



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Dergisi
(KMÜ EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür (Type): Kitap İncelemesi

Gönderim Tarihi (Submission Date): 13/05/2025

Kabul Tarihi (Acceptance Date): 17/11/2025

Yayınlanma Tarihi (Publication Date): 31/12/2025

Atıf Künyesi (Citation): Özdemir, H. (2025). Yalçın Lülecî, (2008) *Türk Sineması ve Din*. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 8 (2), 397-403.

 DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.1698420>

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf Gayri Ticari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC-ND 4.0) olarak lisanslıdır. 

Dergide yayımlanan makalelerin bilimsel ve hukuki sorumluluğu tamamen yazar(lar)ına aittir.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their published work and their work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). 

The scientific and legal responsibility of the articles published in the journal belongs entirely to the author(s).

YALÇIN LÜLECİ, (2008) TÜRK SİNEMASI VE DİN

(İstanbul: Es Yayınları, 220 s., ISBN: 978-975-8716-93-7)

Halide ÖZDEMİR¹

Doç. Dr. Yalçın Lülecî'nin *Türk Sineması ve Din* adlı eseri, 2007 yılında yayınlanan *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği* adlı yüksek lisans tezinin kitaplaştırılmış hâlidir. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü'nde akademisyen olan Lülecî iletişim ve sinema alanındaki çalışmalarıyla tanınır. Lülecî Haziran 2024'te vefat etmiştir.

Yazar, Türk sinemasında din ögesinin nasıl kullanıldığını ve dindar kitlenin süreç içinde sinema algısında meydana gelen değişimleri ortaya koymaya çalışmıştır. Bunu yaparken sinema tarihçilerinin önemle üzerinde durduğu dönemleri kendi bakış açısıyla yeniden ele almıştır. Sadece sinemanın dinî öğeleriyle sınırlı kalmamış, dönemin önemli sinema akımlarına da geniş yer vermiştir. Yazar bunu yaparken örneklerle metni güçlendirmiştir. Sinema ve din konusunda yapılan en erken çalışmalardan biri olarak ele alınan eser, literatüre katkısından dolayı önemli görülmüştür. Konuya dair sonraki süreçte çoğu çalışmada temel kaynak olarak kullanılmıştır. Ayrıca bu eser sinema tarihindeki dinî konu ve figürleri derinlemesine inceleyerek, bu konudaki olumsuz bakış açısına bir yenilik getirmiştir.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Karaman/Türkiye. E-posta: ozdmr1470@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2588-1126>.

Kitabın sunuş ve son söz bölümlerini öğretmen, çevirmen, eleştirmen ve sinema yazarı Veysel Atayman yazmıştır. Yazar bu bölümlerin kitabın bir değerlendirmesi olduğunu belirtir. Atayman sunuşta, sinema üzerine genel bir değerlendirmeye birlikte ilk renkli ve din temalı filmlere değinmiştir. Sinemayı bir “düş fabrikası” olarak değerlendirerek haklı ve düşündürücü bir üne sahip olan bu kültür ve sanat aracının, toplumsal ekonominin, politikaların, ideolojinin taleplerine duyarsız kalamadığını vurgulamıştır. Toplumun ve seyircinin duygusal ve manevi ihtiyaçlarına, zaafalarına da cevap verirken estetiğini bu yolla oluşturarak temellendirdiğini savunmuştur.

Sunuştan sonraki ilk başlık olan *Görsel Sanat ve Din* bölümünde İslâm sanat ve estetik anlayışı, tasvir ve resmin Kur’an’ı Kerim ve hadislerde nasıl geçtiği anlatılmıştır. İslâm’ın sanata bakış açısı ve günümüzdeki etkileri üzerinde durulmuştur. Bu konuda yazar araştırmasında bazı âlimlerin açıklamalarına yer vermiştir. Bunlar şöyledir:

Resim yasağı konusunda görüş beyan eden Osmanlı’nın son Şeyhülislâmı Mustafa Sabri Efendi şunları ifade ediyor: Bundan sonra suretlere tapacak kadar şaşkın adamlar kalmamıştır yahut benim kendi hakkımda o ihtimal, imkân haricindedir. Binaenaleyh memnuiyetin sebebinin yokluğu ile men edilen şeyin de zevali lazım gelir (Lülecı, 2007: 12-13).

Yazarın eserinde yer verdiği diğer âlimler genel olarak günümüz koşullarında dağ, taş gibi manzara resimlerinin çizilmesinin ve kullanılmasının, aynı şekilde insan bedeninin çizilip, suretinin yansıtılmasının da mubah olduğunu, bu durumun tevhit inancına aykırı olmadığını nakletmiştir. Yazar bu konuda geniş malumatlar vermiş, açıklamalarla durumu o dönemin gözünden yansıtmıştır. Ayrıca içinde bulunduğu dönemde büyük yankılar bulan bu tartışmaları bir araya toplayarak tartışmalara açıklık getirmiştir.

Yazar, Metin And’ın çalışmalarında batılı anlamda dram sanatının İslâm uygarlıklarında gelişmemesinin hayatın içinde kadının ve erkeğin bir arada yaşamayı, kadının örtü altında yaşayışı ile açıklandığını belirtir. Daha sonra Metin And bu konuda Avrupa ve birçok Asya ülkesinde bir dönem kadının sahneye çıkmadığını belirtmiştir. Bu nedenle Batılı anlamda dram ve tiyatroya İslâm dünyasının farklı bir bakış getirdiğini belirtir (Lülecı, 2007: 14-15). Yazar bu konuda görüş beyan eden birçok âlimin düşüncelerini burada ele alarak konuya açıklık getirmiştir. Yine Batılı anlamda tiyatroyla dönemin tiyatro anlayışlarını karşılaştırmalı bir şekilde ele almıştır.

Aynı başlığın devamında yazar geleneksel Türk tiyatrosunun seyrinden ve onun Cumhuriyet’ten sonra Batı tarzı tiyatroya yenilmesinden bahsetmiştir. Gölge tiyatrosunun ise Tanrı’ya benzeme ve benzetme amacı olmadığı ve cansız varlıkları kullandığı için uzun süre hoşgörüyle karşılandığını belirtmiş, buradaki asıl bahsedilen şeyin Tanrı’nın işine karışmamak olduğunu aktarmıştır.

Görsel Sanatlar ve Din başlığında bazı sinemacı, yapımcı ve senarist, din adamı ve gazetecilerin düşüncelerine başvurulmuştur. Özellikle İslâm dünyasında uzun yıllar ilgiyle izlenen Mustafa Akad’ın *The Message* (Çağrı) filmi üzerinden birçok değerlendirmeye yer verilmiştir. Döneminde büyük ses getiren filmi yöntem, şekil ve konu açısından ele alarak araştırmanın seyrini derinleştirmiştir. Yazar daha sonra seçmiş olduğu filmleri de aynı yöntemle incelemiştir.

Yazar bölüm sonunda şöyle diyerek bölümü kapatmıştır: “Dindar kesim için sinema kendi doğrularını yansıtmak için faydalanılacak bir araç olarak görülmüştür.” (Lüleci, 2008: 36).

İkinci başlık olan *Türkiye’de Sinema ve Din* başlığı altında yazar sinemanın doğuşundan ve yaşamış olduğu gelişmelerden bahsetmiştir. Sinema ve din arasındaki etkileşimi ise şöyle belirtmiştir: “Ülkemizde sinema filmleri yapılmaya başladıktan çok kısa bir süre sonra, filmlerde dinî öğeler görülmeye başlanmış ve buna paralel olarak dindar kesimde sinemaya yönelik bir ilgi gelişmiştir.” (Lüleci, 2008: 37).

Yazar, Atilla Dorsay’ın düşüncelerini de ele alarak şöyle aktarmıştır: Türk sinemasında 1970 öncesi yeterli koşulların olmaması, eksik bütçe ve din konuları üzerinde durulmaması gibi nedenlerden dolayı din konulu filmler pek gelişmemiştir. Ayrıca Dorsay bu konuya gönül vermiş sinemacıların da yetişmediğini aktarır. 1950’ler ve sonrasını ticari kaygı nedeniyle sinemaya gereken önemin verilmediği bir dönem olarak değerlendirmiştir. Dönemin siyaset anlayışı ve kültürel yapısı itibarıyla seküler ve laiklik bağlamında sinemaya farklı bakış açılarının oluşmasına da dikkat çekmiştir.

Yazar sinemanın gelişim evrelerine geçmeden önce bazı yörelerdeki örf ve âdetlerin İslâm’ın gerekleriymiş gibi sunulduğu yönünde eleştirilerde bulunmuştur. Doğu bölgelerinin geri kalmışlığı, kadının ezilmişliği, törelerden kaynaklanan kimi trajik durumlar İslâm dinîyle özdeşleştirilmiştir. Bu filmlerle ilgili Ömer Menekşe bir liste hazırlamıştır. Yazar bu filmleri metnine almıştır. Türk sinemasında yansıtılan din adamı tiplerleriyle ilgili tespitlerde de bulunmuştur. *Takva* filmi en bilindik örnek olarak gösterilmiştir.

Yazar çalışmasında ayrıca *Sinemanın Türkiye’deki İlk Yılları* alt başlığına da yer verir. Bu bölümde sinemanın gelişimiyle ilgili kısa bilgiler vermiştir. 1895 yılında Lumiere kardeşler tarafından ilk gösterim Paris’te yapılmıştır. Bir yıl sonra ise Türkiye’de ilk gösterimin yapılmış olması dönem koşulları açısından hayret uyandıran bir durum olarak karşılanmıştır. Yazar “ilmin yayılmasında insanlık için önemli bir araç” olarak görülen sinematograf hakkında Osmanlı Devleti’nin olumlu raporlarının icadın saraya girmesinde etkili olduğunu belirtmiştir. Osmanlı’da sinemaya dair ilk resmî düzenlemeler 1903’te “Sinema Nizamnamesi” ile olmaktadır. Bu nizamname çerçevesinde filmler memurların onayından sonra gösterilebilecektir. Yazara göre sinemanın yaygınlaştığı ilk dönemlerde “kadın” konusu gündemi oluşturmuştur. Çoğu yerde kadının sinemaya gitmesi yasaklanmış ve onlar için ayrı gösterimler yapıldığı da olmuştur. Ayrıca Müslüman bir kadının sinemada rol alması imkân dâhilinde bile olmamıştır.

Yazar aynı başlık altında dünya sinemasının doğuşu ve gelişimiyle ilgili bilgiler vermiştir. Sinema-din ilişkisinde üzerinde durulan bir diğer konu olarak yazar kadını göstermiştir. Burada genel olarak kadın oyunculara verilen tepkilerden bahsetmiştir. Sinemanın ilk yıllarında, uzun süre filmlerde kadın oyuncu olarak yabancı kadınların oynamış olduğunu, bu yılların kadınların sinemaya yönelmesinin kısıtlandığı bir dönem olduğunu belirtir. Daha sonra kısaca sinema dönemlerine değinmiştir. Âlim Şerif Onaran’ın Türk sineması dönem sınıflandırmasını kullanan yazar ilk olarak 1923’ten 1939’a kadar olan dönemi “Tiyatrocular Dönemi” olarak ele almıştır. Bu döneme adını veren tiyatrocu Muhsin Ertuğrul’dur. Onun tiyatro kariyerinden dolayı sinemada bu dönem tiyatro oyuncularını oynamakta ve tiyatronun baskın etkileri hissedilmektedir. Bu dönem filmlerde teknik açıdan tiyatro etkisi görüldüğü için eleştirilmiştir. Ayrıca ticari kaygı ile üretilen filmlere de değinmekte ve bunları eleştirmektedir. Daha sonra ara dönem olan geçiş dönemini ele almıştır. Tiyatrodan sinemaya bir “Geçiş Dönemi” olarak adlandırılmıştır. Bu

dönem tarihlendirmesi ise 1939 ile 1952 yılları arasındır. Bu dönemleri yüzeysel olarak ele alan yazar asıl konuya geçmeden bazı temelleri burada oluşturmuştur. Özellikle muhafazakâr, millî ve dinî sinema ihtiyacının belirtileri bu dönemde görülmektedir ki daha sonraki yıllarda, sinemaya ilginin artması halka hitap eden nitelikli filmlerin yaygınlaşmasıyla ortaya çıkmıştır.

Yazar, sinema eleştirmenlerinin de ortak görüşü olarak muhafazakâr kesimde sinemanın önemine ilk değinen Necip Fazıl Kısakürek'in *Büyük Doğu* dergisindeki yazısı olduğunu tespit etmiştir. Hatta *Millî Sinema* akımının ilk temellerinin bu yazıyla atıldığını aktarmıştır. Daha sonra Halide Edip Adıvar'ın aynı adla sinemaya uyarlanan "Vurun Kahpeye" filmi ve özellikle filmdeki Hacı Fettah karakteri üzerine dinî açıdan bazı tespitler yapılmıştır.

1950 Sonrası Türk Sineması başlığında yazar 1950 sonrası sinema dönemleri ve sinema akımlarına değinmiştir. Yazar bu dönemdeki filmlerin dinî arka yüzünü özetler şekilde Burçak Evren'in 1950 yılında başlayan Demokrat Parti iktidarının sinemaya etkisi konusundaki görüşlerini şöyle aktarmıştır:

Yeni siyasal iktidarın inanç alanını kapsayan ödünleri, kısa bir süre sonra sinemaya da yansımada gecikmedi. Kimi filmler; konuyla uzak yakın bağlantısı olmayan dinî öğeleri (ezan, mevlit, türbe ziyareti vs. gibi) gelişigüzel kullanmaya başladı. Uzun ve konulu filmlerde değil ama, kısa, belgesel filmlerle hac ve benzeri konular özellikle kırsal kesimlerdeki insanlar üzerinde istismar edilircesine yaygınlaşmaya başladı. Dinî tecimsel amaçlarına alet eden kimi kişiler, bu tür filmlerin gösterildiği sinemalarda gül suyu dağıtarak, filmlerin birkaç kez izlenmesinin sevap olacağını yayarak bu istismarın sınırlarını olabildiğince genişletmekten geri kalmadılar (Lüleci, 2008: 61).

1952 yılından itibaren başlayan dönemi ise "Sinemacılar Dönemi" olarak adlandırmıştır. Yine bu dönem içine giren "Hazretli Filmler Akımı" 1950'lerin ortalarında başlayıp 1970'lere kadar süren çeşitli dinî karakterlerle filmlere konu edilmiştir. Bu adı alan akım sinema ve din açısından önemli bir dönem olarak görülmüştür. Yazar bu dönemi önceki dönemlere göre dindar kesimin sinemaya daha fazla ilgi gösterdiği bir dönem olarak değerlendirmiştir. Ayrıca konular dinsel temalardan çok dinsel karakter ve kahramanlar etrafında dönmüştür. Bu dönem için yazar daha çok dindar kesimi sinema salonlarına çekmeyle ilgili çabalardan bahsetmiş ve eleştirilerini sunmuştur.

Dönemin akımlarıyla ilgili yazar önemli gördüğü şu konulara değinmiştir: 1960 darbesi sonrası çeşitli fikir akımlarının görüldüğü bir ortam ortaya çıkmıştır. Bu akımlardan birisi de "Toplumsal Gerçekçi Sinema Akımı"dır. Darbe sonrası görülen sol zihniyetin getirdiği özgürlük havası içerisinde perdeye yansıyan filmleri de içine alan dönemdir. Bu akım 1965'te son bulup ikiye bölünmüştür: Devrimci Sinema ve Millî Sinema. 1964 yılında batı hayranlığına tepki olarak ortaya çıkan akım ise "Ulusal Sinema Akımı"dır. Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" filminin Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı ödülünü almasıyla Sinema Şurası'nın toplanması ve ulusal sinema hakkında bazı kararların alınmasına neden olmuştur. Aynı zamanda Türk sinemasının ilkel bir sinema olduğunu düşünen Türk entelektüellerini de oldukça şaşırtmıştır (Lüleci, 2008: 71). Yazar sinemaya ilginin artmaya başladığı bu dönem ile ilgili geniş bilgi vererek konunun derinliği ve önemine dikkat çekmektedir.

Yazar, birkaç kez uyarlanan "Vurun Kahpeye" filminin Halit Refiğ uyarlaması hakkında önceden yapılan birçok hatayı düzelttiğine dair Mesut Uçakan'ın yorumuna yer vermiştir. "Devrimci Sinema Akımı" Marksist düşüncenin Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik akımı

ile etkisini göstermeye başladığı 1960 ile 1970 arası yılları kapsamıştır. Bu akım Marksist sinema anlayışının Türk sinemasındaki ilk uygulaması olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca bu dönemde çekilen Yılmaz Güney'in "Umut" filmi bu akımın örneklerinden biri olarak görülmüştür. Yazar Yılmaz Güney ve Umut filmi hakkında metinde birçok yazar ve sinema eleştirmeninin görüşüne yer vermiştir.

"Dinî/Millî Sinema Akımı" adlı üçüncü başlıkta yazar "Millî Sinema" kavramının isim babası olarak Yücel Çakmaklı'yı göstermiştir. Çakmaklı'nın *Tohum* dergisindeki "Millî Sinema İhtiyacı" adlı yazısıyla "Müslüman Türk halkı" ifadesi sinema terminolojisine ilk defa girmiş olur. Sinemaya millî bir bakış ve anlayış gelmesi gerektiğini savunan yazar bu akımla ilgili isim kargaşasına da değinmiştir. Millî sinema, İslâmî duyarlı sinema, beyaz sinema gibi birçok fikir öne atılmıştır.

Bu akımın özelliği olarak yazar 1970'li yıllarda ilk defa anılmaya başlamasıyla ekonomik yetersizlikler nedeniyle film çıkaramamasından, ayrıca Akın Grup adı altında zor şartlarda Yücel Çakmaklı'nın çekmiş olduğu tek film "Gençlik Köprüsü" filminin rağbet almamasından bahsetmiştir. TRT'nin kurulmasıyla Yücel Çakmaklı TRT'ye geçmiş ve filmlere ara vererek dizi çekmiştir. Bu durum millî sinemanın da bir süre sekteye uğramasına neden olmuştur. Daha sonra 1989 yılında "Mevcut hegemonyayı kırabilecek filmler üretmeliyiz." diyerek "Minyeli Abdullah" filmi ile geri dönmüştür. Yazar "Minyeli Abdullah" filmiyle salonların dolduğunu, 1990'lı yılların başlarında önceki dönemlere kıyasla dinî açıdan bir özgürlük ortamının oluşmaya başladığını belirtmiştir. Bu dönemde bazı konular daha açık bir şekilde konuşulup tartışılmıştır.

Yazar 1995 ile 2005 yılları arasını "ara dönem" olarak ele almıştır. Yazarın aktarmasına göre Yücel Çakmaklı bu dönemden yaşanan siyasal ve ekonomik nedenler dolayısıyla sinemada bir durgunluk dönemi olarak bahsetmiştir. 2005 yılı, Millî Sinemacıların uzun aradan sonra yeniden sinema filmi yaptıkları yıldır. Bu yıl Mesut Uçakan "Anne ya da Leyla" filmi ile İsmail Güneş ise "The İmam" filmiyle seyircinin karşısına çıkmıştır.

Yazar "Yönetmenler ve Filmler" başlığı altında millî sinema akımı çerçevesinde film çeviren yönetmenler ve bu çerçevedeki filmleri ele almıştır. Hayat hikâyelerinden kısaca bahsettiği yönetmenler Yücel Çakmaklı, Mesut Uçakan, Salih Diriklik, İsmail Güneş, Mehmet Tanrısever ve Metin Çamurcu'dur. Sinema algıları üzerine yazar, yönetmenlerin söylemlerine bakarak onların sinemayı sanatsal bir faaliyetten daha çok bir mesaj iletme aracı olarak algıladıklarını düşünmüştür.

Bir diğer başlık *Millî Sinemacıların "Problem Alanları"* dır. Yazar bu başlık altında özet olarak sinemacıların ve filmlerinin din adamları ve ilahiyatçılar tarafından desteklenmediğini aktarır. Ayrıca film yaparken dinî film yapmak için filmin her şeyinin İslâmî olması gerektiği, diğer türlü yapmak istenen şeylerin sekteye uğrayacağı yönünde yapılan eleştirilere değinmiş; dönemin şartlarına göre bu durumun söz konusu olamayacağını belirtmiştir. Başlıklar hâlinde Millî Sinemacıların problemlerini şöyle ele almıştır: Kadın imajı ve cinsellik, kötülüğü tasvir, yönetmen ve oyuncu seçimi, senaryo, maliyet, sponsorluk ve salon. Lüleci'nin üzerinde durduğu bu konular sinema ve bu mesleği yerine getiren kişi ve kurumların sorunları hakkında nokta atışı ile yerinde ve doğru tespitler yaparak onun araştırmasının derinliğini ve kapsamını gösterir.

Millî Sinemacıların filmlerinde kullandığı temaları ise başörtüsü ve imam hatip liseleri, din değiştirme ve dindarlaşma, popüler kültür ve batıllaşma eleştirisi, politik sistem eleştirisi,

dinî/tarihî olay ve kişiler, inanç meseleleri, mistik ve ahlâkî konular olarak ele almıştır. Millî sinemacıların en çok üzerinde durduğu bu temalar aynı zamandan dönemin içinde bulunduğu toplumsal, ekonomik ve politik dalgalanmaları yansıtmıştır. Burada sinema toplumsal hayatın bir izdüşümü ve sonucu olarak görülmüştür.

Yazar dördüncü başlıkta ise 2000’li Yıllarda Sinema ve Din adı altında 2000 yılından sonraki dönemlerde çekilen dinî filmler ve yapılan eleştirilere değinmiştir. 2000’li yıllardan sonra din olgusu yaşamın esası olarak değil de yaşamın bir parçası olarak sinemaya yansımaya başlamıştır. Yazar 2000’li yılları bu perspektifte değerlendirmiştir. Konuya örnek olarak bu dönemde çekilen “Bizimkiler” dizisini ele almıştır. Bu dizide sekülerleşme din ögesinin yok sayılması şeklinde yeni bir boyut olarak sinemada kendine yer bulmuştur. Ayrıca bu dönemde yazar “Dondurmam Gaymak” ve “Adem’in Trenleri” gibi bazı filmlerde daha olumlu din adamı karakterlerinin ön plana çıkmakta olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte Yeşilçam’ın ana çizgisi daha önceki din adamı kalıbının dışına çıkmaya başlamıştır. Millî Sinema akımının 2000’li yıllardan sonra daha sağlıklı ve sağlam adımlarla ilerlediği yazarın araştırmaları doğrultusunda görülmüştür.

Alt başlıklardan biri olan *Diyanetin Sinemaya Yaklaşımı* Diyanet İşleri Başkanlığınca yapılan bir kongrenin bu bağlamdaki konuları ve sonuç bildirgesi etrafında oluşan tartışmalarını ele almıştır. Bu konjonktürde din adamı temsilleri tartışılmıştır.

Daha sonra yazar içinde din ögesi barındırdığını düşündüğü yedi filmi ayrıntılı olarak ele almıştır. Değişik türlerdeki filmleri ele alan yazar Hasan Karacadağ’ın iki tane korku filmini de konuya dâhil etmiştir. Filmlerin içeriklerinden bahsederken aynı zamanda çekildiği dönemde filmlere yapılan eleştirilere de değinmiştir. Özellikle sinema tarihçilerinin farklı fikir ve görüşlerine yer vermesi, konuya geniş bir perspektiften bakışı sağlamıştır. Yazarın üzerinde durduğu filmler; *The İmam*, *Kurtlar Vadisi Irak*, *Takva*, *Beş Vakit*, *Dabbe*, *Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? Adem’in Trenleri*, *Semum*’dur.

Veysel Atayman’ın son sözü kitap üzerine bir eleştiri niteliği taşır. Ayrıca yazarın mevcut literatüre yapmış olduğu katkılardan da bahsetmiştir. Batı sinemasının gelmiş olduğu seviyeye değinerek Türk sinemasının gelişim ve duraklama evrelerini açıklamıştır. Özellikle İslâmî filmler ile sinema ilişkisine teorik çerçevede değinmiş, devamında sinemaya yaklaştığını düşündüğü ve sinema olabilmış saydığı filmleri sıralamıştır.

Atayman yazarın dinî film yapmada esas mesele olarak görülen “mesaj verme” çabalarını ele alış biçimini toplumsal bir dışa vuruş olarak nitelemiştir. Kitaptaki tez ve görüşlerin bu durumu destekler nitelikte olduğunu belirtmiştir. Millî Sinemacıların filmleri ön plana çıkarmaya yöneldiklerini söylemiştir. “Dinî (İslâmî) filmler bir tür Kur’an tefsiri gibi anlaşılmış, Kur’an’ın (İslâmiyet’in) modern dünya şartlarında hayata kılavuzluk etmesinde aracı olanlar (filmciler) bir tür “tercümenin” yetkileri gibi karşımıza çıkmıştır.” (Lülecı, 2008: 184). Atayman kendilerinde bu yetkiyi bulan, dini çok iyi bildiğini savunan kişileri son sözde eleştirmiştir.

Atayman kitabın genel tartışması olarak ele aldığı *İslâm’a Uygunluk* başlığı altında Millî Sinemacıların genel sorunlarını sıralamıştır. Bu uygunluk sorununun sadece İslâm inancında değil, diğer tüm inançlarda da karşımıza çıktığını söylemiştir. Ayrıca dönemin filmlerinin gerçeğe uygunluk üzerine de birçok tartışma ve anlaşmazlıklar yaşadığını belirtmiştir. İçerik olarak filmlerin her zaman “şöyle olmalı, böyle olmalı” şeklinde söylemlerle karşı karşıya geldiğini belirten yazarı desteklemiştir.

Veysel Atayman'a göre;

Yazar Takva filmi ile günümüz sinemasının kimi örneklerinden bu mesaj verme takıntısından kurtulduğunu ve inanç sorunsalını kişinin gerçek hayatı, modern Türkiye ve kapitalist ilişkiler bağlamında ele almaya çalıştığını göstermiştir. Filmlerde hâlâ mesajın din ile uyumunu arayan eleştiriler olsa da "ılımlı İslâm" tanımının, en azından İslâmî kimliği tartışmaya açma, bu kimliğin muğlak olmayıp tarihsel-sosyal, kültürel şartlarla birlikte dönüşümlerinin kaçınılmazlığına işaret etme eğilimleri belirleyici olmaya başlamıştır. (Lüleci, 2008: 194).

Yalçın Lüleci'nin bu eseri, tez çalışmasından kitaplaştırıldığı için tezde yer alan bazı bölümlerin kitapta bulunmaması şekil ve anlam bakımından eksiklik olarak görülmüştür. Ön söz, giriş ve araştırmanın yöntem ve teknik kısımları konunun açıklığı bakımından önem arz eder. Direkt kuramsal çerçeveden konuya girildiği için konunun, amaç ve yöntem kısmı anlaşılmamıştır. Ayrıca tezde bulunan konuyu özetleme ve sonuçlandırma konusunda yeterli bilgi veren sonuç kısmına da yer verilmemesi, anlam ve kitabın amacının anlaşılması konusunda eksiklik yaratmıştır. Eserde, tez çalışmasında yer verilen yabancı sinemaya ilişkin bakış açısının Türk sineması bağlamında ele alınıp derinleştirilmesi çalışmaya katkı sağlayabilirdi. Yazar, giriş kısmında yabancı sinemaya yönelik genel bir perspektif sunmuş ancak bu yaklaşımın Türk sineması üzerindeki yansımalarını tartışmaya açmamıştır. Oysa bu tür bir karşılaştırma, çalışmanın kültürel ve sinemasal derinliğini artırabilirdi.

İçerik olarak sinema ve din açısından literatüre önemli bir katkısı olan kitap, alanında yeterli bilgilere ve önemli eleştirel yaklaşımlara sahiptir. Ele aldığı film ve yönetmenler yerinde ve araştırılan konuya uygundur. Ayrıca eserde yer verilen farklı dönem ve türlerdeki filmler sinema tarihi açısından da önem arz etmektedir.

Kaynakça

Lüleci, Y. (2007). Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlahiyat Anabilim Dalı, İstanbul.