

Din Sosyolojisi Araştırmaları

E-ISSN: 2791-8998

Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 6, Yıl/Year: 2024 (Nisan/April)

Yeni Dönem Türk Sinemasında Dinin Yeri¹

The Place of Religion in the New Era Turkish Cinema

Sümeyye Yılmaz

Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimler

Anabilim Dalı, Sakarya/ Türkiye

yilmzsumeyye@hotmail.com / ORCID: 0000-0003-2053-6606

Makale Bilgisi – Article Information

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliř Tarihi/Date Received: 17/08/2023

Kabul Tarihi/Date Accepted: 09/11/2023

Yayın Tarihi/Date Published: 30/04/2024

Atıf / Citation: Yılmaz, Sümeyye. “Yeni Dönem Türk Sinemasında Dinin Yeri”. *Din Sosyolojisi Araştırmaları* 4/6 (Nisan/April 2024) 1-29.

İntihal: Bu makale, intihal.net yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

Plagiarism: This article has been scanned by intihal.net. No plagiarism detected.

CC BY-NC 4.0 | This paper is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial License

¹ Bu makale, Ağustos 2018 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi, SBE Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalında tamamlanan “Yeni Dönem Türk Sinemasında Din (2015 Yılı Sonrasında Çekilen Filmlerde Dini Sinema Örneklerinin İncelenmesi)” adlı tezden geliştirilerek hazırlanmıştır.

Öz

Sinema, resim, şiir, edebiyat, müzik gibi sanat dallarının bir kolektifidir. Bu nedenle sinemaya bir eğlence aracı olmasının ötesinde yedinci sanat diyenler de olmuştur. Bu yönüyle sinema, insanın tüm duyularına aynı anda hitap edebilmektedir. Ayrıca insanları tüm sanat dallarından daha fazla etkilemekte hatta adeta büyülemektedir. Bu da sinemayı toplumun ve bireyin sosyokültürel ve dini değerlerine etki edebilecek, bunları değiştirebilecek, dönüştürebilecek etkili bir araç kılmaktadır. Sinema kimi zaman sanatsal yönüyle ön plana çıkmışken kimi zaman da bir propaganda veya mesaj verme aracı olarak kullanılmıştır. Bu doğrultuda Türkiye’de özellikle de sinemanın başlangıç dönemlerinde mevcut rejimin politikalarını benimsetme çabasıyla ideolojik bir tavır sergilendiği görülmektedir. Son dönemlerde ise Türkiye’de yaşanan sosyal-siyasi değişimler her alanda kendini gösterirken, sinema filmlerinde de bu değişimin yansımaları görülmektedir. Bu çalışmada Türkiye’de sinema ve din arasındaki ilişkinin başlangıcından günümüze kadar geçirdiği süreç değerlendirilmiştir. Bu süreçte yaşanan değişimlerle, toplumsal anlamda dinin algılanış ve yaşanış biçimlerinin sinemaya yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle ilk olarak Türk sinemasının tarihi hakkında kısa bir bilgi verilmiştir. Ardından Türk sinemasında dini öğelerin kullanımındaki değişimler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sonra Türk sinemasında yaşanan değişimlerin nedenleri ortaya konulmuştur. Özellikle 2000’li yıllardan sonra belirgin bir değişim yaşayan Türk sinemasının yapısal olarak da farklılaştığı görülmüştür. Dine ve dini öğelere yaklaşımlarda yaşanan değişimler örneklem olarak seçilen *Buğday* (2017), *Kervan 1915*(2017), *Kalender Soğuğu* (2016), *İftarlık Gazoz* (2016), *Dağ-2*(2016), *Vezir Parmağı* (2017), *Bizim Hikaye* (2015), *Somuncu Baba* (2016) filmleri üzerinden görüntü ve senaryo çözümlemesi teknikleriyle analiz edilmiştir. Film neyi, nasıl, niçin anlatmaktadır? sorularından yola çıkarak çok boyutlu bir çözümleme yapılmıştır. Kurgu gibi sinematografik anlatım araçları ile biçimsel sinematografik bir çözümleme yapılmıştır. Bunun yanında filmlerin konuları anlatsal ve dramatik açıdan da çözümlenmiştir. Genel anlamda bir içerik analizi yapılmıştır. Örneklemi oluşturan filmlerde tespit edilen bulgular ve analizler ortaya konulmuştur. Ayrıca hangi çerçevede veya sınırlılıktaki dinin sinemada yer bulduğu açıklanmaya çalışılmıştır. Özellikle son yıllarda sinema filmlerinde dini öğelerin kullanılma oranında artış olduğu tespit edilmiştir. Türk sinemasının başlangıç tarihlerinde var olan tavrın son yıllarda azalmakla kalmayıp dini merkeze alan filmlerde bir artışın olduğu da görülmüştür. Sonuçta bu artışın nedenleri ve muhtemel riskleri de ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Türk Sineması, Din, Dini Değişim, Dini Öğeler.

Abstract

It is a collective of branches of art such as cinema, painting, poetry, literature and music. For this reason, there were those who called cinema the seventh art beyond being a means of entertainment. In this respect, cinema can appeal to all human senses at the same time. Moreover, it affects and even fascinates people more than any other branch of art. This makes cinema an effective tool that can influence, change and transform the sociocultural and religious values of society and the individual. While cinema has sometimes come to the fore with its artistic aspect, it has sometimes been used as a propaganda or message-giving tool. In this regard, we see that an ideological attitude was displayed in Turkey, especially in the early stages of cinema, in an effort to impose the policies of the current regime. While the recent social-political changes in Turkey have manifested themselves in every field, we also see the reflections of this change in movies. In this study, the process of the relationship between cinema and religion in Turkey from its beginning to the present day is evaluated. It has been tried to determine the changes experienced in this process and the reflections of the social perception and experience of religion on cinema. For this reason, first a brief information about the history of Turkish cinema is given. Then, the changes in the use of religious elements in Turkish cinema were tried to be revealed. Then, the reasons for the changes in Turkish cinema are revealed. Turkish cinema, which has experienced a significant change especially after the 2000s, has also become structurally different. *Buğday* (2017), *Kervan 1915* (2017), *Kalender Soğuğu* (2016), *İftarlık Gazoz* (2016), *Dağ-2* (2016), *Vezir Parmağı* (2017), *Bizim Hikaye* (2015) were selected as examples of changes in approaches to religion and religious elements.), *Somuncu Baba* (2016) films were analyzed with image and scenario analysis techniques. What, how and why does the film tell? A multidimensional analysis was made based on the questions. A formal cinematographic analysis was made using cinematographic expression tools such as color, sound and editing. In addition, the subjects of the films were analyzed from a narrative and dramatic perspective. A general content analysis was conducted. The findings and analyzes detected in the films that

make up the sample are presented. Additionally, an attempt has been made to explain within what framework or limitation religion finds a place in cinema. It has been determined that there has been an increase in the use of religious elements in movies, especially in recent years. It has been observed that the attitude that existed at the beginning of Turkish cinema has not only decreased in recent years, but also that there has been an increase in films focusing on religion. Ultimately, the reasons and possible risks of this increase were also discussed.

Key Words: Sociology of Religion, Turkish Cinema, Religion, Religious Change, Religious Elements.

Giriş

Sinema bir eğlence aracı mıdır? Bir sanat mıdır? Yoksa mesaj verme aracı mıdır? Bu sorulara verilen cevaplara göre sinemaya olan yaklaşımlar da farklılaşmaktadır. Nitekim sinemayı sadece eğlence aracı olarak görenler olduğu gibi dini öğretilerde bulunan tebliğ mekanizmasını filmlere aktararak filmleri tebliğ ve mesaj verme aracı olarak kullananlar da olmuştur. 1943 yılında Necip Fazıl Kısakürek Büyük Doğu dergisinde Beyaz Perde adlı bir yazı kaleme almıştır. Yazısında; “*Sinema, fikir ve ruhun emrine geçtiği takdirde şüphesiz ki azametli bir imkân ve inşa planıdır...*”. İfadelerini kullanmış ve “tebliğ” sinemasının ilk tohumlarını atmıştır.² Sonraki yıllarda adını milli sinema olarak duyuran, İslami filmler üreten ve sinemaya tebliğ misyonu yükleyen sinemacılar var olmuştur. Türkiye’de sinemada dini öğelerin kullanımı hazretli filmler, dinsel filmler, yeşil sinema, milli sinema, beyaz sinema gibi farklı adlandırmalarla yer bulmuştur. Bu filmler, din ve sinema arasında başlangıçta bir köprü görevi üstlenmiştir. Yaklaşım tarzı ister geleneksel ister kültürel isterse de modern olsun fark etmeksizin geçmişten günümüze “din” olgusu sinema filmlerinde önemli bir yere sahip olmuştur. Tarihi serüveni içerisinde dinin sinemada bulduğu yer bazen politik, bazen sanatsal-gerçeklik, bazen de tebliğ misyonu yüklenerek olmuştur.³ Bu noktada toplumun en derinlikli ve en zor değişen öğelerinden olan dinin sinemaya yansımalarını analiz etmek önem arz etmektedir.

Toplum, manevi değerleri, kültürü, yaşam tarzı ve sanat anlayışıyla bir bütündür. Şiir, edebiyat, resim, müzik gibi bir sanat dalı olarak sinemayı da Türk düşünce kültürünün bir parçası ve bir ürünü olarak ele alabiliriz. Toplumsal olaylar tek boyutlu değildir. Bu nedenle nasıl ki toplum sanattan etkileniyorsa sanat da toplumdaki etkilemekte ve toplumu şekillendirmektedir. Bu, sinema için de geçerli bir durumdur. Sinema sanatını, toplumun içerisindeki hikayelerden beslenerek oluşturmakta, bu yönüyle bireysel ve toplumsal olarak toplumda meydana gelen değişimlerin tespiti konusunda iyi bir kaynak olmaktadır. Toplumda sürekli var olan değişim, toplumun bütün olgularında meydana gelir. Bu değişim dil, gelenek, kıyafet, değer, ahlak vb. olguların tümünü içine

² Mesut Uçakan, *Türk Sinemasında İdeoloji* (Düşünce Yayınları, 1997), 36.

³ Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji* (İletişim Yayınları, 2016), 82.

alan bir değişimdir ki bu değişim sinemaya da yansımaktadır. Bu anlamda sinema toplumun içinden gelen bir öge olup, içinde bulunduğu toplumun koşullarından soyutlanamaz.⁴

Sinema ve toplum arasındaki mevcut diyalektik yapı toplumun önemli bir unsuru olan dini de sinemayla ilişkili kılmıştır. Bu ilişki sinemanın başlangıcından itibaren vardır. Zaman geçtikçe siyasi ve ekonomik yapının değişmesi ile sinemanın dine olan yaklaşımı da farklılaşmıştır. Toplumsal yapıda meydana gelen değişimler, dinin toplumsal tezahürlerinde değişimlere neden olurken süreç içerisinde dindar kimliklerin, giyim, kuşam, yaşam tarzı ve dünyayı algılama şekilleri de değişmiştir.⁵ Bu çalışmada Türkiye'deki dini değişimlerin sinema filmlerine yansıyan yönü üzerinden yola çıkılmıştır. Filmlerde dini öğelerin kullanımındaki değişimler ile toplumda meydana gelen dini değişimler arasında nesnel bir bağ kurularak durum analiz edilmeye çalışılmıştır.

Türk toplumunun yaşamış olduğu savaşlar, toplumsal ve siyasi çatışmalar, darbeler, yasaklar ve pek çok travmalar bir ifade biçimi olan yazılı ve sözlü kültürde yer bulurken sinema filmleri modern dönemin yeni ifade alanlarından. Bu anlamda Türk sineması, ürettiği filmlerle zaman zaman halkın yaşadığı çatışmaları konu edinmiş, zaman zaman travmalarını anlatmış,⁶ zaman zaman da kitlelerin veya bireylerin yaşadığı yasakları sinemanın diliyle haykırmıştır.

Yıllar geçtikçe insanların din algıları, dini yaşayış şekilleri ve dindarlığın gündelik hayata yansımaları biçimleri değişmekte ve bu durum topluma bir ayna tutması yönüyle sinema ve televizyon filmlerinde kendini göstermektedir. Son dönemlerde Türkiye'de yaşanan, değişme ve gelişmeler her alanda olduğu gibi sinema alanında da kendini göstermektedir. Bu anlamda sinema toplumun analizinde önemli bir kaynaktır. Bu nedenle bu çalışmada sinema filmleri üzerinden bir analiz yapılması amaçlanmıştır.

Bu çalışmada “sinema ve din” gibi iyi ya da kötü birbiriyle fazlasıyla ilişkili spesifik bir alan incelenmeye çalışılmıştır. Ancak bu alanda çalışma yapmış ilahiyat tabanlı akademisyenler ve çalışmalar oldukça azdır. Sinema ve din arasında kurulan ilişkiyi toplumsal bir fenomen olarak ele alan akademik çalışmalar incelendiğinde Felsefe ve Din Bilimleri anabilim dalından sayısı elliye bulmayan yüksek lisans ve doktora çalışmasının olması⁷ bu alanda literatür birikiminin yetersizliğini ortaya koymaktadır. 2000'li yıllardan sonra sinema ve din alanında yapılan araştırmalar artmış olsa da henüz hak ettiği seviyede değildir. Bu ciddi bir eksiklik olarak durmaktadır. Ayrıca sinema ve din

⁴ Bülent Diken - Carsten Bagge Laustsen, *Filmlerle Sosyoloji*, çev. Sona Ertekin (İstanbul: Metis Yayınları, 2019), 102.

⁵ Şükrü Sim- Hasan Yılmaz Ramazan, “Politikadan Poetikaya Türk Sinemasında Din”, *Sinema ve Din* (İstanbul: Dem, 2015), 419.

⁶ Sevcan Sönmez, *Filmlerle Hatırlama, Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi* (İstanbul: Metis, 2015), 90.

⁷ Ümmü Bozkurt, *Komediden Drama Türk Sinemasında Dini Karakter İmgesi*, 2018, Yüksek Lisans Tezi, Rıza Günaydın, *1980 Sonrası Türk Sinemasında Din Adamı Temsili*, 2019, Yüksek Lisans Tezi, Muhammed Sami Baysal, *Türk Sinemasında Dini Metaforların Sunumu 1960 Kuşağı Filmleri Örneği*, 2021, Yüksek Lisans Tezi vb.

üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde genellikle sinemanın başlangıç dönemine dair tespitlerin yer aldığı, 1960'lı yılların sinema anlayışları veya ideolojilerin filmlerdeki iz düşümlerinin çalışmalarda ele alındığı görülmektedir. 2000 yılı sonrasındaki çalışmalarda ise genellikle Takva (2006), Adem'in Trenleri (2007), Girdap (2008), Eşrefpaşalılar (2010) gibi eski tarihlerde çekilen filmler üzerinden ve genellikle de din adamı imajı üzerindeki klasikleşen tartışmaların sürdürüldüğü görülmektedir. Ancak her şeyin hızla değiştiği çağımızda sinemaya yaklaşım tarzı ve sinema filmleri aynı hızla değişmektedir. Bu nedenle yakın dönem filmleri üzerinden daha güncel analizler yaparak, henüz genç olan bu çalışma sahasına nitelikli katkı sunmak mümkündür.

Bu nedenle bu makalede, ilk dönemlerden itibaren sinema ve din arasındaki ilişkiden yola çıkılarak, sinema filmlerinde dinin ve dini öğelerin kullanımının ve Türk sinemasının dine yaklaşımının geçen yıllar içerisinde uğradığı değişim tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca son yıllarda çekilen filmler, içeriklerinde dini öğeler bulundurması bağlamında değerlendirilmiştir. Bu nedenle çalışmanın evrenini 2015 yılı sonrasında çekilen filmlerden dini öğe barındıranlar oluşturacaktır. Yeni dönem Türk sinemasında hemen hemen her filmde dini bir öğeye rastlamak doğal bir hal almıştır. Tüm filmleri analiz etmek mümkün olmayacağından, belirlenen ortak konulara odaklanan filmler tespit edilerek içlerinden birisi örneklem olarak incelenmiştir.

Bu makalede incelenecek filmler; Buğday (2017), Kervan 1915(2017), Kalender Soğuşu (2016), İftarlık Gazoz (2016), Dağ-2(2016), Vezir Parmağı (2017), Bizim Hikaye (2015), Somuncu Baba (2016) filmleri olacaktır. Seçilen filmler görüntü ve senaryo çözümlemesi teknikleriyle analiz edilmiştir. Filmin anlatım tarzının neyi, nasıl anlattığı sorularından yola çıkarak çok boyutlu bir çözümleme yapılmıştır. Kurgu gibi sinematografik anlatım araçları ile biçimsel sinematografik bir çözümlemenin yanında filmlerin konuları anlatsal ve dramatik açıdan da çözümlenmiştir. Örneklem içerisinde analiz edilen filmlerle, Türk sinemasının değişen yönleri tespit edilmiş, Türk milli ve İslami değerlerinin filmlere yansımaları değişim ekseninde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu anlamda bu filmler ekseninde toplumda meydana gelen değişimler ve farklılaşmalar, sosyolojik bir bakış açısıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak tespit edilen değişimler, dönüşümler ve farklılaşmalar ortaya konulmuştur.

1. Türk Sinema Tarihine Kısa Bir Bakış

Her ülkenin bir sinema tarihi vardır. Türkiye’de, ilk film gösterisinin 1896 yılında sultan II. Abdülhamid’e Yıldız Sarayında yapıldığı bilinmektedir.⁸ Ancak ilk sinema eserleri 1914 yılında verilebilmiştir.⁹ Türkiye’ye sinemanın girişi, diğer İslam ülkelerinde olduğu gibi gayri Müslimler eliyle olmuş ve bu durum Müslüman halkın sinemaya karşı başlangıçta mesafeli bir duruş sergilemesine neden olmuştur.¹⁰ Cumhuriyet dönemiyle birlikte Türkiye’de hayata geçirilen inkılaplar ile köklü değişimler yaşanmış ve bu durum toplumun her kesiminde hissedilen değişikliklere yol açmıştır. Bu yıllarda sinemada dini öğelerin olumsuz bir şekilde yer bulması sinemaya karşı mesafenin daha da açılmasına neden olmuştur. Muhsin Ertuğrul, 1922-1946 yılları arasında Türk sinemasında dönemin tek yönetmenidir. O, sinemanın eğitsel bir özelliğe sahip olduğunun ve kolayca etki bırakan yönünün farkındadır. Muhsin Ertuğrul’un dönemin batılılaşma ve modernleşme fikirleriyle bezeli filmlerine bakıldığında, onun sinemayı sadece eğlence bir araç olarak görmediği anlaşılmaktadır.¹¹ Muhsin Ertuğrul o dönemde tiyatrodan sinemaya aktardığı filmleriyle yeni rejimi benimsetme çabasındadır. Bu dönemde ideolojik bir şekilde eskiyi kötüleyen ve yeniye öven filmler yapılmıştır. Din de bir nevi Osmanlı’yı simgelediği için, Osmanlı’yı kötüleyen filmlerde din ve dindar karakterler bu karalamalardan nasibini almıştır. Özellikle dindar şahsiyetlerin olumsuz karakter olarak gösterildiği ve dinle alakalı pek çok şeye karşı geliştirilen olumsuz tutumlar bu dönemin eseridir.¹²

Dinin ve dindar karakterlerin kötü yansıtıldığı, eleştirildiği bu yıllardan sonra tek yönetmenli Türk sineması devri kapanmaya başlamış ve 1950-1960’lı yıllara gelindiğinde dini içerikli Mısır yapımı filmler Türk sinemasında yer bulmaya başlamıştır. Halkta bastırılmaya çalışılan dini duyguların açığa vurulması olarak yorumlanabilecek olan bu filmler halk tarafından iltifatla karşılanmış ve bu süreç 1970’lerin sonuna kadar devam etmiştir. Fakat ilginin de etkisiyle alelacele ve özensiz senaryolar ile ticari kaygılarla yapılan bazı filmler fikhî, itikadî ve tarihi birtakım yanlışların halka aktarılmasına da neden olmuştur.¹³ Bu yıllarda Marksist fikirlerin sinemaya bir yansıması olarak “dinin kitlelerin afyonu” olarak gösterildiği, emekçiyi ve işçiyi ezen veya bu insanların istismarı için kullanılan din ve dindar karakterler de filmlerde görülmeye başlamıştır.¹⁴ Bu dönemde Türk sineması

⁸ İlk filmimiz genel kabule göre 1914 yılında Fuat Uzkınay tarafından çekilen Ayastefanos’taki (Yeşilköy) Rus abidesinin yıkılışını konu alan kısa metrajlı bir belgesel filmidir. Bu film İTÜ arşivindedir.

⁹ Nijat Özön, *Fuat Uzkınay (İlk Türk Sineması)* (İstanbul: Türk Sinematek Derneği, 1970), 8.

¹⁰ Ali Özuyar, *Devlet-i Aliyye’de Sinema* (Ankara: De Ki, 2007), 22-23.

¹¹ Salih Diriklik, *Fleşbek (Türk Sinema-TV’sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar)* (İstanbul: Söğüt, 1995), 9.

¹² Celal Hayır, “Cumhuriyet Dönemi İktidar İdeoloji ve Sinema”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (2014), 353.

¹³ Yalçın Lülecî, *Türk sineması ve din* (İstanbul: Es, 2008), 44.

¹⁴ Lülecî, *Türk sineması ve din*, 44.

seyircileri, evliyaların, sahabelerin, İslam halifelerinin veya İslam'ın örnek şahsiyetlerinin hayatlarını¹⁵ sinemada izlerken, değer taraftan da rüşvetçi, dolandırıcı, sapık, kadın düşkün, ahlaksız, yalancı, din istismarcısı hoca karakterlerinin ve dindar şahsiyetlerin yer bulduğu filmler¹⁶ çekilmiş ve izlenmiştir.¹⁷ Bu yıllarda olumsuz karakterlerle senaryolarda gördüğümüz dini karakterler, inançlı insanları incitmiştir. Yeşilçam sinemasında din imajı genellikle istismarcı bir hoca karakterine sığdırılmış her ne kadar ilerleyen yıllarda tutum biraz değişse de uzun yıllar Türk sinemasında din konusunda olumsuz bir imaj çizilmiştir. Dini karakterler ise genellikle menfaatinin peşinde koşan, fitne fücür ile halkı ayaklandıran kişiler olarak ya da yanlış bilgilerle resmedilen bir cenaze veya nikâh töreninde kullanılmıştır.¹⁸

Bütün bunlar Türk halkının dine mesafe koymasına değil dini konulara olan ilgisinin artmasına neden olmuştur. Bu yıllar, daha sonraları adından sıkça söz ettirecek yeni bir sinema akımının doğduğu yıllar olması bakımından önemlidir. 1970 yılında dini kaygılarla çekilen, içeriğiyle toplumsal mesaj vermeyi kendine ilke edinen Milli Sinema kavramı “Birleşen Yollar” filmi ile ortaya çıkmış ve ardından aynı kaygılarla çekilen “Sürgün” “Minyeli Abdullah”, “Çizme” gibi filmler Milli Sinema akımının öne çıkan filmleri olmuştur. Milli Sinemacılar bu yıllarda önemli başarılarla imza atmıştır.¹⁹ Geçmişin sosyal ve siyasi eleştirisinin de yapıldığı bu filmlerde kuvvetli bir imana sahip baş karakterler etrafında gelişen dinsel mağduriyet temalı filmler bu dönemin karakteristik özelliğidir denebilir. Rejim değişiklikleri, darbeler, Müslümanların başından geçen sıkıntılar filmlerin ana konularını oluşturmaktadır. Ayrıca başına gelen sıkıntılara inancından aldığı kuvvetle karşı koyabilen karakterlerin mağduriyeti ve haklılığı etrafında şekillenen senaryolar genel anlatı tarzını oluşturmaktadır. Bu akım dışında, daha önce bahsi geçen kendini dine karşı konumlandıran filmlerle beraber, olumsuz anlamda dine karşı bir pozisyon geliştirmeyen, dini konulara mesafe koymayan ve karalamayı tercih etmeyen filmler de çekilmiştir.²⁰

2. Türk Sinemasında Değişim ve Yapısal Farklılaşma

Türkiye'nin düşünce olarak en hareketli olduğu yıllar diyebileceğimiz 1960'lı yıllar, Türk sinemasında çeşitli fikir akımlarının da görülmeye başladığı dönemdir. Komünizm, Marksizm, Sosyalizm gibi popüler fikirler üzerinde yürütülen tartışmaların karşısında İslami Muhafazakarlık düşüncesi üzerine farklı fikirler üretildiği bir dönemdir. Bu dönem Türk sinemasında, Ulusal sinema

¹⁵ Hz. Ömer'in Adaleti (1961), Rabia-ilk Kadın Evliya (1973), Hacı Bektaş Veli (1967) vb.

¹⁶ Haremde Dört Kadın (1966), Umut (1970), Kibar Feyzo (1978), Üçkâğıtçı (1981) vb.

¹⁷ Bilal Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi* (İstanbul: Dem, 2015), 18.

¹⁸ Gülşah Nezaket Maraşlı, *Türk Sinemasının Dine Bakışı (Günahıyla Sevabıyla Yeşilçam)* (İstanbul: Ufuk, 2011), 13.

¹⁹ İbrahim Yenen, “Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 1/3 (2012), 243.

²⁰ Erman Şener, *Yeşilçam ve Türk Sineması* (İstanbul: Kamera, 1970), 13.

akımı, Gerçekçilik akımı, Marksist anlayışa sahip sinemacıların yaptığı filmler, 1970'lere gelindiğinde ise Milli sinema akımı ortaya çıkmıştır. Ulusal sinema akımına Kemal Tahir'in "kendi özümüze dönme" fikrinden etkilenen Metin Erksan, Halit Refiğ ve Ömer Lütfi Akad gibi yönetmenler öncülük etmişlerdir.²¹ Marksist (Devrimci) sinema akımında ise Yılmaz Güney ön palandadır. Milli sinema kanalında ise dini, kültürel bir tez olarak sinemaya taşıyan Yücel Çakmaklı, Mesut Uçakan, Salih Diriklik, İsmail Güneş, Mehmet Tanrısever, Metin Çamurcu gibi isimler görülmektedir.²² Belirli fikir tartışmaları üzerine kurgulanan senaryolar ve belirli akımlarla isimlendirilen filmler dönemi, Türk sinemasının 1990'lı yıllarının sonundaki parlak dönemine kadar devam etmiştir.²³

1990'ların sonunda Türk sinemasında başlayan değişim 2000'li yıllarda da devam ederek, Türk sinemasında yapısal değişimler yaşanmaya başlamıştır. Sonraki yıllarda da dini bir mesajı senaryonun merkezine yerleştirmese de dine karşı olumsuz pozisyon geliştirmeyen ve aslında temelinde İslamî sesler bulunduran²⁴ filmler çekilmiştir. Artık filmleri belirli akımlarla isimlendirme ve belirli kalıplara sığdırma söylemi de ortadan kalkmıştır. Sonraki yıllarda çekilen filmlerde eski konular değişirken, halkın sorunlarını konu edinen ve toplumsal problemleri anlatan filmler giderek artmıştır.²⁵

2000'li yıllar genel anlamda hem Türk sinemasının hem de İslami filmlerin değişim içine girdiği yıllardır. Bu yıllar daha ılımlı daha kitlesel sinema anlayışını gözlemlediğimiz bir dönemdir. Bu dönemde özellikle tasavvuf felsefesine ve ilahi aşk temasına dönük bir İslami sinema yaklaşımı görülmeye başlamıştır. Genel anlamda dönemin yeni yönetmenleri yeni bir üslup arayışı içerisindedirler. Bu süreçte yeni dönem Türk sinemasını 'hayalet' kavramıyla tanımlayanlar olmuştur. Bu kavram, unutulmaya karşı koyan anlamında anlaşılabilir gibi geçmişin unutulmayan izlerini bugüne taşıyan anlamında da anlaşılabilir. Yani bu kavramın geçmişte sahip olunup yitirildiği düşünülen değerleri, bir aidiyet duygusunu veya nostaljik bir anımsamayı ifade ettiğini anlayabiliriz. Daha geniş anlamda da "hayal edilen" gelecek ile ilgili beklentiler anlamını da içermektedir. Geçmişle kurulan bağların izlerinin hala görünür olduğu, geçmişte yaşanan acıların iyileştirilmeye çalışıldığı ve geleceğe

²¹ Fatma Bacı (1972), Vurun Kahpeye (1973); bu filmlerdeki baş karakterler daha önce çekilen versiyonlarından farklı olarak, daha dindar karakterler olarak resmedilmiştir, bu şekliyle ulusal sinema anlayışının farkı net bir şekilde görülmektedir.

²² Hilmi Maktav, "Kurandan Kurama İslami Sinema", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce (İslamcılık)*, ed. Tanıl Bora - Murat Gültekingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 6/990.

²³ Ağâh Özgüç, *Türk Sineması Sansür Dosyası* (İstanbul: Koza Yayınları, 1976), 34.

²⁴ Kurtuluş Kayalı, *Sinema Bir Kültürdür* (İstanbul: Tezkire, 2015), 164.

²⁵ Halit Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası* (İstanbul: Dergâh, 2013), 91.

yönelik umut ve hayalleri işleyen bir sinema tasavvuru günümüz sinemasını tanımlamakta kullanılabilir.²⁶

Özellikle 2006 yılından sonra Türk sinemasında pozitif yönde bir kırılma yaşanmıştır.²⁷ 1980 ve 1990'lı yıllara oranla seyircinin Türk sinemasına olan ilgisi artmış, bu ilgi izleyici oranlarındaki ve gelir miktarındaki artışla kalmamış Türk sinemasında yapısal olarak da değişimler görülmüştür. İçerik olarak tip ve karakterler değişmiş, kalıplaşmış iyi ve kötü karakterler terkedilmiş, erkek ve kadın karakterlerin sinemaya yansıma şekilleri değişmiştir. Bazı filmlerde erkeğin uydusu gibi yansıtılan zayıf, aciz, güçsüz kadın karakterler yerine kendi ayakları üzerinde durabilen bağımsız ve güçlü kadın karakterler işlenmiştir. Özellikle çalışmamızın merkezini teşkil eden dini karakterler de farklılaşmış, yaşlı, beli bükük teyze, anne karakteriyle görmeye alıştığımız tesettürlü kadın modelleri yerini genç, çalışma hayatı olan, giyim ve kuşamı eskiye kıyasla farklılaşmış kadın karakterlere bırakmıştır. Toplum içinde sevilen sayılan ve saygın mesleklerde konumlandırılan dindar erkek karakterler filmlerde görülmeye başlamıştır. Özellikle din adamı portresinde meydana gelen değişim çok açıktır ki; önce-leri elinde taşla bir kadını taşıtmaya çalışan vatan haini,²⁸ çıkarıcı bir karakterde veya din adına çeşitli istismarlara göz yuman, insanları korkutan ve toplumu yanlış yönlendiren din adamı karakterleri²⁹ yerini, topluma önderlik eden, toplumsal yanlışları düzeltmeye çalışan, özellikle genç ve çocuklarla iç içe, onlara sevgi ve şefkat gösteren, toplumda saygı gösterilen bireyler olarak izlediğimiz karakterlere evrilmiştir. Ayrıca son yıllarda izlediğimiz hemen hemen her filmde özellikle başörtülü bir kadın karakter bulunmaktadır.³⁰ Başörtülü kadın karakterler öğretmen, avukat, doktor, hemşire gibi farklı meslek guruplarında kamusal alanda yer bulmaktadır. Hemen hemen her filmde bir cami, namaz veya abdest sahnesi bulunmaktadır.³¹

Bu anlamda yeni dönem Türk sinemasının modernitenin epeyce hırpaladığı ama bağlarını koparamadığı, geçmiş, din ve gelenekle olan bağlarını yeniden restore etmeye çabaladığını söyleyebiliriz. Nitekim son dönem filmlere bakıldığında eski kalıplaşmış konulardan uzaklaşmış özellikle yönetmenlerin ve senaristlerin kendilerini özgürce ifade edebildiği bir Türk sineması görmekteyiz. Halkın problemlerini konu edinen, insanın ve toplumun sorunlarına değinen, özünde insana dair

²⁶ Zeynep Sevinç, "2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme", *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 40 (2014), 99.

²⁷ Sevinç, "2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme", 105.

²⁸ Vurun Kahpeye filmi (1949) Hacı Fettah karakteri; aynı film 1964 ve 1973 yıllarında tekrar çekilmiştir. Ama imam ve öğretmen karakterlerinde değişiklikler yapılmıştır.

²⁹ Kibar Feyzo (1978) Topal Hoca karakteri, Üçkağıtçı (1981) Arif Efendi karakteri, Züğürt Ağa (1985) Şıh karakteri filmlerindeki hoca tipleridir.

³⁰ Takiye: Allah Yolunda (2010), Kuma (2012), Meryem (2013), Bağlılık Hasan (2021), Yılbaşı Gecesi (2023), vb.

³¹ Nigar Pösteki, *1990 Sonrası Türk Sineması* (İstanbul: Es, 2005), 69.

meseleleri konu edinen sinema filmlerinin sayısı artmıştır denilebilir. İslam inancı ise Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak sinemanın vazgeçilmez konularından olmaya devam etmektedir. Yıllar ilerledikçe ekonomik ve siyasi gelişmelerin verdiği güçle, inancına sıkı bir şekilde bağlı karakterlerin yoğun olarak yer aldığı filmler artış göstermiştir. Bununla ilintili olarak Türkçe ezan ve başörtüsü sorunu gibi yakın tarihli uygulamaların eleştirildiği filmler de yapılmıştır. Yeni kuşak sinemacılar, kendi öz değerlerine düşmanlık sergilemeden, bu konuları daha derinlikli ve gerçekçilik içerisinde ele almayı tercih etmişlerdir. Ayrıca son dönem filmlerde sosyolojik tespitlerin, insana yönelik içsel analizlerin de çokça yer aldığını ifade edebiliriz.³²

Bütün bu tespitler doğrultusunda Türk sinemasının büyük bir değişim gösterdiğini söyleyebiliriz. Aslında din, maneviyat, inanç, ahlak, insanoğlunun dış ve iç dünyası bir bütün olarak değerlendirildiğinde, yaşamın her alanına bir şekilde yansımaktadır. Bu anlamda zaten her film az ya da çok dini sayılabilmektedir. Türk sinemasının yeni döneminde bu konular artık ısrarla inkâr edilen ve ötekileştiren bir konu olmaktan çıkmış; din, hayatın doğal akışı içerisinde var olan bir olgu olarak kabul görür hale gelmiştir.³³ Mesela diğer filmlerinde olduğu gibi Buğday filminde de dini atıflara çokça rastladığımız Semih Kaplanoğlu, film yapmanın kendisi için “dinsel bir eylem” olduğunu ifade etmiştir. Farklı yönetmenlerden de sinemayı ruhsal bir ifade biçimi olarak görenler vardır.³⁴ Bütün bu değerlendirmelerden de anlaşılacağı gibi bugün sinemada yaşamın içindeki doğal din algısına yönelik olduğunu söylenebilir.

Türk sinemasının geldiği bu noktada son on yıla bakıldığında Türkiye’de yerli filmlerin sayısı artış göstermiş³⁵ ve sinema filmlerinin halk tarafından izlenme oranları da eskiye kıyasla bir hayli artmıştır.³⁶ Filmlerin, içeriklerinde de değişimler yaşanmıştır. Özellikle son yıllarda Türk/İslam milli ve manevi değerlerini yansıtan, Türk kültür ve medeniyetinin temel unsurlarını konu edinen, Türk/İslam kültürel kodlarına uygun olarak nitelenebilecek³⁷ yapımlar olmuştur. Türk halkının bu filmlere gösterdikleri ilgiden de anlamaktayız ki eskiden filmlerde resmedilen din algısı ve dindar karakterlere yönelik olumsuz yaklaşımlar yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır.³⁸

³² Nilifer Pembecioğlu, *Antrakt (Geçmişle Gelecek Arasında)* (İstanbul: Altın Bilek, 2016), 116.

³³ Lüleci, *Türk sineması ve din*, 12.

³⁴ Atilla Dorsay, *Sinemamızda Değişim Rüzgârları (Türk Sineması 2005-2010)* (İstanbul: Remzi Kitapevi, 2011), 217.

³⁵ <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html>, erişim: 24.01.2018

³⁶ <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html>, erişim: 24.01.2018

³⁷ Limonata (2015), Dedemin Fişi (2016) Düğün Dernek 1-2(2013-2016), Ayla (2017), Eren-İyi ki Varsın (2022) sinema filmleri örnek verilebilir.

³⁸ İpek Tanır, “Müslümanlar ‘Bal’ gibi İyi Film Yapar!”, *Film Arası* 3 (2010), 10.

3. Yeni Dönem Sinema Filmlerinde Din Olgusu

Bu makalede son yıllarda Türk sinemasının yaşadığı değişim ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırma neticesinde dini içerikli filmlerin yeni dönem Türk sinemasında belirli konular etrafında yoğunlaştığı tespit edilmiştir. Bu tespitten yola çıkarak bir olgu olarak dinin, senaryolarda kullanım şekli açıklanmaya çalışılmıştır. Günümüzde din unsurunun, *Selam: Bahara Yolculuk* (2015), *İftarlık Gazoz* (2016), *Bizim Hikaye* (2015), *Son Mektup* (2015), *Kafes* (2015), *Kaçış 1950* (2015), *Ankara Yazı Veda Mektubu* (2016), *Reis* (2017), *Kervan 1915* (2017), *Âkif* (2021) gibi toplumun kapanmayan yaralarını, unutulmayan acılarını yani travmalarını konu edinen filmlerde senaryonun temelinde yer bulduğu ifade edilebilir. *İtirazım Var* (2014), *Kış Uykusu* (2014), *Limonata* (2015), *Kalandar Soğuğu* (2016), *Siyah Karga* (2016), *Memleket* (2016), *Yol Ayrımı* (2017), *Ahlat Ağacı* (2018), *Buğday* (2017), *Miraç* (2016), *Aydede* (2018) gibi filmlerde ise din olgusu toplumun doğal bir parçası ve dinsel metafiziğin yorumlanması olarak ele alınmıştır. Bunun yanı sıra *Somuncu Baba/Aşkın Sırrı* (2016), *Yunus Emre: Aşkın Sesi* (2014), *Allah'ın Sadık Kulu: Barla* (2011), *Bendeyar* (2011), *Direnış Karatay* (2018) gibi filmlerde din figürü ilahi aşk gibi aşkın bir konu çevresinde şekillenmiş veya dini tasavvufi bir tecrübenin yansıması olarak kullanılmıştır. *Vezir Parmağı* (2017) *Dedemin Fişi* (2016), *Düğün Dernek* (2013), *Düğün Dernek 2: Sünnet* (2015) filmlerinde dinin bir güldürü unsuru olarak kullanıldığını söylenebilir. Gündemdeki siyasi ve sosyal sorunları ele alan *Dağ 2* (2016), *Bordo Bereliler Suriye* (2017), *Bordo Bereliler 2: Afrin* (2018), *Flaşbellek* (2020), *15/07 Şafak Vakti* (2021), *Börü* (2018), *Can Feda* (2018), *Kesişme-İyi ki Varsın Eren* (2022) gibi filmlerde dini öğelerin yer bulduğu görülmüştür. Örneklendirdiğimiz filmler gibi daha pek çok filmde dini öğelerin kullanıldığı söylenebilir. *Fatih'in Fedaisi: Kara Murat* (2015), *Deliler Fatih'in Fermanı* (2018), *Ayla* (2017) gibi tarihi filmlerde de Allah inancı, Kur'an-ı Kerim veya ezan okunması, abdest, namaz ve camii sahnelerine rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra bu filmlerde tesettürlü kadınlara ve dini içerikli diyaloglara da yer verilmektedir. Bu filmlerde karşılaşılan, sünnet olunması, kurban gibi uygulamalar kaynak olarak İslamî dini öğelerdir. Özellikle sabır, şükür, emanete ihanet etmeme, adalet, kader inancı, tevekkül, insanları sevmeye, masumları koruma gibi tabanında İslam inancına dayanan tavırlar ve tasavvufi derinliği olan içerikler yeni dönem Türk sinemasında fazlalaşmıştır.³⁹ Bu sebeple son yıllarda çekilmiş filmlerden bir seçki yaparak dini öğeler barındıran birkaç film üzerinde ayrıntılı olarak durmanın, konumuz açısından yeterli ve uygun olacağı düşünülmüştür. İlave-ten, korku filmleri kategorisinde değerlendirilen “Dabbe” “Siccin” “Üç Harfliler” gibi filmler, bün-

³⁹ Atilla Dorsay, “Dinsel Filmler: İslami Sinema Yeniden Doğuyor mu?”, *Sonsuzkare* 9 (2006), 3.

yesinde İslami sesler bulundursa da din ve korku unsurunu birleştirmesi ve dinin metafizik boyutunu yanlış aksettirmesi nedeniyle çocuklar ve gençler üzerinde olumsuz etkiler bırakması açısından çalışmamızın kapsamında yer almamıştır.

4. Film Örnekleriyle Sinemada Din Olgusu

Günümüzde dini öğelerin pek çok filmde yer bulduğunu söyledikten sonra bu filmlerin belli başlı bazı başlıklar altında yoğunlaştığı ifade edilebilir. Yeni dönem Türk sinemasında örnekleme temsil ettiği düşünülen ve dini öğelerin fazlaca kullanıldığı filmlerden birer örnek ele alınıp, filmler analiz edilerek nesnel çözümlenmeler yapılacaktır. Bu şekilde yeni dönem Türk sinemasında dini öğelerin kullanımında olumlu ya da olumsuz tutum, dine ve dini öğelere yaklaşımlarda yaşanan değişimler tespit edilecektir. Örnekleme olarak seçilen filmler üzerinden görüntü ve senaryo çözümlenmesi teknikleriyle analizler yapılacaktır. Çalışmamızda film neyi, nasıl, niçin anlatmaktadır? sorularından yola çıkarak çok boyutlu bir çözümlenme hedeflenmiştir. Bunun yanında içerik analizi yöntemi kullanılarak filmin konusu, anlatısal ve dramatik açıdan da çözümlenmiştir. Örnekleme oluşturan filmlerden tespit edilen bulgular ve analizler ortaya konulmuştur. Ayrıca hangi çerçevede veya sınırlılıkta dinin sinemada yer bulduğu açıklanmaya çalışılmıştır. Makale açısından filmlerin öne çıkan yönleri belirtilmeye çalışılmıştır.

4.1. Yeni Dönem Türk Sinemasında Geçmişin Yasını Tutan Filmlerde Din Örneği

Türk sinemasının yeni döneminde geçmişte yaşanmış olayları ve acıları konu alan filmlerin sayısı artmıştır. Türkiye tarih boyunca savaflara, tehcirle, darbelere ve siyasi iç karışıklıklara şahit olmuş bu anlamda dramatik anlatıma müsait hikayeleri oldukça fazla olan bir ülkedir. Bu tarz yapımlar o dönemi yaşamayan günümüz insanına geçmiş dönemleri anlatma ve geçmişte insanların yaşadıkları acıları, mağduriyetleri ve haksızlıkları günümüze aktararak ışık tutması bakımından önemlidir. Bizim Hikaye filmi bu alanın en bilindik örneklerindedir. Çalışmamızda analizini yaptığımız Bizim Hikaye filmi dini öğeleri kullanma oranındaki fazlalık ve içerik olarak başörtüsü sorunu gibi toplumsal bir travmayı ele alması açısından önem arz etmektedir. Bu zamana kadar Babam ve Oğlum (2005), Hükümet Kadın (2013), Bu Son Olsun (2012) gibi filmler dönemin popüler isimlendirmesiyle “solcuların” darbe döneminde başından geçenleri anlatmaktadır. Fakat Bizim Hikaye (2015), Ankara Yazı Veda Mektubu (2016), Kafes (2015) gibi filmler “sağcıların” dramını anlatan sinema filmleri olması açısından Yeni dönem Türk sinemasının dindar insanların acılarına kamerasını çevirdiği göstermektedir. Dini öğelerin çokça yer aldığı bu filmler yeni dönem Türk sinemasının dine bakışındaki farklılaşmayı ortaya koyabilmesi açısından önemlidir. Konunun bir örneği olarak Bizim Hikaye filminin incelemesi yapılmıştır.



Bizim Hikaye (2015) Film incelemeesi: Film, 1980 darbesi döneminde dindar kimliğe sahip bir ailenin başından geçenleri, başörtüsü yasağı, sağ-sol çatışması, o dönemde yaşanan haksızlıklar ve mağduriyetler çerçevesinde ele almaktadır. Filmin baş karakteri İsmail Akıncı yazmış olduğu kitap nedeniyle düşünce suçlusu olarak tutuklanır ve hapse atılır. Filmde tutuklama esnasında ve sonrasında askerlerin ve hapishane görevlilerinin sert tutumları dikkat çekmektedir. Dönemin siyasi ve askeri tutumu eleştirilmiştir. “Düşünce suçlusu, katil ve tecavüzcü bizim için hepiniz aynısınız” diyen askerler filmin döneme yaklaşımını yansıtmaktadır. Hapishanede namaz kılan, oruç tutan insanlar vardır. Bu sahneler doğal bir seyirde aktarılır. Filmde hiçbir tutuklu diğerinin inancına saldırgan bir yaklaşım sergilemez. Özellikle “sağcı”- “solcu” çatışmasını gördüğümüz diğer film örneklerinden farklı olarak bu filmde “sağcı”-“solcu” dayanışmasına dikkat çekilmiştir. Filmdeki Nazmi karakteri film boyunca solcu olduğu yansıtılmadan işlenmiştir. Filmin eleştirisi devlet politikalarına ve darbe dönemindeki askeri tutumuna yöneliktir. Sinop cezaevinde türlü işkencelere maruz kalan İsmail Akıncı üç yıl içerisinde vefat eder. Vefat edene kadar tuttuğu günlük ailesine miras kalır. Bu günlük filmde önemli bir objedir.

İsmail Akıncı'nın eşi Nimet Akıncı karakteri başörtülü, güçlü ve ailesine bağlı bir kadın karakter olarak yansıtılmıştır. Eşinin başına gelenlere rağmen ailesini tek başına ayakta tutmuş müte-deyyin bir kadındır. Kıyafeti filmdeki diğer tesettürlü kadınlara göre daha sade ve makyajsızdır. Bu durum iki kuşak arasındaki farkı yansıtmaktadır. Filmdeki kadın karakterler başörtülü, kılık kıyafeti ile bakımlı, eğitilmiş, çalışan kadınlardır. Filmde düğün, bayram sahneleri abartısız bir şekilde işlenmiştir bu sahnelerde kadınlar tesettürlü ve hafif makyajlıdır. Muhafazakâr karakterler mesleklerinin yanında çeşitli sanatsal faaliyetlerle meşgul kişilerdir. İsmail Akıncı'nın kızı Tuğba başörtülü ve doktordur. Meslektaş Elif karakteri başörtülü, bakımlı, hafif makyajlı ve tezhîp sanatı ile meşgul olan



bir karakterdir. İsmail Akıncı'nın oğlu Ahmet, babasının başına gelenleri unutamamış bu nedenle ızdırap çeken biridir. Ahmet büyüdüğünde avukat olur ve babasına yapılan haksızlığın hesabını sormak istediği için İade-i itibar davası açar. Ahmet karakteri Doktor Elif ile kader olgusu üzerine kurulu bir karşılaşma ile tanışır ve evlenirler. Ahmet'in küçük kardeşi Necip açık bir kadınla evlenmiştir. Film hikaye örgüsünde bir kadının başörtü takıp takmaması evlilik açısından bir tercih sebebi olarak yansıtılmamıştır. Başörtüsü yasağının da yoğun

olarak işlendiği filmde başörtüsü taktığı gerekçesiyle üniversiteden kovulan, hakaret edilen, aşağılanan başarılı bir genç kız karakter vardır. Bu karakter pardösülü ve sade giyimlidir. Hukuk fakültesi öğrencisi bu kızın başörtüsü taktığı gerekçesiyle dersten kovulduğu, ağlayarak sınıfı terk ettiği ve aynı sınıfta öğrenci olan Ahmet'in onu savunduğu sahneler vardır.



Bu film o dönem tutuklanan insanların sağ-sol farkı gözetilmeksizin mağduriyetlerini anlatması bakımından benzer türdeki filmlerden farklılaşmaktadır. Filmin temel mesajı darbelerin insanlara nesiller boyu verdiği zararlarıdır. Filmde baştan sona bu zararların nesiller boyu atlatılamayan travmalara neden olduğu işlenmektedir. Filmin son sahnesinde “bu sağın solun

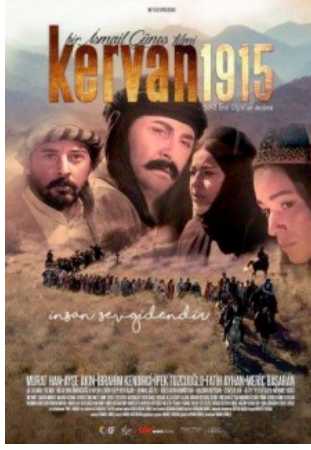
değil hepimizin davası, hüküm giyen herkes adına hapiste vefat eden tüm vatandaşların yerine babamın iade-i itibarını istiyorum” diyen aile açtıkları davayı kazanmıştır.

4.2. Yeni Dönem Türk Sinemasında Tarihi-Toplumsal Travmaları Konu Alan Filmlerde Din Örneği

Travma kavramı, toplumların geçmişte yaşadıkları bazı olayların izlerinin hala silinememesi, bu acıların görmezden gelinmesi, bastırılması hatta yok sayılması olarak açıklanabilir.⁴⁰ Bu tarz olaylar unutulmaya karşı koyan, silin(e)meyen olaylardır. Travmaları konu edinen filmler denilince toplumda görmezden gelinen, saklanan, unutulamayan bu tarz konuların sinema aracılığıyla tartışılması anlaşılmaktadır.⁴¹ Filmlerle geçmişte yaşanan olaylar yeniden gündeme getirilir, tartışılır, etnik sorunlar, azınlık meselesi, tarihin derinliklerinde saklı konular tekrar masaya yatırılır, aşkın ve yüce değerler yeniden yorumlanır, sorgulanır ve yeniden anlamlandırılır. Ermeni tehcirini konu alan Kervan 1915 filmi bu tanımlamaya tam olarak uyan bir filmidir. Dini öğelerin yer aldığı bir film olması ve dini olumsuz bir bakış açısıyla yansıtmaması ile makale açısından örneklik teşkil etmektedir. Konunun bir örneği olarak Kervan 1915 filminin incelemesi yapılmıştır.

⁴⁰ TDK, <https://sozluk.gov.tr/>

⁴¹ Sönmez, *Filmlerle Hatırlama, Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi*, 13.



Kervan 1915 (2017) Film İncelemesi: Filmin afişinde “insan sevgidenidir” yazısı yer almaktadır. İçerik bakımından da sevgi temelli bir anlatıma sahiptir. Osmanlı devleti denilince Türk sinemasında eskiden kötümser, geri kalmışlık ve cehaletle özdeşleştirilen bir devlet figürü resmedilmiştir. Kervan 1915 filmi bu anlatımların dışına çıkmıştır. Film Ermeni tehciri gibi travmatik bir hadiseyi, göç, zorunluluk ve çaresizlik düzleminde anlamaya ve açıklamaya çalışmıştır. Film, Ermenilerin sözde soykırım olarak bugün bile hala dillendirdikleri Ermeni tehciri meselesinin tarihine ışık tutmakta, üzerinde tartışılan sözde soykırım iddialarına kendi

içerisinde bir cevap vermektedir. 1915 yılında 1. Dünya savaşında mağlup olan Osmanlı Devleti Ermeni Tebaasını zorunlu sebeplerden dolayı Giresun’dan Halep’e kadar sürecek bir yolculukla göndermek zorunda kalır. Bu işi en iyi yapacak kişi olan katırcı Salim, Ermeni halkın canına, malına,



namusuna sahip çıkarak bu görevi üstlenir. Filmdeki önemli karakterlerden Ermeni Hayganuş ve kızı Suzan Giresun’dan Halep’e taşınacak 200 kişilik kfiledendir. Katırcı Salih ve adamı Ahmet, Ermeni halkı zarar görmeden Halep’e götürmek üzere yola çıkarlar. Türk köylerini yakan Ermeni çeteler ve devletin içine düştüğü durumdan

istifade ederek dağa çıkan Ermeniler insanlara saldırmaktadırlar. Yolculuğun zorlu oluşu ve yolculukta zarar gören insanların olması Osmanlı Devleti nedeniyle değil, mevcut koşulların zorluğundandır. Yolda kervana yapılan saldırılar nedeniyle yaşanan kayıpların cenaze namazlarının kılındığı vakit ve Cuma namazı sahneleri vardır. Kervanda bir hoca karakteri de vardır. İbadetler onun ön-



derliğinde yapılır. Yolculuk esnasında camide ibadet sahneleri vardır. Salih’in adamı Ahmet ve Hayganuş’un kızı Suzan yolculukta birbirini sever ve kaçıp evlenirler. Kervan 1915 Türk halk ile Ermeni halk arasında bir çatışmaya değinmeyip temelde sevgi mesajı verilen bir filmidir. Film’de emanete sadakat, güven, hak, adalet gibi konular ve insan ilişkileri sosyolojik boyutuyla ele alınmaktadır.

Kervan 1915’in her iki tarafı da anlayan ve suçlu aramayan bir film olduğu söylenebilir. Ermeni tehciri iddiası, yaşanıp bitmiş olmasına rağmen, etkileri bugün hala devam eden, yüz yıldır tartışılan bir meseledir. Bu konu ile ilgili bir film bugüne kadar Türkiye’de yapılmamıştır. Kervan 1915

filmi zorunlu bir göç hikayesinin altında yatan derin insani ilişkileri çözümlenmeye ve anlatmaya çalışmaktadır.⁴² Film Ermeni meselesine bu olay bir “soykırım” değildir demektir. Filmde konuyla alakalı kalıplaşmış ön yargılarını ortadan kaldırma çabası vardır. Filmde durum hem Müslümanlar açısından hem de Hristiyanlar açısından trajik bir olay olarak anlatılmaktadır.⁴³

4.3. Yeni Dönem Türk Sinemasında Tarikat Olgusu ve Din

İnsanın bedeni mi ön plandadır ruhu mu? Sorusuna dini açıdan ruhu, seküler açıdan da bedeni cevabını alırız. Dini inançlar insan bedeninden uzaklaşan insan ruhunu ön plana çıkaran bir yaklaşım sergilemektedirler. Sinema seküler bir aygıt olarak değerlendirildiğinde filmlerde insanın bedenine vurgu yapan örnekler otaya çıkarken tasavvuf filmlerinde bunun aksine maneviyata yani insanın ruhuna yönelik görülmektedir.⁴⁴ Çalışma açısından önemli görülen İslami bir yorum olarak tasavvuf filmlerinde sekülerizmin unuttuğu ruh ve maneviyat kavramlarına yeniden bir dönüş görülebilmektedir. Bu tarz filmlerde kamera insanın ruhuna odaklanmaktadır. Bu nedenle tasavvuf filmlerinde dini semboller kullanılmaktadır. Esas itibarıyla bu film türlerinde insan bedeninin geçiciliği, ruhunun ölümsüz olduğu vurgulanmaktadır. Teklikte çokluğu, çoklukta tekliği anlama her varlıkta tek olan yaratıcıyı bulma, hayatın geçici güzelliklerine karşı koyan epik bir karakter çevresinde işlenmektedir. Sevgi, merhamet, yaratılanı sevme, dünyevi olandan sıyrılıp uhrevi olana yönelme ve özellikle dergâh ve zikir sahneleri çokça bulunmaktadır. Bu tarz filmlerde esas itibarıyla işlenen konu hep Aşk’tır. Yüce ve aşkın olan varlığa götüren ya da yönelten bir “Aşk” ana tema olarak kullanılmaktadır. Bu filmlerde kahramanlar hep aşkı aramaktadırlar. Bu anlamda İslami-Tasavvufi konuları işleyen filmler dini filmler olması açısından makale açısından önemli bir yerde konumlanmaktadır. Somuncu Baba/Aşkın Sırrı (2016), Yunus Emre: Aşkın Sesi (2014), Direniş Karatay (2018) filmleri incelendiğinde yeni dönem Türk sinemasında dini/tasavvufi içeriklere yönelim olduğu görülmüştür⁴⁵. Konunun bir örneği olarak Somuncu Baba/Aşkın Sırrı filminin incelenmesi yapılmıştır.

⁴² İsmail Güneş, “Sanat Eserlerinin Tek Bir Türü Olmalıdır: İnsancıl ve Evrensel”, *Antrakt* 72 (2003), 30.

⁴³ <http://www.kervan1915.net/basin-bulteni/erisim:24.01.2018>.

⁴⁴ Fatih İbiş, “Bir İbadet Biçimi Olarak Sinema: Tarkovski Örneği”, *Sinema ve Din* (İstanbul: Dem, 2015), 864.

⁴⁵ Hilmi Maktav, “Sinema ya da İlahî Aşk: İslami Sinemada Tasavvufi Yolculuklar”, *Sinecine* 2 (2010), 51.



Somuncu Baba Aşkın Sırrı (2016) Film İncelemesi

Film, Anadolu'da somuncu baba olarak tanınan şeyh Hamid-i Veli'nin hayat hikayesini konu edinmektedir. Filmin ana karakteri Hamit Kayserilidir ve bir ekmek ustasının oğludur. Babası eşkıyalar tarafından öldürüldükten sonra Aksaray'da bir dergâha giderek dergâhın şeyhinden ilahi aşkın sırlarını öğrenmek ister. Dergâhta ekmek pişirir, derslere katılır. Dergâhta ateşin sırrına erip pişen ekmek gibi Hamit de pişecektir. Derişin ders halkasına katılan Hamit, insanın nefsini yenmeden aşka eremeyeceğini öğrenir. Aşkın en büyük dert olduğu ama derdin dermanının da yine aşk olduğunun vur-



gulandığı filmde ilahi aşk temelli tasavvufi bir anlatı vardır. Filmde aşka giden yolda yürüme ve bu yolda nefsinden kurtulup, benliğini yok ederek ilahi aşka ulaşmanın mümkün olacağı anlatılmaktadır. Film bir dönem ve tasavvuf filmi olduğundan Hamit karakteri diğer erkek karakterler sarık ve cübelidir. Kadın karakterlerin başı örtülüdür. Aşkın sırrının arandığı filmde Hamit dergâhta gördüğü bir kıza da âşık olmuştur. Bunu anlayan dergâh şeyhi insanı sevmeyen Hakkı sevemez der ve Hamit'i sağır ve dilsiz olduğunu söylediği kızı Necmiye ile evlendirir. Hamit itiraz etse de şeyhi itirazı olanın



imtihanı olmaz diyerek bunu reddeder. Sevdiği kızla evlenemediği için üzgün olan Hamit, evlendiği Necmiye'nin dergâhta görüp âşık olduğu kız olduğunu anlar. Hamit, dünyevi aşkını geride bırakarak Şam'a gider, Beyazıd- Bestami ile görüşür. Halep'e gider, dergahların zikir halkalarına katılır, benliğinden kurtulur ve ilahi aşkı bulur. Önce Malatya'ya oradan tekrar Aksaray'a döner. Zikir sahneleri ve popüler oyuncuların oluştuğu kadrosuyla (Furkan Palalı, Gürkan Uygun, Tuvana Türkay, Emin Olcay, Sinan Albayrak) dikkat çeken bir film olması bakımından yeni dönem Türk sinemasında dini içerikli filmlere oyuncuların da ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır.

4.4. Yeni Dönem Türk Sinemasında Yöresel Hikâye İçerisinde Din Örneği

Yöresel unsurlar taşıyan filmler halkların dikkatini cezbetmektedir. Geleneksel ve kültürel içeriklerle çekilmiş filmler Türk sinemasında oldukça fazladır. Son yıllarda bu tarz filmlerde dini içeriklerin de oldukça fazlaştığını görmekteyiz. Genel anlamda dine karşı saldırgan tutumun zayıfladığı yeni dönem Türk sinemasında yöresel hikâyeleri konu alan, Anadolu halkının günlük yaşantısını, hüznlerini, sevinçlerini, acılarını ve kayıplarını ele alan bu filmlerde hikmetli sözleriyle top-

luma yön veren din adamı figürü ya da halkın içerisinde dindar bir karakter çoğu zaman yer bulmaktadır. Yaz aylarında Kur'an kursuna giden çocuklar, Ramazan'da oruç tutan, teravih namazı kılan insanlar, bütün doğallığıyla bu tarz filmlerin temel aktörleridir. Bu filmlerde Hz. Mevlâna ve Yunus Emre gibi Türk tasavvuf kültürünün önemli temsilcilerinden alıntılar da sık sık kullanılmaktadır. Filmdeki imam karakteri genellikle birleştirici, problem çözücü, hoş görülü, dünyaya açık bir karakter olarak resmedilmektedir. Bu da Türk sinemasının yeni döneminde dine ve dindar karakterlere bakış açısındaki farklılaşmayı gözler önüne sermektedir. Konunun bir örneği olarak İftarlık Gazoz filminin incelemesi yapılmıştır.



İftarlık Gazoz (2016) Film İncelemesi

1970-1980 arası ve darbe sonrasını konu edinen filmin hikayesi Muğla'nın bir kasabasında geçmektedir. Filmin baş karakteri ilkokul öğrencisi Adem'dir. Adem dürüst, çalışkan, ahlaklı ve akıllı bir çocuktur. Ademin ailesi tütün tarlalarında çalışarak geçimini sağlayan fakir, çiftçi bir ailedir. Filmdeki karakterler geleneksel kılık kıyafet ve örtünme içerisinde resmedilmiştir. Filmdeki karakterler kanaatkâr ve inançlarına bağlı ve yardımsever insanlardır. Dönem filmi olduğu için filmde komünizm göndermeleri vardır. Adem yaz tatilinde hem para kazanmak hem de geleneksel usta çırak ilişkisi içerisinde ahlaki terbiye alması için Cibar Ustanın yanında çalışmaya başlar. Cem Yılmaz'ın canlandırdığı gazozcu Cibar Kemal karakteri rahatsızlığı sebebiyle oruç tutamayan ama çırağı Adem'e kötü örnek olmamak için bunu gizleyen bi-



ridir. Cibar usta filmde pek çok sahnede Adem'e ahlaki öğütler verir. Ramazan ayında halk camiye koşar, çocuklar Kuran kursunda Kuran-ı Kerimi okumayı öğrenirler. Adem'de yaşı küçük olmasına rağmen cami hocasının verdiği vaazdan etkilenerek oruç tutmaya karar verir. İmam karakteri Recep Hoca halkın sevdiği güvendiği ve fikirlerine önem verilen biridir. Çocuklarla sıcak bir ilişki içerisinde. Vaazlarında toplumda gördüğü bozuklukları düzeltmek için hitaplarda bulunur. Halk teravihlerde camiye doldurur. Recep Hoca karakteri eleştirilebilecek yönleri olan bir karakterdir. Ancak daha önce bahsedilmiş olan eski dönem sinema filmlerinde sunulan dolandırıcı, halkı istismar eden, güçlünün yanında olup zayıfı ezen hoca karakterlerine de benzememektedir. Recep hoca, birleştirici, çözümcü, Anadolu'daki imam tiplerine yakın gerçekçi bir karakterdir. Yeni dönem Türk sinemasında vizyona giren filmlerde dini sahnelere rastlarken İmam karakterlerinin eskiye kıyasla daha ılımlı ve gerçekçi bir çizgide işlenmeye başlandığı görülmüştür.

4.5. Yeni Dönem Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Din Örneği

Kendilerini sanat filmi ya da gerçekçi sinema olarak tanımlayan bu filmler Türk sinemasında son yıllarda artan bir türdür. Bu tür filmler yurt dışında, uluslararası festivallerde aldığı ödüllerle de adını duyurmayı başarmıştır. Özellikle bu filmlerde karakterler daha önce tanınmayan oyuncular arasından çoğunlukla da oyunculuk eğitimi almamış kişiler içerisinde seçilmektedir. Anlatım tamamı ile gerçekçi ve karakterler olabildiğine gerçek kişiliklerdir. İnsan hayatı içerisinde iyilik de vardır kötülük de vardır. İnsan her ikisine de açık bir varlıktır. O nedenle inanç ve yaşam arasında bir denge vardır. Yaşamın içinde din olduğu kadar dinin içinde de bir yaşam vardır. Dinin de hayatın içerisinde bir gerçeklik olarak görüldüğü bu filmlerde dini öğelere fazlaca rastlamak mümkündür. Konunun bir örneği olarak Kalandar Soğuğu filminin incelemesi yapılmıştır.



Kalandar Soğuğu (2016) Film incelemesi

Filmin baş karakteri Mehmet geçimini hayvancılıkla sağlayan Karadenizli halktan bir karakterdir. Daha rahat bir yaşam sürmek için dağlarda maden aramaktadır. Karadeniz yaylasında zorlu şartlarda yaşayan ailede tüm zorluklara rağmen şükür ve sabır içerisindeyler. Sinemasal gerçeklik içerisinde çekilen filmde her şey olağan doğallığında sunulmuş, film sahnelerinde doğallığı kaybettirecek her şeye dikkat edilmiştir. Filmdeki önemli karakterlerden Nine karakteri namaz kılan, oruç tutan ve ailesine nasihatlerde bulunan Anadolu insanının doğal görünümünü yansıtan



bir karakterdir. Filmde rüya sahneleri de vardır. Gerçekçi sinema filmlerinde görülen rüyalarda derinlik arama ve gerçeklikle bağlantı kurma yaklaşımı bu filmde de görülmektedir. Dini olgular filmde olumsuz bir tutum sergilenmeden işlenmektedir. Ailenin zihinsel rahatsızlığı olan Mustafa adındaki oğlu, aile tarafından Allah'ın bir imtihanı olarak görülür. Onun hastalığının tedavisi için hocaya gidilmiştir. Mustafa'nın tedavisi doktorda değil hocada görülür. Bu durum herhangi bir eleştiri içerisinde değil tüm doğallığı ile diyaloglarda yer bulmuştur. Mustafa iyileşmediği için de isyan edilmez, Mustafa'ya iyi davranılır, Allah onu da öyle yaratmıştır, bizler de onun gibi olabilirdik diyen aile fertleri gösterdikleri tevekkül ve kaderci yaklaşımla dikkat çekerler. Doğal yaşama odaklı bu filmler yeni dönem Türk sinemasında dine olan olumlu yaklaşımlarıyla dikkat çekmektedir.

4.6. Yeni Dönem Türk Sinemasında Güncel Kültürel ve Siyasi Konularda Çekilen Filmlerde Din Örneği

Türkiye'nin sınır komşusu olan Suriye ve Irak gibi ülkelerde ortaya çıkan ve kendilerini İslami cihat/terör örgütü olarak isimlendiren IŞİD/DAEŞ gibi örgütlerin "İslam" adına yaptıkları birtakım eylemler İslamofobi'nin altını doldurur niteliktedir. Cihat kavramı özellikle batı ülkelerinde son yıllarda tırmanışta olan İslamofobia söylemi içerisinde terörle ilişkilendirilmiştir. Bu anlamda bir devlet politikası olan bu durum devletin de desteğini alarak zaman zaman sinemada yer bulan popüler bir konu haline gelmiştir. Konunun bir örneği olarak Dağ-2 filminin incelemesi yapılmıştır. Dağ-2 filmi, TRT ve TSK desteğiyle çekilen bir film olması, güncel dini ve siyasi konuları ile alan ve gişe başarısı yüksek bir film olması bakımından devlet politikalarını ve devletin dini meselelere yaklaşımını da ortaya koyması bakımından çalışmada yer bulmuştur.



Dağ -2 (2016) Film İncelemesi

Dağ film serisinin ikinci filmi olan Dağ-2 filmi askeri-siyasi içerikli bir film olmasının yanında dini öğeleri içermesi bakımından oldukça dikkat çekici bir filmidir. IŞİD/DAEŞ gibi terör örgütlerinin İslam'la özdeşleştirilmemesi adına filmde terör örgütlerinin havaya uçurduğu bir cami sahnesi bulunmaktadır. Dağ-2 filmi, Türkiye'nin sınır dışı operasyonlarına filmde kurgulanan duygusal bağ ile meşruluk kazandırırken, aynı zamanda savaşı yüceltmeyen bir film olarak durmaktadır. Filmdeki karakterler aynı şekilde dine karşı olumlu tavırlarıyla dikkat çekmektedirler. Dua eden, cenaze namazı kılan, şehitlik mertebesini önemseyen askerler filmde yer almaktadır.



Filmdeki imam karakteri dini bir obje olarak önem arz etmektedir. Filmde bu karakter, oldukça olumlu bir çerçevede kıyafeti ve hitabı düzgün bir karakter olarak yansıtılmıştır. Filmin tamamında terör örgütlerinin yansıttıkları İslam ile Türk askerlerinin yansıttığı İslam kıyaslaması film boyunca sürmektedir. Bu tarz popüler filmlerde dini içerikli herhangi bir olumsuz yaklaşımın sergilenmemesi bile başlı başına Türk sinemasının yeni döneminde dini olumsuz bir yaklaşımla yansıtmaktan vazgeçildiğini göstermektedir.

4.7. Yeni Dönem Türk Sinemasında Dinin Komedi unsuru Olarak Kullanılması Örneği

Çoğu insan komediden, espri yapmaktan/yapılmasından hoşlanmaktadır. Bu anlamda Türk sinemasında da komedi filmleri kitlesel eğlencelik bir araç olarak ilk başlangıçtan bu yana kullanılmıştır. Komedinin insanlar tarafından özellikle tercih edilmesinin ekonomik, psikolojik ve sosyolojik nedenleri muhakkak bulunmaktadır. Genel itibarıyla insanların gündelik sıkıntılarından kurtulup rahatladıkları bir alan oluşturması bakımından komedi filmleri çok sevilen film türlerindedir.⁴⁶ Kişisel absürtlükler, yöresel şiveli halk hikayeleri veya bir gurubun başından geçen sıra dışı olaylar genellikle komedi filmlerinin konusunu oluşturmaktadır. Bir de bunların içerisine geçmişin hikayeleri üzerine inşa edilen komedi film türlerini ekleyebiliriz. Vezir parmağı filmi bu türe bir örnek olarak incelenmiştir. Dedemin Fişi ve Dügün Dernek filmlerinde de komedi unsuru olarak İmam karakteri ve cami sahneleri vardır. Dedemin Fişi filminde üfürükçü hoca tiplemesinin karşısına doğru bir din adamı yerleştirilmişken, Dügün Dernek filminde olumsuz bir din adamı karakteri bulunmamaktadır. Makalede incelenen diğer filmlerde ve komedi unsuru başlığında değerlendirilen filmlerde din olumlu bir öge olarak kullanılmış veya filmlerde dine karşı olumsuz bir pozisyon geliştirildiği görülmezken Vezir Parmağı filminde din, dalga konusu olan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Din olgusunu seyircide olumsuz bir izlenim bırakacak şekilde ele alan Vezir Parmağı gibi filmler yeni dönem Türk sinemasında az da olsa bulunmaktadır. Bu bağlamda konunun bir örneği olan Vezir Parmağı filminin içerik analizi yapılmıştır.



“Vezir Parmağı (2017) Film Analizi

Film Osmanlı Devleti zamanında bir savaş dönemini konu alan dönemin insanların savaş sebebiyle içine düştükleri durumu anlatan tirajikomik bir yapımdır. Vezir Parmağı filmi karakterleri ve Osmanlı'yı anlatım tarzı ile daha önce bahsettiğimiz ideolojik yaklaşımlı filmlerle benzerlik göstermektedir. Özellikle filmde şehvet düşkününü, hilebaz, çıkarıcı, halkın dini duygularını istismar eden, tüm bu kötü özelliklerinin yanında müspet hiçbir yönü de bulunmayan bir Osmanlı kadısı karakteri vardır. Bu karakter tipleme olarak eski Türk filmlerinde gördüğümüz hoca karakterlerine benzemektedir⁴⁷. Kendisini evliya olarak gösterir. Rüşvet alır, kadın düşkündür. Dini konularda bilgisi zayıftır, kendisi içki içmekte ve

⁴⁶ Mustafa Sarmış, *Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016), 262.

⁴⁷ İbrahim Yenen, *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din Adamı Olgusu* (Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011), 62.



dini hassasiyetleri olan köylü kadınlara da kerametli su diye içki içirmektedir. Burada dindar insanlar saf kişiler olarak resmedilmiş, dindarlıkları nedeniyle istismar edilmiş kişilerdir. Savaş döneminde asker olan kocaları dönmemiş kadınlar erkek istemektedirler. Osmanlı Devleti köye damızlık erkekler gönderir ve köyün kadınları toplu bir şekilde kıyılan imam nikahıyla bu adamlarla evlenirler. Nikah sahnesinde de dini yanlışlıklar oldukça fazladır. Kocalarından boşanmamış kadınlar bu adamlarla filmdeki Kadı karakteri tarafından nikahlanırlar. Kadının nikahı kıyarken üç defa “kabul ediyor musunuz?” diye sormasına da kızarlar ve dini ritüelleri alaya alan bir yaklaşım sergilerler. Kimin kiminle evlendiği de belli değildir. Dini yanlışlarla dolu sahnelerin ardından kocaları savaştan dönen kadınlar zor durumda kalmıştır. Manevi değerleri aşağılayan ve dini



öğeleri olumsuz tutumla işleyen Vezir parmağı filmi kurgusal anlamda çelişkilerle doludur. Filmde vatansever olarak görülen, askere giden adamlar döndüklerinde yanlarında kadınlar vardır. Kocaları savaşta olan kadınların savaş nedeniyle yaşayabilecekleri pek çok zorluk varken sadece cinsellik üzerinden sürdürülen tema gerçekçi olmaktan uzak olarak yorumlanmaktadır.⁴⁸ Cinsellik üzerinden yürütülen bir komedi takdim eden bu film, komediyi cinsel esprilere indirgemıştır. Bütün bu unsurları filminden çıkardığımızda geriye bir konu ve bir mesaj kalmamaktadır. Film, manevi değerlere olan yaklaşımı, dini karakterleri aşağılaması ve özellikle tarihi politik yaklaşımı nedeniyle gişe başarısı da yakalayamamıştır. Manevi değerlerin aşağılandığı bu tarz filmler artık Türk sinemasında ilgi görmeyen açık bir şekilde tepki gösterilen filmler haline gelmiştir.

4.8. Yeni Dönem Türk Sinemasında Dinsel Metafiziğin Yeniden Yorumlanması ve İnsanın Özüne Dönüşü

Son yıllarda gerçeklik teması içerisinde manevi vurguların artışta olduğu yeni dönem Türk sineması içerisinde Semih Kaplanoğlu her filminde (Yumurta, Süt, Bal) yer bulan dini yönelimi en yoğun olarak Buğday filminde göstermiştir. Semih Kaplanoğlu Buğday filminde bugün dünya üzerinde batı tarafından bize dayatılan bir yaşam tarzı olduğunu, bilim ve metafizik arasında süregelen

⁴⁸ <https://www.beyazperde.com/filmler/film-251068/elestiriler-beyazperde/> erişim: 01.10.2023

düşmanlığın bir sonucu olan bu yeni dünyanın bizleri getirdiği durumu vahamet olarak işlemektedir. Yönetmen insanları bilimin bizi getirdiği bu nokta ve dünyanın geldiği hal üzerinde düşünmeye davet etmektedir. İnsanın farkında olmadan yeni bir dünya yaratma fikriyle varacağı muhtemel olan felaket filmde distopik bir anlatıyla gözler önüne serilmiştir. Filmde işlenen bu muhtemel felaketin çözümü İslam kültür ve medeniyetinde insan ve tabiat arasında kurulan dengeli ilişkiye dayandırılır. Çözüm, İbni Arabi ve Gazali felsefesine dayanan metafizik algısı ile yüce yaratıcının var ettiğine saygı göstermekte bulunmaktadır. Semih Kaplanoğlu, bir röportajında kendi film tarzını manevi gerçeklik olarak tanımlamış ve şunları söylemiştir; *“Burada aslında bir tür dengeden bahsetmeye çalışıyorum. Biz papazlar gibi bir yere kapanıp yaşamıyoruz. Hayatın içinde her türlü iyiliğe ve kötülüğe açık bir halde yaşıyoruz ve orada bir dengede ilerlememiz lazım. Filmle ilgili kurduğumuz yapıyı da ben şöyle inceliyorum: Bir tarafta maneviyat içermesi gerekiyor, maneviyata dair bir alanı bir de gerçekliğe dair bir alanı olması gerekiyor. Çünkü biz eğer sadece maneviyat alanını açıp, gerçeklik boyutunu yani dünyevi alanı göz ardı edersek bir fantastik haline dönüşme ihtimali ve tehlikesi oluşur. Ama aynı zamanda bir ayağın gerçeğe bir ayağını maneviyata basarsa, o zaman hem dünyevi alanı hem ilahi alanı bir arada ele alabilirsiniz. Biz ikisinin de bir arada olduğunu idrakindeyiz, yapacağımız film de bunun idrakinde olmalıdır diye düşünüyorum.”*⁴⁹ Türk sinemasın yeni döneminde dini metinleri referans alan filmlerin olması sinemanın dine olan yaklaşımındaki değişimi bizlere göstermektedir.



Buğday (2017) Filmi İncelemesi

*“Herimiz bir rüyadayız, ölünce uyanacağız.”*⁵⁰

Siyah beyaz olarak çekilen filmde yakın bir gelecekte iklim değişikliği yaşanmış ve insanlar salgın hastalıklar ve savaşlarla mücadele etmektedirler. İnsanlar kamplarda yaşamaya zorlanmıştır. Yeryüzünde toprakta yaşam belirtisi kalmamış ve insanlık kıtlığa sürüklenmiştir. Bu nedenle genetiği ile oynanmış tohum üretmek isteyen bilim insanlarının mükemmel tohum arayışı anlatılmaktadır. Filmde sık sık yeni dünya eleştirisi yapılmaktadır. İnsanların hırslarıyla yaratıcının bizlere bahsettiği şeyleri yok ettikleri anlatılmaktadır. İnsanlığın içine düştüğü durumun vahameti kamplarda yaşamak zorunda kalan insanlar ile anlatılmaktadır. Filmde yaratıcının bahsettiği sistemin mükemmelliği anlatıda yer bulurken, insanın daha mükemmelini yaparız iddiasıyla oluşturduğu sistem eleştirilmektedir. Bu sistem filmde insan eliyle yok edildikten sonra tekrar yenilenemeyecek kadar aşkın olarak ele alınmaktadır. Filmin ana karakterleri

⁴⁹ <http://www.kaplanfilm.com/tr/basindan.php> erişim: 25.11.2022

⁵⁰ Filmin fragmanının giriş cümlesidir. Sözün Arapçası: “النَّاسُ نِيَامٌ فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا” Gazali İmam, *Ihyâu Ulûmi'd-Dîn*, çev. Ahmet Serdaroglu (İstanbul: Bedir, 2002), 494.

Cemil Akman genetik kaos adlı tezinde “M” maddeciğinden, etik ahlak ve metafizikten bahsetmektedir. Sentetik olarak üretilen hiçbir maddede “M” maddeciği bulunmamakta ve bu nedenle tabiata uyum sağlayamamaktadır. İnsanlık hiçbir şeyi yoktan var edemeyeceğinden sentetik olan her şey yok olmaya mahkûmdur. Bu araştırmayı öğrenen Erol Erin, Cemil Akman’ı bulur ve ikili kendilerini keşfedecekleri bir yolculuğa çıkarlar. Erol ve Cemil karakteri çıktıkları yolculukta bir camiye varırlar. Camide üç tane kazılmış mezar vardır. Mezardan çıkan toprakta hayat belirtisi vardır. Film boyunca İslam’ı işaret eden yaklaşım burada da devam etmektedir. Erol ve Cemil bu mezara uzanırlar ve Cemil bir rüya görür. Bu rüya yine bir Kuran Kıssası olan Hz. Musa’ya Tur dağında ilk defa vahyin gelişidir.

Farklı Kuran kıssalarını senaryoya aktaran yönetmen, hazırlık aşamasında tefsir kitapları okuduğunu belirtmiştir.⁵¹ Semih Kaplanoğlu, Buğday filminde Musa (Erol Erin) ve Hızır (Cemil Akman) kıssasını işlemiş⁵² ve ilk defa bir Kuran Kıssası sinemaya aktarılmıştır. Buğday filminde dini bir öğreti olarak İslam filmin merkezinde yer almaktadır. Filmde yaratıcın kurduğu hassas sisteme uyumu vurgulayan Semih Kaplanoğlu⁵³ bu filmin senaryosuna Hac’ da iken karar verdiğini söylemiştir. Özellikle imam Gazali ve İbn Arabî gibi İslam düşünürlerinin fikirlerini, aynı zamanda İslam medeniyetinin tasavvuf geleneğinin izleri filme yerleştirmiştir. Buğday filmi, İslam kültürüne hatta kültürden de öte İslam inancına dönüşü salık veren ve tek kurtuluşu kâinatı yaratanın düzenine ve ilahi sisteme uyumlu bir şekilde yaşamakta bulan, bunun için de direk İslam’ı işaret eden bir filmidir.⁵⁴

5. Değerlendirme

Buraya kadar tespit edilen hususlar doğrultusunda Türk sinemasının büyük bir değişim yaşadığını, bu değişimle beraber filmlerde dini unsurların ve dindar karakterlerin bulduğu yerin ve kullanım oranının değiştiği söylenebilir. Yeni dönem Türk sinemasında komedi, korku, dram, sanat türü veya tarihi pek çok film türünde din olgusuna rastlamaktayız. Bu konuda Türk sinemasında eskiyle kıyaslandığında daha olumlu bir tavır sergilendiği görülmüştür. Pek çok filmde başörtülü bir karakter, ezan, cami veya namaz sahnesi göze çarpmaktadır. Bu durum çok doğal bir seyirde sunulmaktadır.⁵⁵ Yaşanan yeni tecrübeler, değişen dünya algısı, dini yaşantıları aleni olarak ortaya koyma gereksinimini azaltmıştır. Bunda siyasi iklimden kaynaklı rahatlamının tesiri olduğu söylenebilir.

⁵¹ Şanlıurfa Emek Sinemaları Buğday filmi özel gösterimi ve film söyleşisi, 12.02.2017.

⁵² Mehmet Ali Çalışkan, “Buğday, Musa’nın Hakikati Kabil’in Novus Vita’sı”, *Hayal Perdesi* 60 (2017), 14.

⁵³ Dorsay, *Sinemamızda Değişim Rüzgârları (Türk Sineması 2005-2010)*, 217.

⁵⁴ İbiş, “Bir İbadet Biçimi Olarak Sinema: Tarkovski Örneği”, 865.

⁵⁵ Murat Sezgin- Onur Keşaplı, “Türkiye’de Politik Düşüncenin Sinematografik Sunumu Bağlamında Dini Filmler”, *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz vd. (İstanbul: Dem, 2015.), 434.

Zaman içerisinde toplum yapısının değışmesi, sinemaya olan bakış açısında da değışimler yaşanmasına neden olmuştur⁵⁶.

Yeni dönem Türk sinemasının son yıllarda farklılaşan bir üslup benimsediğı dini mesaj içrikli filmlerin sayısının arttığı, fakat bu mesajların daha sanatsal bir tavırla senaryolara işlendiğini görülmüştür. Bu anlamda genç senaristlerin işe dahil olması, eski kemikleşmiş yönetmen ve senaristlerin klişelerinden kurtulmasına olanak sağladığı ifade edilebilir.⁵⁷

Türk sinemasının yeni döneminde dindar karakterlerin sinemaya yansması mağduriyet temasından uzaklaşmış, daha ziyade kendine dönük bir dindarlık gerçeklik temasında sunulmuştur. Aslında bir değışim ifade eden bu durum dindarlığı muhafaza etme çabası ile muhafazakâr gerçeklik algısının bir arada yürütüldüğü bir süreci ifade etmektedir. Hem biçimsel olarak hem de içerik bakımından yeni dönem; sanatsallık içerisinde harmanlanan, farklı dinsel tezlerinin ve formüllerinin çok sesliliğı içerisinde “yeni bir dini sinema” anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır.⁵⁸

Günümüzde insanın özüne dönüşü, kendini tanınması, varoluşunu sorgulaması, evrensel barış ve sevgi temaları filmlerde sıkça karşılaştığımız içeriklerdir. İnsanın kâinatı ve varoluşunu düşünmesi, ruhunu dinlemesi ve kendi içine yolculuk yapması, sinemasal anlatımda kullanılan temalar haline gelmiştir. Bu konularda bazı filmlerde (Buğday) özellikle varılan noktanın İslamiyet olması da ayrıca dikkat çekicidir. Ayrıca eskiden olduğu gibi siyasi olayları ferdi perspektiften ele alan, toplumun sosyolojik durumunu analize çalışan filmler bugün de devam etmektedir. Fakat bunu ayrıştırıcı değil de birleştirici ve bütüncül bir yaklaşımla yaptıkları gözlemlenmiştir. Türk sinemasının yeni döneminde izleyicilerin filmlerden beklentileri ve sinemanın araçsallık alanları değışmiş, vaaz niteliğinde içeriklere sahip sinemasal anlatımların yerine toplumsal, kültürel veya siyasi konuları daha estetik bir yolla, sanatsal bir sistem içerisinde ele alan filmlere yöneliş olmuştur.

Bu bağlamda herkes tarafından kabul gören toplumun çoğunluğuna hitap eden insanları ötekileştirmeden toplumun her kesimine mesaj vermeye çalışan filmlerin sayısında artış olmuştur. Eski filmlerde sadece ölüm zamanlarında bir cenaze sahnesine veya mezar başında bir imam veya okunan Kur'an sahnelerine sıkıştırılan din, aslında hayatın her alanındaadır. Bugün hala bazı filmlerde dini öğelere karşı saldırgan bir tutum sergileyen, dini konuları aşağılayıcı bir üslupla ele alan filmler (Vezir Parmağı) olsa da eskiye kıyasla dinsel yanlışlıkların ve art niyetli saldırıların yok olmaya

⁵⁶ Mehmet Akgül, *Türk Modernleşmesi ve Din* (Konya: Çizgi, 1999), 56.

⁵⁷ Mehmet Akgül, “Medya ve Din: Radyo İletişimi ve Gözyaşı Fm Örneğı”, *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi* 6 (2008), 67.

⁵⁸ Halil Çağlar Enneli, “Sanatın Kıyısında Dinsellik: Sinemada Dinsel Gündelik Hayat Tasvirleri”, *Sinema ve Din* (İstanbul: Dem, 2015), 622.

başladığı söylenebilir. Araştırmamız göstermiştir ki; Türk sinemasında, olumlu dinsel yaklaşım artmıştır.

Sonuç

Sinema ortaya çıktığı ilk zamanlardan itibaren doğrudan ya da dolaylı olarak hayatın her alanıyla ilgili olduğu gibi din ve dini olgularla da yakından bir ilişki içerisinde olmuştur. Bu çalışmada Türk sinemasının dönemselsel olarak geçirdiği değişimler, bu değişimlere etki eden nedenler ve değişimin boyutları sosyolojik olarak tespit edilmeye çalışılmıştır. Yeni dönem Türk sinemasında dini figürlerin kullanımı gerek sanat gerek de fıkirselsel olarak dinin temsili niteliğinde olan belirli film örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir.

Sinema ve siyaset, sinemasın başlangıcından beri sürdürdükleri dostluğu bugün hala devam ettirmektedir. Son yıllarda görülen siyasi birtakım değişimler, mevcut siyasi söylemlere paralel içerikte filmlerin üretilmesine neden olmaktadır. TV dizilerinde çokça gördüğümüz bu durum ve benzer konular, (Diriliş Ertuğrul, Payitaht Abdülhamit, Söz, Mehmetçik Kût'ul Amare, Teşkilat, İsim-sizler vd.) seyircinin dini ve kültürel konulara geliştirdiği estetik duyarlılık nedeniyle sinema filmlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu dizi ve filmlerde dindar karakterler işlenmekte millet, vatan sevgisi, askerliğin kutsallığı, devlet yönetimi, özgürlük, gibi konular günümüz Türk sinemasının popüler ana temalarını oluşturmaktadır. Sinema filmlerinde ve dizilerde resmedilen bu karakterler, giyim kuşamları, konuşma tarzları, davranışlarıyla insanlar tarafından taklit edilmekte, dizilerin müzikleri bile yıllarca bir marş gibi söylenmektedir. Seyirciye dolaylı yoldan aktarılan bu dindarlığın toplum üzerinde önemli tesirleri olduğu açıktır. Bu film ve dizilerin toplumsallık, inanç, ibadet, vatanperverlik, gibi konularda toplumumuzun milli ve dini formlarını belirlemede ne kadar etkili hale geldiği açıktır.

Sinemanın bir sanat olmasının yanı sıra endüstriyel bir tarafı da bulunmaktadır. Bu nedenle kitlelerin ilgisini çekmek adına zaman zaman filmlerde belirli içerikler özellikle tercih edilebilmektedir. Çalışmamızın ana temasını oluşturan sinemada dinin bulunduğu yer bağlamında, dini figürlerin filmlerde ticari kaygılarla yer bulması İslam'ın ticarileşen, metalaşan bir olgu haline gelme ihtimalini doğurabilir. Sinemada dinin popülerleşen bir öge haline gelmesi, İslam'ın kültür endüstrisine hizmet eden bir obje olarak görülmesi, kitlelerin istekleri doğrultusunda "İslami aromalı" filmler üretilmesine neden olabilir. Kültür endüstrisine malzeme olma potansiyeli her daim bulunan bu alan, kitlelerin istek ve beklentilerine uygun olarak üretilen ve tüketilen bir nesne haline gelirse, metalaşması kaçılmazdır. Bu nedenle sinema ve İslam'ın gelinen bu yeni süreçte birbiriyle girdiği yoğun ilişkide dinin sinemada popülerleşen bir obje olma ihtimali bulunmaktadır.

Sinemanın hem ihya edici hem de imha edici bir araç olabileceği üzerinden hareketle, görsel sanatların ve sinemanın gücünün farkında olarak, Anadolu coğrafyasının kadim değerlerine sırtını dönmeyen, özüyle barışık bir sinema yaklaşımına ihtiyacımız vardır. Bu doğrultuda, İslam medeniyetinin havzasından beslenen ve güç alan, bu medeniyetin kodlarıyla barışık Anadolu coğrafyasının kültürüne ve değerlerine özgüvenle yaklaşan ve yeni bir şeyler ortaya koymaya çalışan senarist ve yönetmenlerin ürettiği filmlerin sayısının artmasını temenni ediyoruz.

Kaynakça

- Akgül, Mehmet. “Medya ve Din: Radyo İletişimi ve Gözyaşı Fm Örneği”. *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi* 6 (2008), 39-86.
- Akgül, Mehmet. *Türk Modernleşmesi ve Din*. Konya: Çizgi, 1999.
- Çalışkan, Mehmet Ali. “Buğday, Musa’nın Hakikati Kabil’in Novus Vita’sı”. *Hayal Perdesi* 60 (2017), 10-15.
- Diken, Bülent - Laustsen, Carsten Bagge. *Filmlerle Sosyoloji*. çev. Sona Ertekin. İstanbul: Metis Yayınları, 2019.
- Diriklik, Salih. *Fleşbek (Türk Sinema-TV’sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar)*. İstanbul: Söğüt, 1995.
- Dorsay, Atilla. “Dinsel Filmler: İslami Sinema Yeniden Doğuyor mu?” *Sonsuzkare* 9 (2006).
- Dorsay, Atilla. *Sinemamızda Değişim Rüzgârları (Türk Sineması 2005-2010)*. İstanbul: Remzi Kitapevi, 2011.
- Enneli, Halil Çağlar. “Sanatın Kapsamında Dinsellik: Sinemada Dinsel Gündelik Hayat Tasvirleri”. *Sinema ve Din*. İstanbul: Dem, 2015.
- Güneş, İsmail. “Sanat Eserlerinin Tek Bir Türü Olmalıdır: İnsancıl ve Evrensel”. *Antrakt* 72 (2003).
- Hayır, Celal. “Cumhuriyet Dönemi İktidar İdeoloji ve Sinema”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*.
- İbiş, Fatih. “Bir İbadet Biçimi Olarak Sinema: Tarkovski Örneği”. *Sinema ve Din*. İstanbul: Dem, 2015.
- İmam, Gazali. *Ihyâu Ulûmi’d-Dîn*. çev. Ahmet Serdaroglu. IV Cilt. İstanbul: Bedir, 2002.
- Kayalı, Kurtuluş. *Sinema Bir Kültürdür*. İstanbul: Tezkire, 2015.
- Lüleci, Yalçın. *Türk sineması ve din*. İstanbul: es, 2008.
- Maktav, Hilmi. “Kurandan Kurama İslami Sinema”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (İslamcılık)*. ed. Tanıl Bora - Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Maktav, Hilmi. “Sinema ya da İlahi Aşk: İslami Sinemada Tasavvufi Yolculuklar”. *Sinecine* 2 (2010).
- Maraşlı, Gülşah Nezaket. *Türk Sinemasının Dine Bakışı (Günahıyla Sevabıyla Yeşilçam)*. İstanbul: Ufuk, 2011.
- Mardin, Şerif. *Din ve İdeoloji*. İletişim Yayınları, 2016.
- Özgüç, Ağâh. *Türk Sineması Sansür Dosyası*. İstanbul: Koza Yayınları, 1976.
- Özön, Nijat. *Fuat Uzkınay (İlk Türk Sinemacısı)*. İstanbul: Türk Sinematek Derneği, 1970.

- Özuyar, Ali. *Devlet-i Aliyye’de Sinema*. Ankara: De Ki, 2007.
- Pembecioğlu, Nilifer. *Antrakt (Geçmişle Gelecek Arasında)*. İstanbul: Altın Bilek, 2016.
- Pösteki, Nigar. *1990 Sonrası Türk Sineması*. İstanbul: Es, 2005.
- Refiğ, Halit. *Ulusal Sinema Kavgası*. İstanbul: Dergâh, 2013.
- Sarmış, Mustafa. *Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.
- Sevinç, Zeynep. “2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 40 (2014), 97-118.
- Sezgin, Murat - Keşaplı, Onur. “Türkiye’de Politik Düşüncenin Sinematografik Sunumu Bağlamında Dini Filmler”. *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz vd. İstanbul: Dem, ts.
- Sim, Şükrü - Yılmaz, Hasan, Ramazan. “Politikadan Poetikaya Türk Sinemasında Din”. *Sinema ve Din*. İstanbul: Dem, 2015.
- Sönmez, Sevcan. *Filmlerle Hatırlama, Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişii*. İstanbul: Metis, 2015.
- Şener, Erman. *Yeşilçam ve Türk Sineması*. İstanbul: Kamera, 1970.
- Tanır, İpek. “Müslümanlar ‘Bal’ gibi İyi Film Yapar!” *Film Arası* 3 (2010).
- Uçakan, Mesut. *Türk Sinemasında İdeoloji*. Düşünce Yayınları, 1997.
- Yenen, İbrahim. *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din Adamı Olgusu*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011.
- Yenen, İbrahim. “Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 1/3 (2012).
- Yorulmaz, Bilal. *Sinema ve Din Eğitimi*. İstanbul: Dem, 2015.