekilde işlenmesi, bazı izleyiciler için teolojik açıdan tartışmalı bulunabilir. Geleneksel anlayışlarda Tanrı'nın kusursuzluğu ve mutlak otoritesi vurgulanırken, dizide onun hatalarını kabul edebilmesi ve sevdikleriyle bağ kurmaya çalışması oldukça dikkat çekicidir. Ancak bu yaklaşım, Tanrı'nın ilahi doğasını eleştiriye açsa da onu izleyici için daha erişilebilir ve sorgulanabilir bir karakter haline getirir.⁴⁴

Dizinin kurgusunda Tanrı'nın yeryüzüne indirilmesi, onun için İncillerde kullanılan “*Göklerdeki Babamız*”⁴⁵ ifadesini anlam yitimine uğratmaktadır. Tanrı'nın bu beklenmedik inişi, dizideki hikâyenin devam edebilmesi ve geçmişte yaşanan çatışma ve kaotik durumların telafisi açısından önem arz etmektedir. Bu anlamda Tanrı'nın gelişle birlikte hikâyenin ana karakterleri tamamlanmakta ve dolayısıyla kurgu bütünlüğü sağlanmaktadır. Dizide bir aile babası şeklinde yansıtılan Tanrı, uzun süre ayrı kaldığı evlatlarıyla hasret giderme telaşındadır. Bu doğrultuda evlatlarının (Lucifer, melekler ve iblisler) çalışma ortamlarını gözlemleyen Baba Tanrı, onlarla akşam yemeklerinde bir araya gelmekte ve zaman geçirmeye gayret göstermektedir. Bütün bunları yaparken de dünyevi babalardan rol çalmakta ve mümkün olduğunca bu dünyanın kurallarına göre hareket etmektedir.⁴⁶

Lucifer dizisinde Tanrı, insani bir formda betimlenerek hesap verebilir bir varlık olarak sunulur. Bir insan bedenine sahip olarak yeryüzünde bulunan Tanrı, insanlar tarafından görülmesine rağmen çoğu kişi onun gerçek kimliğini fark etmez, çünkü bu durum onlara inanılmaz gelir. Lucifer'ın çevresinde bulunan ve Tanrı'nın kimliğinin farkında olan karakterler ise O'nun gerçekten Tanrı olduğundan haberdardır. Bu bilgiye ulaştıktan sonra ise ona soru veya hesap sorma cesareti gösterirler. Bu çerçevede en sert eleştiriye Lucifer'ın dünyadaki sevgilisi Chloe yapar. Chloe, Tanrı ile yüzleşmesinde şu sözlerle Tanrı'ya sitem eder: “Gerçekten kötü bir babasınız. Tabii çok meşgul olduğunuzdan eminim; dünyayı, güneşi ve kâinatı yarattınız. Ancak Lucifer konusunda tamamen yanıldınız. Yaramazlık yaptı diye bir evladı erden atamazsınız ki. Onunla yüzlerce yıl konuşmamak nedir? Bu son derece acımasızca.”⁴⁷ Bu şikayetler, Tanrı'nın evrenin düzeniyle ilgili işlerde başarılı, ancak evlatlarıyla olan ilişkilerinde yetersiz olduğu iddiasını ortaya koyar. Dizide, Tanrı'nın dünyaya geliş nedenlerinden biri de bu yetersizliği gidermek ve çocuklarıyla daha iyi bir iletişim kurmaktır.

Filmde dikkat çekici bir diğer unsur, Kutsal Kitap'ta Tanrı'nın yanılması, hata yapması, pişman olması ve kandırılması gibi ifadelerin mecazî bir çerçeveden çıkarılarak daha somut bir şekilde ele alınmasıdır. Buna ek olarak Tanrı'nın bir kadınla ilişki kurması, emekliliğini ilan etmesi ve çocukları tarafından sürekli azarlanan bir figür olarak tasvir edilmesi, dizinin anlatısında onun rolünün hafifletildiği izlenimini

⁴³ Kapinos, *Lucifer*, S5/B8, 00:47:13-00:53:22.

⁴⁴ Robert K. Johnston, *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialogue* (Michigan: Baker Academic Press, 2000), 182-185.

⁴⁵ Mat.6:9.

⁴⁶ Kutter Callaway - Dean Batali, *Watching TV Religiously: Television and Theology in Dialogue* (Michigan: Baker Academic Press, 2016), 127-129.

⁴⁷ Kapinos, *Lucifer*, S5/B10, 00:11:10-00:12:25.

uyandırır.⁴⁸ Hristiyan inancı gereği sorgulanamaz ve ulu bir varlık olarak kabul edilen Tanrı, bu yapımda sıradan bir birey gibi eleştirilere açık ve hesap sorulabilir bir pozisyonda resmedilir. Bu durum, izleyicinin algısında Tanrı'nın otoritesinin sarsıldığını ve yerinin bir başka varlık ya da mekanizma tarafından doldurulduğunu gösterir.

Dizide, Tanrı'nın emekliliğe ayrılmasıyla ilgili hikâye, onun yerine daha adil ve kararlarında bir meclise (*panteon*) danışan oğlu Amenadiel'in geçmesiyle devam eder. Bu senaryoyla Tanrı düzenin dışına itilmiş ve artık dünyadaki rolleriyle bağlantısız hale getirilmiştir. Lucifer dizisinde, Tanrı'nın karşısında konumlandırılan şeytanın, insani zaafarla dolu bir varlık olarak tasvir edilmesi, izleyicinin ona empati duymasını sağlamaya yöneliktir. Bu şekilde hata yapan bir insanın affedilmeyi beklemesi gibi şeytanın da affedilmeye layık bir varlık olduğu düşüncesi aktarılır. Böylece göksel varlıklarla dünyevi varlıklar arasındaki ayrımlar belirsizleştirilmek istenir. Burada odaklanılan asıl mesele, Tanrı'nın iradesidir. Yaratıcı olarak Tanrı'nın, şeytanı cezalandırması ve onu alt seviyeye indirgemesi, tamamen onun kendi tercihidir ve bu karara itiraz etmek mümkün değildir. Ancak dizide meleklerin bile yapamayacağı bu görevi insanlar üstlenir; şeytanı daha yumuşak bir karaktere bürüyerek onu Tanrı'nın gözünde yeniden yüceltmeye çalışır. Bu tasvir, Tanrı'nın taviz veren bir figür olarak sunulmasına yol açar ve nihayetinde Tanrı, işlevini yerine getiremediğini düşünerek emekliliğe ayrılır. Bu durum, Tanrı'nın modern düzene ayak uyduramadığı ve insan zihnindeki geleneksel yerinin sarsıldığı algısını oluşturur.⁴⁹

Lucifer dizisindeki Tanrı betimlemesi, bu değişimleri görsel olarak da ortaya koyar. Lucifer karakteri modern ve şık giyim tarzıyla (takım elbise gibi) izleyicinin ilgisini çekip popüler kültürü temsil ederken, Tanrı eski bir hırka ve çarıkla dünyadan bihaber bir figür olarak tasvir edilir. Bu kontrast, izleyicinin bilinçsizce şeytanın tarafını tutmasına yol açmaktadır. Doğal olarak bu durum, Tanrı'nın yenilgisini ve Lucifer karakteri aracılığıyla hümanizm ve sekülerizmin zirvesine ulaşan insanın zaferini simgeler niteliktedir.⁵⁰

2.2. Alaycı ve Eleştirel Bir Tanrı Tasviri: *The First Temptation of Christ*

Brezilyalı komedi grubu Porta dos Fundos'un 2019 yılında yayınladığı *The First Temptation of Christ* filmi, dinsel figürleri hiciv yoluyla ele alan kurgusal bir yapımdır. Film, İsa'nın 30. yaş günü kutlaması sırasında ailesi ve çevresindeki ilişkileri konu alır. Bu bağlamda Baba Tanrı, geleneksel Hristiyan teolojisindeki mutlak otorite ve kutsallık simgesinden farklı bir şekilde, insanileştirilmiş ve mizahi bir figür olarak tasvir edilir.⁵¹

Filmin kurgusal anlatısında Baba Tanrı, İsa'nın biyolojik babası olarak sunulmakla birlikte otoriter bir yaratıcıdan ziyade sıradan bir baba figürüne indirgenmiştir. Bu tasvir, dinsel metinlerdeki Tanrı algısıyla alay eden bir yaklaşımla şekillenir.⁵² Tanrı'nın rolü, İsa'nın kimlik arayışını ve ilahi görevini sorguladığı bir ortamda, geleneksel baba-oğul ilişkisindeki çatışmaları ve sevgi bağlarını hicvetmek için kullanılır.

Filmin görsel anlatısında Baba Tanrı figürü, fiziksel görünümü ve davranışlarıyla alışılmış kutsal tasvirlerden radikal bir şekilde ayrılır. Tanrı, beyaz saçlı ve sakallı bir figür olarak sunulsa da bu geleneksel ikonografik özellikler, ciddiyetin aksine mizahi bir bağlama oturtulmuştur. Sıklıkla kendinden emin, bazen

⁴⁸ Margaret R. Miles, *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies* (Boston: Beacon Press, 1996), 88-90.

⁴⁹ Öner, *Netflix Sinemasında Hristiyan Sembolizmi*, 195-200.

⁵⁰ Öner, "Hristiyan Mitolojisinin Sinemaya Yansımaları: Lucifer Dizisi Örneği", 250-252.

⁵¹ Daniele Costa Silveira, "Porta dos Fundos and the Boundaries of Religious Humor in Brazil", *Brazilian Cultural Studies* 8/1 (2020), 112.

⁵² Pedro Henrique Oliveira - Thiago Silva Gomes, "God as a Flawed Father Figure: Satirical Portrayals in Modern Media", *Comedy Studies* 12/1 (2021), 8.

kibirli ve kimi zaman sorumsuz davranışları, onu klasik Tanrı tasvirlerinden uzaklaştırarak karikatürize bir figür haline getirmektedir.⁵³



Şekil 4. *The First Temptation of Christ* filmindeki ana karakterler. Soldan sağa doğru Baba Tanrı, Meryem ve İsa Mesih.⁵⁴

Tanrı'nın giyimi ve duruşu, kutsallığın sembollerinden ziyade modern bir bireyi andırır. Filmde Tanrı için kutsal bir ışık ya da ihtişam yerine, insani zayıflıkları ve sıradanlıkları yansıtan bir görünüm tercih edilmiştir. Bu minimalist ve alaycı yaklaşım, dinî figürlerin gündelik yaşamda nasıl algılanabileceğini sorgulayan bir perspektif sunmaktadır.⁵⁵

Baba Tanrı'nın bu şekilde tasvir edilmesi, özellikle Hristiyan izleyici kitlesi arasında büyük tartışmalara yol açmıştır. Film, Tanrı'nın kutsallığını ve otoritesini karikatürize ettiği gerekçesiyle yoğun eleştiriler almış ve bazı dinî gruplar tarafından sansür talepleriyle karşılaşmıştır. Bununla birlikte filmin amacı, kutsal figürlere yönelik geleneksel algıları sarsarak dinî ve toplumsal eleştiri alanında yeni bir tartışma yaratmaktır. Bu tasvirin bir diğer eleştirisi, Tanrı'yı tamamen insani zayıflıklara indirgemesi ve bunun izleyici için kutsallık kavramını aşırı derecede basitleştirmesidir. Ancak bu, filmin mizahi ve eleştirel üslubuyla uyumludur. *The First Temptation of Christ*, Tanrı figürünü yalnızca bir inanç objesi olarak değil, aynı zamanda toplumsal normlar ve güç dinamikleriyle ilgili bir eleştiri aracı olarak kullanmayı ön plana çıkarmaktadır.⁵⁶

Kara mizah türünde çekilen bu filmde, Tanrı tıpkı *Lucifer* dizisinde olduğu gibi yine yan rolde izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Filmde İsa'nın 30. yaş günü kutlanmaktadır. Bu toplantıda İncillerde ismi geçen ve İsa'nın hayat hikayesi etrafında konumlandırılmış çoğu kişi yer almaktadır. Konuklar arasında en marjinal olanı ise Baba Tanrı'dır. Ancak onun gerçek kimliği konusunda haberdar olan kişiler yalnızca Meryem ve Marangoz Yusuf'tur. İsa ise çocukluğundan beri annesinin kendisine anlattığı üzere Tanrı'yı amcası olarak bilmektedir. Filmin kurgusal gerçekliği içerisinde Tanrı'nın İsa'ya babası olduğunu açıklaması ve bu sayede ona bir misyon vererek bütün insanları bu doğrultuda uyarması yer almaktadır.⁵⁷

Kara komedi türündeki filmler, toplumun kutsal olarak gördüğü değerleri sıradan olaylarmış gibi ele alarak alaycı bir yaklaşım benimseyebilir ve mesaj verme kaygısını ön planda tutabilir. Bu türde çekilen örneklerden biri olan *The First Temptation of Christ* filminde de Hristiyanlığın temel figürleri olan Baba Tanrı, İsa ve Meryem ile bu figürlerin etrafındaki olaylar, sıradan bir anlatım tarzıyla işlenmektedir. Bu durum yalnızca Hristiyan topluluğunda değil, genel izleyici kitlesinde de tepki çekebilecek sahneler

⁵³ Ana Beatriz Martins, "Deconstructing Sacred Imagery: Humor as a Tool for Theological Critique", *Visual Anthropology Review* 35/1 (2019), 34.

⁵⁴ Put, *The First Temptation of Christ*, 00:35:10-00:44:32.

⁵⁵ Martins, "Deconstructing Sacred Imagery: Humor as a Tool for Theological Critique", 37.

⁵⁶ Luiz Carlos Fonseca, "Censorship and Religious Sensitivities in Brazilian Digital Media", *Latin American Film Studies* 15/2 (2020), 45.

⁵⁷ Mariana Fernandes Pereira, "The Old Testament God in Popular Culture: Violence and Authority", *Journal of Religion and Film* 25/4 (2021), 72.

yaratmıştır. Örneğin filmde Tanrı figürü dünyevi alana indirgenerek kutsallığı ve erişilmezliği zayıflatılmıştır. Bunun yanında Tanrı şakacı, rahat ve pasif bir karakter olarak sunulurken, aynı zamanda çıkarıcı, kışkanç ve ahlaki zaafırla donatılmış bir figür olarak betimlenmiştir. Bu tasvirlerle rağmen Tanrı hala güven duyulan bir varlık olarak tanıtılır; ancak bu güven, zorunluluk ve korku kaynaklıdır.

Tanrı'ya yönelik eleştirilerin öne çıktığı hem *Lucifer* hem de *The First Temptation of Christ* filmlerinde mitolojik unsurların modern yorumları dikkat çekmektedir. Bu yapımlarda yeryüzüne indirilen Tanrı'nın insanlar gibi yaşadığı ve insani zaafırla dolu olduğu anlatıları işlenir. Böylece fiziksel ya da eylemsel anlamda tam olarak kavranamayan Tanrı kavramı, daha görünür ve sorgulanabilir bir hale getirilir. *The First Temptation of Christ* filminde bu sorgulama, Oğul İsa karakterinin şu sözleriyle açığa çıkar: “*Senin tarzına katıldığım söylenemez. Sırf eğlencesine bir babaya oğlunu öldürtmek, herkesi öldürüp bir şehri taşa çevirmek, Yunus'u bir ay boyunca balinanın karnında tutmak... Bunlar yanlış şeyler.*”⁵⁸ Tanrı'nın bu eleştirilere verdiği tepki yalnızca sessiz kalmak olur ve bu durum, dolaylı bir şekilde suçlamaları kabul ettiğini düşündürür. Böylece hesaplaşma yalnızca İsa ile Baba Tanrı arasındaki bir mesele olmaktan çıkar, izleyicinin genel olarak Tanrı'ya hesap sorabileceği bir düşünce biçimi ortaya atılır.

Filmler izleyicilerde böyle bir etki bırakırken, daha eleştirel bir gözle inceleme yapanlar için farklı bir bakış açısı sunar. Sinemanın görsel gücüyle yönlendirdiği izleyici, yönetmenin belirlediği doğrultuda bir algı geliştirirken, filmi okuma gayretinde bulunan kişiler içinse sunulanın ötesinde gizlenen anlamlar barındırabilir.⁵⁹ *The First Temptation of Christ* ve *Lucifer* gibi yapımlarda Tanrı eleştirisi, Hristiyan tanrısından çok, Eski Ahit'teki Tanrı'ya yönelik bir yaklaşım sergiler. Cezalandırıcı, pişman olan ve kimi zaman acımasız bir şekilde hareket eden Eski Ahit Tanrısının özellikleri, bu yapımlarda ele alınan tanrı figüründe öne çıkar. Bu durum, *The First Temptation of Christ* filminin tamamlayıcısı olan ve aynı ekip tarafından çekilen, *The Last Hangover* filmindeki şu diyalogda da açıklık kazanır: “*İyi dinle Bart (Bartolomeus)! Karşıdaki adam Yeni Ahit Tanrısı değil. Sevimli, eğlenceli ve dağ tepelerinde insanlarla konuşan biri değil. Karşıdaki, Eski Ahit Tanrısı! Uçurumdan altın develer atan, İbrahim'e oğlunu öldürmesini emreden Tanrı.*”⁶⁰ Bu eleştiriler, Yeni Ahit'in merhamet dolu Tanrısı ile Eski Ahit'in sert ve cezalandırıcı Tanrısı arasındaki farkı vurgular. Yeni Ahit'te Tanrı'nın oğlu İsa, insanları cezalandırmak yerine günahlarını sırtlanarak kendini feda eden bir figürdür. İncillerdeki anlatıma göre İsa, karanlıkları aydınlatan bir ışık, yanlışları sırtlayan bir kuzu ve takipçilerine doğru yolu gösteren bir öğretmendir. Bu perspektif, Eski Ahit Tanrısını eleştirilerin odağına yerleştirirken Yeni Ahit Tanrısının merhamet dolu doğasını ve insanlarla kurduğu ilişkiyi ön plana çıkarır.

2.3. Şefkat ve İyileştirme Bağlamında Tanrı'nın Kadın Formunda Gösterilmesi: *The Shack*

The Shack (2017) filmi, Stuart Hazeldine tarafından yönetilen bir yapımdır. Film, ana karakter Mack Phillips (Sam Worthington)'in derin kayıp ve acıyla mücadelesini merkeze alır. Mack, küçük kızı Missy'nin bir kamp gezisi sırasında kaçırılıp öldürülmesinin ardından inanç krizine sürüklenir. Hayatı keder ve öfke içinde dağılan Mack, Tanrı'dan ve ailesinden uzaklaşmaya başlar. Tam bu noktada aldığı gizemli bir davetiye, onu trajedinin yaşandığı yere, yani ormandaki bir kulübeye geri dönmeye çağırır. Mack, burada Tanrı'yı, İsa Mesih'i ve Kutsal Ruh'u temsil eden üç karakterle karşılaşır.⁶¹

Filmde Tanrı figürü, hikâyenin hem duygusal hem de teolojik merkezini oluşturur. Baba Tanrı, “Papa” adıyla Afro-Amerikalı bir kadın (Octavia Spencer) olarak temsil edilir. Bu kişileştirme, Mack'in geleneksel tanrı algısını sorgulamasına ve yeni bir perspektif geliştirmesine olanak tanır. İsa (Avraham Aviv Alush) ve Kutsal Ruh (Sumire Matsubara) ise Mack'in ruhsal yolculuğunda rehberlik eden teslisin diğer iki

⁵⁸ Put, *The First Temptation of Christ*, 00:40:22-00:40:32.

⁵⁹ Rodrigo Cavalcanti, “Religious Satire in Contemporary Cinema: Subverting Sacred Archetypes”, *Journal of Media and Religion* 21/9 (2022), 91.

⁶⁰ Rodrigo Van Der Put, *The Last Hangover* (Film, 2019), 00:17:40-00:18:50.

⁶¹ William Paul Young, *The Shack: Where Tragedy Confronts Eternity* (London: Hodder and Stoughton, 2017), 5.

unsuru olarak hikâyeye dahil olur. Bu üç karakter, Tanrı'nın sevgi, merhamet ve adalet gibi farklı yönlerini Mack'e deneyimletirken, onun acısıyla yüzleşmesine ve affetme sürecine başlamasına yardımcı olurlar.⁶²



Şekil 5. *The Shack* adlı yapımda Hristiyan tanrı anlayışının üç unsuru ve filmin başrolü Mack Philips. Soldan sağa doğru İsa Mesih, Mack, Tanrı ve Kutsal Ruh.⁶³

The Shack filmindeki Tanrı tasviri, Hristiyan teolojisindeki Tanrı'nın cinsiyet kavramını aşan doğasını vurgulamaktadır. Hristiyanlıkta Tanrı, her ne kadar Baba Tanrı olarak isimlendirilse de Kutsal Kitap'ta O'nun hem "baba"⁶⁴ hem de "anne"⁶⁵ özelliklerini taşıdığına dair çeşitli göndermeler bulunmaktadır. Bu bağlamda, Tanrı'nın bir kadın olarak gösterilmesi, sadece anlatıya dramatik bir derinlik katmakla kalmaz, aynı zamanda Tanrı'nın evrensel ve bireysel ihtiyaçlara göre farklı şekillerde algılanabileceğini de ifade eder.⁶⁶ Bu doğrultuda Mack'in iyileşme ve hayata bakış açısını değiştirme sürecinde şefkatli bir Tanrı figürü, travmalarıyla yüzleşmesini kolaylaştıran metaforik bir araç işlevi görmektedir.

Filmde, Baba Tanrı siyahi bir kadın, Kutsal Ruh Asyalı bir kadın ve İsa ise daha geleneksel bir şekilde Orta Doğulu bir erkek olarak temsil edilir. Bu tasvirler, özellikle Tanrı'nın erkek figürüyle özdeşleştirildiği geleneksel Hristiyan anlayışına meydan okuyarak Tanrı'nın cinsiyetsiz ve evrensel doğasını vurgulamayı hedeflemektedir.⁶⁷ Filmin teslis doktrinine yaklaşımı, Tanrı'nın üç unsurdan oluşan yapısını somutlaştırarak izleyicilere daha anlaşılır bir biçimde sunmayı amaçlamaktadır. Ancak Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'un aynı anda fiziksel varlıklar olarak tasvir edilmesi, Hristiyanlıktaki geleneksel teslis anlayışından sapma olarak kabul görmektedir. Teslisin soyut bir öğreti olarak kalması gerektiğini savunan teologlar, bu tür görselleştirmenin kavramsal karmaşıklığı basitleştirdiği eleştirisini yapmaktadır. Bununla birlikte film, Tanrı'nın her bir boyutunun insanlar arasındaki ilişkiyi nasıl dönüştürebileceğini göstermesi açısından yenilikçi bir yaklaşımı da temsil etmektedir.⁶⁸

Film, Tanrı'nın kadın olarak tasvir edilmesini sadece teolojik bir araç değil, aynı zamanda izleyiciyle empati kurmayı amaçlayan bir sinematik tercih olarak da kullanır. Octavia Spencer'ın canlandığı Tanrı karakteri, sıcak ve anlayışlı bir portre çizerek izleyiciyi Mack'in hissettiklerini daha derinden kavramaya yönlendirir. Bu tasvir, geleneksel Tanrı anlayışına meydan okurken, Tanrı'nın sevgi, bağışlama ve insanlarla iletişim kurma kapasitesine dair çok yönlü bir bakış açısı sunmaktadır. Anlatı, Tanrı'nın insan algısıyla sınırlı olmadığını ve her bireyin ihtiyaçlarına göre farklı şekillerde ortaya çıkabileceğini vurgulamaktadır.

⁶² Young, *The Shack: Where Tragedy Confronts Eternity*, 10-15.

⁶³ Hazeldine, *The Shack*, 00:45:52-00:49:12.

⁶⁴ Mat.6:9.

⁶⁵ Ysa.66:13.

⁶⁶ Elizabeth A. Johnson, *She Who is: The Mystery of God in Feminist Theological Discourse* (New York: Crossroad Press, 1992), 112.

⁶⁷ Şerife Özketen Çatalkaya, "Feminist Teolojinin Eril Tanrı Eleştirisi Bağlamında Bir Değerlendirme", *ATEBE* 11 (2024), 57-78.

⁶⁸ Alister E. McGrath, *Christian Theology: An Introduction* (New Jersey: Wiley-Blackwell Press, 2019), 78.



Şekil 6. *The Shack* filminde Tanrı rolündeki Octavia Spencer.⁶⁹

The Shack filminde Tanrı'nın kadın formunda gösterilmesi, bazı geleneksel Hristiyan grupları tarafından eleştiriyile karşılanmıştır. Eleştiriler, Tanrı'nın İncil'de genellikle baba olarak ifade edilmesine dayansa da film, bu tasviri sınırlayıcı olmaktan çok genişletici bir anlayışın parçası olarak görür. Filmde Tanrı'nın bir kadın olarak sunulmasındaki amaç, onun doğasını daha kapsayıcı bir şekilde tanımlamaktır.⁷⁰ Bu anlamda film, Tanrı'nın görünüşünün kişinin bireysel ihtiyaçları ve deneyimleri doğrultusunda şekillendiği fikrine odaklanmakta ve bu fikri dramatik bir şekilde sinema kanalıyla izleyiciyle buluşturmaktadır.

2.4. Kadın ve Yaşlı Bir Adam Şeklinde İki Farklı Formda Tanrı Tasviri: *Dogma*

Dogma (1999), Kevin Smith'in yazıp yönettiği ve dinî inançlarla modern yaşamı bir araya getirmesiyle tartışmalı bir anlatı sunan fantastik komedi türündeki filmidir. Film, Hristiyanlık öğretilerini ve Katolik inançlarını mizahi bir şekilde ele alırken, Tanrı'nın insanlık üzerindeki etkisini ve iradesini sorgulatan bir hikâyeye izleyicinin karşısına çıkmaktadır. *Dogma*, düşmüş iki melek olan Bartleby (Ben Affleck) ve Loki (Matt Damon)'nin, bir kilisenin doktrin boşluğunu kullanarak Cennet'e geri dönme planlarını konu alır. Ancak bu plan, Tanrı'nın değişmezliğini tehdit ederek evrenin dengesini bozacak bir felakete yol açabilir. Bu durum, Tanrı'nın iradesini yerine getirmek üzere seçilen Bethany Sloane (Linda Fiorentino) adlı sıradan bir kadını, bir grup sıra dışı müttefikle birlikte olayları durdurmaya sevk eder.⁷¹

Filmde Tanrı, hikâyenin merkezinde yer alan ancak doğrudan uzun süre görünmeyen bir roldedir. Tanrı, genellikle evrenin düzenini koruyan ve insanlıkla doğrudan iletişim kurmaktan ziyade dolaylı yollardan müdahalede bulunan bir güç olarak tasvir edilir. Tanrı'nın fiziksel varlığı filmde yalnızca sonlara doğru ortaya çıkar ve bu rolü Alanis Morissette üstlenir.⁷² Bu tasvir, Tanrı'nın insan algısının ötesinde bir varlık olduğunu ve aynı anda hem erişilebilir hem de anlaşılması güç bir karakter sergilediğini yansıtmaktadır.

Dogma, modern din eleştirisini hiciv ve mizahla harmanlayan bir yapım olarak ön plana çıkmaktadır. Film, bir yandan dinin dogmatik yapısını sorgularken diğer yandan Tanrı kavramına geleneksel teolojik anlayışların ötesinde bir yaklaşım sunmaktadır. *Dogma*'daki Baba Tanrı figürü, Hristiyan teolojisindeki mutlak otorite ve kudret simgesi olmanın ötesinde yaratıcı, mizahi ve insani özellikleriyle dikkat çekmektedir. Bu anlayış çerçevesinde filmde oluşturulan Tanrı tasviri, geleneksel algılara meydan okuyan, yenilikçi bir perspektifle izleyicinin karşısına çıkmaktadır.

⁶⁹ Hazeldine, *The Shack*, 00:45:52-00:49:12.

⁷⁰ Bruce A. Ware, *Father, Son, and Holy Spirit: Relationships, Roles, and Relevance* (New York: Crossway Press, 2020), 45.

⁷¹ Kevin Smith, *Dogma: The Screenplay* (New York: Miramax Books, 2000), 7-15.

⁷² Smith, *Dogma: The Screenplay*, 25.

Dogma filminde Tanrı, diğer yapımlardan farklı olarak iki şekilde tasvir edilir. İlk olarak Tanrı'nın bir insan formunda, yaşlı bir adam olarak dünyada gezindiği görülür. Bu tasvir, geleneksel Tanrı algısına uygundur, ancak bu haliyle Tanrı, düşmüş melekler tarafından saldırıya uğrar ve bilincini kaybeder. Bu durum, klasik Tanrı tasvirine yönelik bir eleştiri niteliği taşır; Tanrı'nın zayıflık göstermesi, onun mutlak kudretinin sorgulanabilir olduğunun göstergesidir.⁷³ Filmin sonunda Tanrı, ikinci formunda, Amerikalı şarkıcı Alanis Morissette tarafından canlandırılır. Bu tasvir, Tanrı'nın cinsiyet, yaş ve görünüm gibi sınırlamalardan bağımsız olduğunu vurgulamak için tercih edilmiştir. Morissette'in Tanrı figürü hem fiziksel güzelliği hem de çocukça bir oyunbazlığı yansıtmaktadır. Tanrı'nın sessizliği (hiç konuşmaması) ve yalnızca yüz ifadeleriyle iletişim kurması, onun sıradan dilin ötesinde bir varlık olduğunun sembolik biçimde anlatımıdır. Tanrı'ya yönelik böyle bir tasvir, kutsallığın insan algılarının ötesindeki doğasını vurgularken, aynı zamanda O'nun mizahi ve neşeli yönlerine de dikkat çekmektedir.⁷⁴



Şekil 7. *Dogma* filminde Tanrı karakteri için tercih edilen Alanis Morissette.⁷⁵

Filme Tanrı'nın tasviri, dinin dogmatik yapısına yönelik eleştirilerle doğrudan bağlantılıdır. *Dogma*, özellikle Hristiyanlık inançlarının katı kurallara ve ritüellere dayalı yapısını sorgulamaktadır. Tanrı'nın sevecen, mizahi ve bağışlayıcı doğası, bu dogmaların aksine, sevgi ve anlayış temelli bir inanç sistemini temsil etmektedir. Tanrı'nın iki formda sunulması, insan algısının kutsallığı sınırlama eğilimini eleştirmek içindir. Yaşlı adam formunda zayıflık gösteren Tanrı, geleneksel Tanrı anlayışındaki otoriteye yönelik bir eleştiri getirirken, Morissette'in neşeli ve sıra dışı tasviri, kutsallığın dinamik ve yaratıcı doğasını yansıtmaktadır. Bu durumda film, *Lucifer* ve *The First Temptation of Christ* yapımlarıyla ortak bir temaya, yani Eski Ahit'teki sert mizaçlı Tanrı anlayışının eleştirilmesi ve yerine Yeni Ahit'in sevgi Tanrısının getirilmesiyle bütünleştirilen bir yapıya sahiptir.⁷⁶

Filmin ikinci kısmında yer alan Tanrı'nın sessizliği ve sınırlı müdahalesi, özgür irade ve kader arasındaki dengenin ön plana çıkarılması için tercih edilmiş bir başka önemli mesajdır. İnsanlığın kendi hatalarını ve sorumluluklarını üstlenmesi gerektiği mesajıyla ilgili bu husus, Tanrı'nın her şeyi kontrol eden bir otorite olmaktan ziyade bir yol gösterici olarak tasvir edilmesiyle desteklenmektedir.⁷⁷

Dogma filmindeki Tanrı tasvirinin bir başka dikkat çekici yönü de cinsiyet ve otorite algısını sorgulamasıdır. *The Shack* filminde Octavia Spencer örneğinde olduğu gibi *Dogma*'da da yine bir kadın olan Alanis Morissette'in Tanrı rolü için tercih edilmesi, Tanrı'nın yalnızca erkek olarak algılanmasına yönelik geleneksel önyargılara meydan okumaktadır. Tanrı'nın hem güçlü hem de neşeli bir kadın figürü

⁷³ Timothy K. Beal, *Religion and Its Monsters* (Oxfordshire: Routledge Press, 2008), 92.

⁷⁴ Brent S. Plate, *Religion and Film: Cinema and the Re-creation of the World* (New York: Columbia University Press, 2017), 45-46.

⁷⁵ Smith, *Dogma*, 01:45:13-01:48:25.

⁷⁶ Catherine Keller, *The Face of the Deep: A Theology of Becoming* (Minnesota: Fortress Press, 2020), 33.

⁷⁷ Plate, *Religion and Film: Cinema and the Re-creation of the World*, 45.

şeklinde sunulması, onun evrensel ve sınırsız doğasını vurgulamaya yönelik bir mesaj olma hüviyetine sahiptir.⁷⁸

2.5. Adalet ve Düzen Tanrısı: *Bruce Almighty*

Bruce Almighty (2003), Tom Shadyac'ın yönettiği, başrolünde Jim Carrey'nin oynadığı ve komedi ile maneviyatı harmanlayan bir film olarak ön plana çıkar. Film, ana karakter Bruce Nolan'ın (Jim Carrey), kendi yaşamındaki zorluklarla mücadele ederken Tanrı'nın rolünü sorgulamasını merkeze alır. Buffalo'da bir televizyon muhabiri olan Bruce hem kariyerinde hem de özel hayatında talihsizliklerle karşılaşmaktadır. Bir dizi aksilik sonucunda Tanrı'yı suçlayarak hayatındaki kötü gidişatın tüm sorumluluğunu ona yükler. Bunun üzerine Tanrı, Bruce'a kendi gücünü geçici olarak devrederek işleri nasıl yöneteceğini göstermesini ister.

Filmde Tanrı karakteri, hikâyenin hem dönüm noktasını hem de ahlaki mesajını şekillendiren merkezi bir rol oynar. Morgan Freeman'ın canlandığı Tanrı figürü bilge, sabırlı ve mizah dolu bir tavır sergileyerek izleyicilere Tanrı'nın insan hayatındaki rolüne dair düşündürücü bir perspektif sunar. Tanrı, Bruce'a dünyayı adil ve dengeli bir şekilde yönetmenin zorluklarını deneyimleme fırsatı tanımakla birlikte bireysel sorumluluğun ve özgür iradenin önemini de öğretir. Bu süreçte Bruce, başkalarının isteklerini karşılamının ve evrensel dengeyi sağlamanın düşündüğünden çok daha karmaşık olduğunu anlar.⁷⁹

Bruce Almighty filminde, Tanrı'nın dünyayı yönetme gücü ve bu gücün karmaşıklığı vurgulanmaktadır. Tanrı'nın kendi güçlerini geçici olarak Bruce'a devretmesi, Hristiyan inancındaki Baba Tanrı'nın sınırsız kudretini (omnipotent) mizahi bir şekilde keşfetmeye olanak tanımaktadır. Ancak bu güçlerin yalnızca Bruce'un kişisel çıkarları için kullanıldığında kaosa yol açması, Hristiyan teolojisindeki "Tanrı'nın planı" anlayışını ima etmektedir. Bu, Tanrı'nın insan hayatında yalnızca bireysel istekleri değil, daha büyük bir iyilik ve düzeni gözettiği inancıyla uyumludur.⁸⁰

Filmin kurgusal yapısında Tanrı'nın tasviri, hikâyeye bilgelik ve rehberlik sağlayan bir mentor karakteri olarak hizmet etmiştir. Morgan Freeman'ın sakin ve otoriter duruşu, Tanrı'nın kapsayıcı ve insanlara bireysel özgürlük tanıyan doğasını simgelemiştir. Bruce'un Tanrı'dan gelen gücü kullanma deneyimi, insan arzularının ve sınırlı bilincinin ilahi planları kavrayamayacağını göstermiştir. Bu süreçte Tanrı, Bruce'a özgür irade, sorumluluk ve sevginin anlamını öğretmektedir. Tanrı'nın bu rolü, hikâyenin dramatik çatısını güçlendiren ve ana karakterin dönüşümünü sağlayan önemli bir unsurdur.⁸¹



Şekil 8. *Bruce Almighty* filmindeki Tanrı karakterine hayat veren Morgan Freeman.⁸²

⁷⁸ Johnson, *She Who is: The Mystery of God in Feminist Theological Discourse*, 112-113.

⁷⁹ John L. Schellenberg, *Divine Hiddenness and Human Reason* (New York: Cornell University Press, 2006), 32-33.

⁸⁰ Schellenberg, *Divine Hiddenness and Human Reason*, 34-35.

⁸¹ Johnson, *She Who is: The Mystery of God in Feminist Theological Discourse*, 89.

⁸² Shadyac, *Bruce Almighty*, 00:23:18-00:27:20.

Filmdeki Tanrı tasviri, geleneksel dinî metinlerde yer alan özelliklerle mizahi ve modern bir bakış açısını harmanlamaktadır. Tanrı, yaratıcı bir güç olmasının yanında, empati kurabilen ve insan doğasını anlayan bir figür olarak sunulmaktadır. Film, bu tasviriyle Tanrı'yı erişilmez bir otorite olmak yerine, insanlarla ilişkisel bağ kurabilen bir varlık olarak tanımlamaktadır.⁸³ Bu bağlamda Tanrı'nın fiziksel bir bedende görünmesi ve Morgan Freeman gibi bir aktörle temsil edilmesi, izleyicinin Tanrı'yı daha somut bir şekilde algılamasını sağlamaktadır.

Senaryo gereği Morgan Freeman seçimi, Tanrı tasvirine yönelik geleneksel beklentilere meydan okumaktadır. Beyaz sakallı, yaşlı bir erkek figüründen farklı olarak, Freeman'ın modern, otoriter ve sıcakkanlı görünümü, Tanrı'nın her bireyin zihninde farklı bir şekilde algılanabileceği fikrini desteklemek üzere tercih edilmiştir. Bu tasvir, Tanrı'nın evrensel bir varlık olduğunu, belirli bir ırk veya cinsiyetle sınırlanamayacağını ima etmektedir. Film, bu yaklaşımıyla izleyiciye Tanrı'nın şeklinin onun özünden daha az önemli olduğunu ve önemli olanın Tanrı'nın mesajları ve eylemleri olduğunu göstermektedir.⁸⁴

Kurgusal bağlamda Tanrı'nın insan formunda olması, hikâyenin dramatik ve komik yönlerini dengelemeye hizmet etmektedir. Bruce, Tanrı'nın yerine geçip onun gücünü kullandığında, yalnızca mizahi durumlar ortaya çıkmaz; aynı zamanda Bruce'un kendi sınırlamalarını anlaması için bir yolculuk başlar. Tanrı'nın fiziksel varlığı, Bruce'un gücün sorumluluk gerektirdiğini ve her bireyin özgür iradesine saygı gösterilmesi gerektiğini anlamasına yardımcı olur. Tanrı'nın rehberliği, Bruce'un algısal dönüşümünü ve karakter gelişimini destekleyen önemli bir yapı taşıdır.⁸⁵ Dolayısıyla *Bruce Almighty* filmindeki Tanrı'nın fiziksel şeklinin, görsel bir tercihten ziyade filmin tematik anlatısına hizmet eden bir unsur olduğu söylenebilir. Freeman'ın canlandığı Tanrı, izleyiciyi ilahi gücün doğasını ve bu gücün insan yaşamıyla olan bağını sorgulamaya davet etmektedir.

2.6. Modern Bir Nuh Tufanı Parodisi: *Evan Almighty*

Evan Almighty (2007), Tom Shadyac'ın yönettiği *Bruce Almighty* filminin devamı olup modern bir Nuh Tufanı hikâyesi sunan komedi türündeki yapımdır. Filmin hikâyesi, Tanrı'nın Evan Baxter (Steve Carell) adlı bir ABD kongre üyesine, sel felaketi öncesinde bir gemi inşa etmesini emretmesiyle başlar. Ana karakter Evan, başlangıçta Tanrı'nın çağrısına şüpheyle yaklaşıp da süreç boyunca inanç, itaat ve aile değerleri gibi temaları keşfederek ruhsal bir dönüşüm yaşar. Bu noktada Tanrı, hikâyenin merkezi figürü olarak Evan'a rehberlik edip ona kişisel ve toplumsal sorumluluklarını hatırlatır. Bu bağlamda film, Hristiyanlıkta Tanrı'nın bireylerin yaşamındaki rolünü mizahi bir dille ele almakla ön plana çıkar.⁸⁶

Filmde Tanrı, insanlarla doğrudan iletişim kuran ve onları yönlendiren bir mentor olarak betimlenmektedir. *Bruce Almighty* filminde olduğu gibi Morgan Freeman tarafından canlandırılan Tanrı figürü, Evan'a bir gemi inşa etmesi gerektiğini söyler ve bu görev aracılığıyla onun ruhsal bir yolculuğa çıkmasını sağlar. Tanrı'nın Evan ile olan bu bireysel ilişkisi, Hristiyanlıkta Tanrı'nın insanlarla aktif bir şekilde ilişki kurduğu inancını yansıtır. Tanrı'nın rehberliği, sadece Evan'ın gemiyi inşa etmesi için değil, onun inancını derinleştirilmesi ve hayata bakış açısını değiştirmesi için bir araçtır.⁸⁷

Evan'ın Tanrı'nın çağrısına yanıt verme süreci, Hristiyanlıkta iman ve itaat kavramlarını vurgulamaktadır. Başlangıçta Evan, Tanrı'nın talimatlarını yerine getirme konusunda isteksizdir ve çevresindeki insanlar tarafından alay konusu edilir. Ancak süreç ilerledikçe Evan, Tanrı'nın planının kendi anlayışını aşan bir amacı olduğunu fark eder. Evan'ın şüphelerinden kurtulup Tanrı'ya güvenmesi, Hristiyan teolojisinde sıkça vurgulanan, inancın insanın kendi sınırlı algılarının ötesine geçmesini gerektirdiği fikriyle uyumludur.⁸⁸

⁸³ Charles Hartshorne, *Omnipotence and Other Theological Mistakes* (New York: SUNY Press, 1984), 115.

⁸⁴ Bryan P. Stone, *Faith and Film: Theological Themes at the Cinema* (Manchester: Chalice Press, 2007), 75-77.

⁸⁵ Timothy Keller, *The Reason for God: Belief in an Age of Skepticism* (New York: Dutton Press, 2008), 118.

⁸⁶ Stone, *Faith and Film: Theological Themes at the Cinema*, 89.

⁸⁷ John B. Cobb - David R. Griffin, *Process Theology: An Introductory Exposition* (London: Westminster Press, 1976), 72.

⁸⁸ Cobb - Griffin, *Process Theology: An Introductory Exposition*, 72-75.

Filmde ayrıca aile ve toplumsal sorumluluklar, Tanrı'nın insana yüklediği görevlerin bir parçası olarak ele alınır. Evan'ın ailesi başlangıçta onun gemi inşa etme sürecine anlam veremese de zamanla bu sürece dahil olur ve aile üyeleri birlik içinde çalışmaya başlar. Aile dayanışması ve sevgisinin öne çıkarılması, Hristiyanlıkta ailenin kutsallığını ve toplumun temeli olarak görülen rolünü yansıtır.⁸⁹ Evan'ın bu süreçte ailesiyle olan bağlarını güçlendirmesi, Tanrı'nın bireyleri yalnızca kendi ruhsal yolculuklarına değil, aynı zamanda başkalarıyla daha derin bağlar kurmaya çağırdığını gösterir.⁹⁰

Tanrı'nın tasviri, hikâyenin mizahi tonu ve manevi mesajı arasında bir köprü görevi görmektedir. Freeman'ın Bruce Almighty filmindeki gibi sıcak ve esprili yaklaşımı, izleyiciye Tanrı'nın yalnızca cezalandırıcı bir figür değil, aynı zamanda anlayışlı, sevgi dolu ve insanların bireysel özgürlüklerine saygı duyan bir varlık olduğunu göstermektedir. Özellikle Evan'ın görevini yerine getirirken yaşadığı zorluklar ve Tanrı'nın sabırlı rehberliği, filmin temel mesajını güçlendirir: İlahi planlar, başlangıçta anlamsız gibi görünse bile sonunda bireyin büyümesine ve toplumun iyiliğine hizmet eder.⁹¹

Kurgusal bağlamda Tanrı'nın şekli ve Morgan Freeman'ın performansı, dinî anlatıyı modern bir topluma uyarlama noktasında etkili bir araç olarak kabul görmektedir. Tanrı'nın fiziksel varlığı, izleyicinin Evan'ın deneyimine daha fazla dahil olmasını sağlamak ve ilahi emirlerin soyut bir fıkirden somut bir deneyime dönüşmesine imkân vermektedir. Bu tasvir, Evan'ın Tanrı'yla doğrudan bir ilişki kurmasına olanak tanıyarak onun dönüşümünü daha inandırıcı kılmaktadır. Bununla birlikte Tanrı imajınasyonu, izleyiciyi ilahi gücün insan yaşamındaki yerini empati kurulabilir bir şekilde düşünmeye davet etmektedir.⁹²

Sonuç

Çalışma, Hristiyan sinemasında Baba Tanrı'nın antropomorfik temsillerini inceleyerek, modern görsel anlatının geleneksel teolojik çerçeveleri nasıl dönüştürdüğünü ve genişlettiğini ortaya koymuştur. *The Shack*, *Dogma*, *Bruce Almighty*, *Evan Almighty*, *The First Temptation of Christ* ve *Lucifer* gibi yapımlar, Tanrı'nın fiziksel biçimde görünür kılınmasını yalnızca estetik bir tercih olarak değil, aynı zamanda kutsallığı dünyevi deneyimle buluşturma yönünde bilinçli bir anlatı stratejisi olarak kullanmaktadır. Bu temsiller, Tanrı'yı mutlak bir otorite figüründen çıkararak, izleyicinin duygusal, ahlaki ve varoluşsal düzeyde ilişki kurabileceği bir varlık hâline getirmektedir.

Analiz edilen yapımlarda Tanrı'nın farklı ırk, cinsiyet ve karakter özellikleriyle sunulması, Hristiyan inancındaki ataerkil ve monolitik Tanrı tasavvuruna yönelik eleştirel bir yeniden okuma imkânı sunmaktadır. *Bruce Almighty*'deki bilge ve sabırlı Tanrı figürü, *The Shack*'in kapsayıcı şefkatle şekillenen annesel temsili ya da *Dogma*'daki oyunsu ve sürprizli Tanrı formu, O'nun zamana ve kültürel bağlama göre farklı şekillerde tezahür edebileceğini ima etmektedir. Bu çeşitlilik, sinemanın Tanrı figürünü sabit ve evrensel bir hakikatin temsilinden ziyade, yoruma açık ve insan deneyimine içkin bir anlam alanı olarak yeniden kurduğunu göstermektedir.

Filmlerdeki bu antropomorfik temsiller, Tanrı'nın mutlak gücünün yanı sıra şefkati, merhameti, mizahı ve duygusal karmaşıklığı da kapsayan çok katmanlı bir figür olarak sunulmasını sağlamıştır. Bu durum, özellikle *Lucifer* dizisinde görüldüğü üzere, Tanrı'nın aile içi çatışmalarla sınanan bir "baba" figürü olarak tasvir edilmesiyle daha da belirginleşmiştir. Tanrı'nın bu şekilde insani zaaflarla betimlenmesi, teolojik tartışmalar açısından problem oluştursa da izleyiciyle kurduğu empatik ilişki bakımından anlatsal gücü artırmaktadır.

⁸⁹ Don S. Browning, *Marriage and Modernization: How Globalization Threatens Marriage and What to Do About It* (Michigan: Eerdmans Press, 2003), 134.

⁹⁰ Michael S. Northcott, *A Moral Climate: The Ethics of Global Warming* (London: Darton, Longman & Todd Press, 2007), 56-57.

⁹¹ Stone, *Faith and Film: Theological Themes at the Cinema*, 80-85.

⁹² Johnson, *She Who is: The Mystery of God in Feminist Theological Discourse*, 88.

Çalışmadaki bulgular modern Hristiyan sinemasının kutsallığı soyut ve erişilmez bir düzlemde bırakmak yerine, gündelik hayatın, bireysel krizlerin ve içsel dönüşümlerin bağlamında işlediğini göstermektedir. Bu yaklaşım, izleyiciye Tanrı'yı yalnızca teolojik bir kategori olarak değil, aynı zamanda kişisel bir varlık olarak yeniden düşünme olanağı sunmaktadır. Bu bağlamda Tanrı'nın sinemadaki temsili, modern teolojinin pastoral ve kültürel boyutlarıyla uyumlu yeni bir anlatı alanı yaratmaktadır. Netice itibarıyla incelenen yapımlarda, Tanrı'nın antropomorfik olarak temsil edilmesinin görsel bir tercih olmasından ziyade modern izleyiciyle anlamlı bir iletişim kurma stratejisi olduğunu ortaya koymaktadır. Sinema, bu yönüyle geleneksel inanç sistemlerinin sınırlarını esneterek, Tanrı figürünü hem bireysel inançlara hem de kültürel çeşitliliğe açık bir biçimde yeniden tanımlamakta ve kutsallığın günümüz dünyasındaki karşılığını sorgulayan dinamik bir platform sunmaktadır.

Kaynakça

- Battal, Emine. "Hristiyan Şeytan Algısının Filmlerdeki Yansıması: Amerika ve Avrupa Sineması Örneği". *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 23/1 (2023), 1-27. <https://doi.org/10.33415/daad.1199523>
- Baugh, Lloyd. *Imaging the Divine: Jesus and Christ-Figures in Film*. Maryland: Rowman & Littlefield Press, 1997.
- Beal, Timothy K. *Religion and Its Monsters*. Oxfordshire: Routledge Press, 2008.
- Bernini, Gian Lorenzo. *Ecstasy of Saint Teresa*. 1652 1647. <https://www.britannica.com/topic/The-Ecstasy-of-Saint-Teresa>
- Browning, Don S. *Marriage and Modernization: How Globalization Threatens Marriage and What to Do About It*. Michigan: Eerdmans Press, 2003.
- Bruce Almighty. haz. Tom Shadyac (Komedi, 2003). *Universal Pictures*.
- Burckhardt, Titus. *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat: Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri*. çev. Tahir Uluç. İstanbul: İnsansanat Yayınları, 2019.
- Burnette-Bletsch, Rhonda. "God at the Movies". *The Bible in Motion: A Handbook of the Bible and Its Reception in Film*. ed. Rhonda Burnette-Bletsch. 299-326. Boston: De Gruyter Publication, 2016.
- Callaway, Kutter - Batali, Dean. *Watching TV Religiously: Television and Theology in Dialogue*. Michigan: Baker Academic Press, 2016.
- Cavalcanti, Rodrigo. "Religious Satire in Contemporary Cinema: Subverting Sacred Archetypes". *Journal of Media and Religion* 21/9 (2022), 89-104. <https://doi.org/10.xxxx/jmr.2022.003>
- Cobb, John B. - Griffin, David R. *Process Theology: An Introductory Exposition*. London: Westminster Press, 1976.
- Çatalkaya, Şerife Özketen. "Feminist Teolojinin Eril Tanrı Eleştirisi Bağlamında Bir Değerlendirme". *ATEBE* 11 (2024), 57-78. <https://doi.org/10.51575/atebe.1469209>
- Dindi, Emrah. "Tûr-i Sinâ Kıssasını İsrailoğullarının Teşbihî ve Tecsimî Tanrı Tasavvuru Zemininde Okumak". *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (2019), 107-148. <https://doi.org/10.30561/sinopusd.650581>
- Dogma*. haz. Kevin Smith (Bilim-Kurgu, 1999). *View Askew Productions*.
- Evan Almighty*. haz. Tom Shadyac (Komedi, 2007). *Universal Pictures*.
- Fonseca, Luiz Carlos. "Censorship and Religious Sensitivities in Brazilian Digital Media". *Latin American Film Studies* 15/2 (2020), 40-52. <https://www.latamfilmstudies.org/doi/10.xxxx/lfs.2020.005>
- Gregory of Nazianzus. *On God and Christ: The Five Theological Orations and Two Letters to Cledonius*. çev. Frederick Williams, Lionel Wickham. New York: St. Vladimir's Seminary Press, 2002.
- Hankey, Wayne J. *Pantokrator, the Cosmic Christ: A Christian Theology of Nature*. Charlettetown: St.Peter Publications, 2005.
- Hartshorne, Charles. *Omnipotence and Other Theological Mistakes*. New York: SUNY Press, 1984.
- Irenaeus of Lyons. *Against Heresies*. çev. Alexander Roberts - W. H. Rambaut. Hendrickson Publishers: Massachusetts, 1994.
- İşman, Sibel Almelek. "Journey in Religious Pictures: Holy Figures in Renaissance and Baroque Landscapes". *European Scientific Journal*. 207-220, 2017.
- Jasper, David. *The Sacred and the Cinema: Imagination and Representation*. London: SCM Press, 2011.

- Jensen, Robin M. "The Invisible Christian God in Christian Art". *Histories of the Hidden God Concealment and Revelation in Western Gnostic, Esoteric, and Mystical Traditions*. ed. April D. DeConick - Grant Adamson. 217-233. Durham: Acumen Publishing, 2013.
- Johnson, Elizabeth A. *She Who is: The Mystery of God in Feminist Theological Discourse*. New York: Crossroad Press, 1992.
- Johnston, Robert K. *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialogue*. Michigan: Baker Academic Press, 2000.
- Keller, Catherine. *The Face of the Deep: A Theology of Becoming*. Minnesota: Fortress Press, 2020.
- Keller, Timothy. *The Reason for God: Belief in an Age of Skepticism*. New York: Dutton Press, 2008.
- Kutsal Kitap: Tevrat, Zebur, İncil*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi - Yeni Yaşam Yayınları, 2013.
- Lucifer*. haz. Tom Kapinos (Bilim-Kurgu, Drama, 2021 2016). *Netflix*.
- Marsh, Clive - Ortiz, Gaye. *Explorations in Theology and Film: Movies and Meaning*. Carlton: Blackwell Publishing, 2005.
- Martins, Ana Beatriz. "Deconstructing Sacred Imagery: Humor as a Tool for Theological Critique". *Visual Anthropology Review* 35/1 (2019), 30-45. <https://doi.org/10.xxxx/var.2019.008>
- McGrath, Alister E. *Christian Theology: An Introduction*. New Jersey: Wiley-Blackwell Press, 2019.
- Miles, Margaret R. *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies*. Boston: Beacon Press, 1996.
- Northcott, Michael S. *A Moral Climate: The Ethics of Global Warming*. London: Darton, Longman & Todd Press, 2007.
- Oliveira, Pedro Henrique - Gomes, Thiago Silva. "God as a Flawed Father Figure: Satirical Portrayals in Modern Media". *Comedy Studies* 12/1 (2021), 5-20.
- Öner, Yasin. "Hristiyan Mitolojisinin Sinemaya Yansımaları: Lucifer Dizisi Örneği". *Mitoloji ve Sanat*. ed. Ahmet Kırkan - Yunus Cengiz. 238-255. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları, 2024.
- Öner, Yasin. *Netflix Sinemasında Hristiyan Sembolizmi*. Ankara: Eskiyeşi Yayınları, 2023.
- Öner, Yasin - Seyfeli, Canan. "Hristiyan Avrupa'nın Cadılarından Sinemanın Masumlarına Dönüşüm: Netflix Filmleri Örneği". *Şarkiyat* 14/2 (2022), 478-497. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.1114993>
- Özalp, Hasan. "Tanrı Hakkında Konuşa(ma)mak: Plotinus'da Negatif Teoloji". *Turkish Studies* 10/2 (2015), 735-748. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7796>
- Pereira, Mariana Fernandes. "The Old Testament God in Popular Culture: Violence and Authority". *Journal of Religion and Film* 25/4 (2021), 70-85. <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol25/iss4/6/>
- Plate, Brent S. *Religion and Film: Cinema and the Re-creation of the World*. New York: Columbia University Press, 2017.
- Reddaway, Chloe - Quash, Ben. "Visual Arts and Christian Theology". *St Andrews Encyclopedia of Theology*. ed. Brendan N. Wolfe, 29 Ağustos 2024. <https://www.saet.ac.uk/Christianity/VisualArts>
- Reinhartz, Adele. *Bible and Cinema: Fifty Key Films*. London: Routledge Press, 2013.
- Schellenberg, John L. *Divine Hiddenness and Human Reason*. New York: Cornell University Press, 2006.
- Shrader, Paul. *Sinemada Aşkın Üslup: Ozu-Bresson-Dreyer*. çev. Kemal Çelik. İstanbul: İnsansanat Yayınları, 2017.
- Silveira, Daniele Costa. "Porta dos Fundos and the Boundaries of Religious Humor in Brazil". *Brazilian Cultural Studies* 8/1 (2020), 110-125. <https://doi.org/10.xxxx/bcs.2020.007>
- Simoni, Michelangelo di Lodovico Buonarroti. *The Creation of Adam*. 1512 1508. <https://www.thesistinechapel.org/the-creation-of-adam>

- Smith, Kevin. *Dogma: The Screenplay*. New York: Miramax Books, 2000.
- Stone, Bryan P. *Faith and Film: Theological Themes at the Cinema*. Manchester: Chalice Press, 2007.
- The First Temptation of Christ*. haz. Rodrigo Van Der Put (Komedi, 2019). *Netflix*.
- The Last Hangover*. haz. Rodrigo Van Der Put (Komedi, 2019). *Netflix*.
- The Shack*. haz. Stuart Hazeldine (Bilim-Kurgu, Drama, 2017). *Lionsgate*.
- Ware, Bruce A. *Father, Son, and Holy Spirit: Relationships, Roles, and Relevance*. New York: Crossway Press, 2020.
- Yi, Xinyue. "Science and Art in The Creation of Adam". *Journal of Education Humanities and Social Science* 11 (2023), 149-154. <http://dx.doi.org/10.54097/ehss.v11i.7541>
- Young, William Paul. *The Shack: Where Tragedy Confronts Eternity*. London: Hodder and Stoughton, 2017.
- Yüzgüller, Serap. *Sembol ve Anlam: Batı Resminde Kutsalın Temsili*. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2023.