



TÜRK SINEMASINDA DİN TEMSİLLERİ: SOL DÜŞÜNCENİN ETKİSİ VE ELEŞTİREL YAKLAŞIMLAR

Hüseyin ARSLAN¹

Öz

Bu çalışmanın konusu, Türk sinemasında din temsillerinin sol düşüncenin etkisi altında nasıl şekillendiğinin incelenmesidir. Çalışmanın amacı, din adamları, dini kurumlar ve dini pratiklerin sinemada eleştirel bir bakış açısıyla nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır. Araştırma, özellikle 1960'lı ve 1970'li yıllarda sol ideolojinin etkisiyle çekilen filmlerde dinin sömürü, gericilik ve modernleşme karşıtlığı ile ilişkilendirilmesini analiz etmeyi hedeflemektedir. Çalışmada niteliksel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. *Şark Bülbülü*, *Kibar Feyzo*, *Züğürt Ağa*, *Zübük*, *Hudutların Kanunu* gibi filmler, karakter analizi ve tematik inceleme yoluyla değerlendirilmiştir. Bu filmlerde din adamlarının feodal sistemle işbirliği yapan, halkı sömüren ve dini çıkarları için araçsallaştıran figürler olarak sunulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte "Hacı" karakterlerinin ikiyüzlü bir profil çizdiği ve öğretmen-imam ikilemi üzerinden modernleşme ile gelenek çatışmasının vurgulandığı görülmüştür. Bulgular Türk sinemasının sol ideolojik perspektifle din adamlarını olumsuz stereotiplerle temsil ettiğini göstermektedir. Türk sinemasının bazı filmlerinde dine dogmatik bir bakış açısıyla yaklaşılmış olup dini toplumsal eşitsizliklerin ve sömürünün devamında bir araç olarak ele alınmış; öğretmenler ilerici, imamlar ise gerici figürler olarak kurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Solu, Türk Sineması, Din, Din Adamı.

JEL Sınıflandırması: Z28, P3, Z12

REPRESENTATIONS OF RELIGION IN TURKISH CINEMA: THE IMPACT OF LEFTIST THOUGHT AND CRITICAL APPROACHES

Abstract

This study examines how representations of religion in Turkish cinema have been shaped under the influence of leftist thought. The research aims to reveal how religious figures, institutions, and practices are portrayed through a critical lens in cinema. The study focuses particularly on films made during the 1960s and 1970s, analyzing how religion is associated with exploitation, reactionism, and opposition to modernization under the influence of leftist ideology. A qualitative content analysis method was employed. Films such as *Şark Bülbülü*, *Kibar Feyzo*, *Züğürt Ağa*, *Zübük*, and *Hudutların Kanunu* were analyzed through character studies and thematic examination. The findings indicate that religious figures are often depicted as collaborators with the feudal system, exploiting the people and instrumentalizing religion for personal gain. Additionally, "Hacı" characters are portrayed with hypocrisy, while the teacher-imam dichotomy highlights the conflict between modernization and tradition. The results show that Turkish cinema, from a leftist ideological perspective, tends to represent religious figures with negative stereotypes. In certain films, religion is approached dogmatically and presented as a tool for maintaining social inequalities and exploitation, while teachers are portrayed as progressive and imams as reactionary figures.

Keywords: Turkish Left, Turkish Cinema, Religion, Clergy.

JEL Classification: Z28, P3, Z12

¹ Dr., Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, huseyin.arslan@ahievran.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7840-5348

1. Giriş

Sinema, yalnızca bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal değerlerin, inanç sistemlerinin ve ideolojik söylemlerin görselleştirildiği güçlü bir anlatı mecrasıdır (Şahin ve Aslantürk, 2023: 116). Bu anlatının üretim alanı olarak sosyomekânsal gerçekliğin düşlendiği gibi yeniden temsil edildiği ve böylece semiyotik bilincin amaçlanan manzumeye uygun olarak inşa edildiği bir aktarım aracıdır (Ar, 2020). Türk sineması, Osmanlı'nın son dönemlerinden günümüze dek din olgusunu farklı perspektiflerle ele almış, bu temayı toplumsal eleştirilerin ve siyasi tartışmaların merkezine yerleştirmiştir. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren sol düşüncenin etkisi altında şekillenen filmlerde din, sıklıkla sömürü düzeninin bir parçası, gericiğin kaynağı ve modernleşmenin önündeki engel olarak temsil edilmiştir (Uzdu, 2016). Bu bağlamda dine dogmatik bir zeminde yaklaşan Türk sinemasında din adamlarının temsilleri, sol ideolojinin "din halkın afyonudur" şeklindeki temel argümanı ile uyumlu bir şekilde kurgulanmış ve sinema aracılığıyla kitlesel bir etki alanı yaratılmıştır.

Türkiye'de sol hareketin gelişim süreci incelendiğinde, dinin toplumsal rolüne yönelik eleştirel yaklaşımın köklerinin erken Cumhuriyet dönemine kadar uzandığı görülmektedir. Kemalist laiklik anlayışıyla paralellik gösteren bu yaklaşım, 1960'lı ve 1970'li yıllarda sol hareketin yükselişle birlikte sinemada daha belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Bu dönemde çekilen filmler, toplumsal gerçekçilik akımının etkisini yansıtmakla birlikte sol ideolojinin din ve din adamlarına bakışını da görsel bir dil haline getirmiştir (Arslan, 2024: 145).

Literatürde, Bilal Yorulmaz ve William L. Bilizek'in kaleme aldığı *Islam in Turkish Cinema* makalesi, Halil Uzdu'nun *Türk Sineması'nda Din ve Modernleşme (1960-1975)* başlıklı doktora tezi ve Asife Ünal'ın *Uyumlu Bir Dünya İnşası Bağlamında Sinema ve Din İlişkisi: "Life of Pi" Örneği* başlıklı çalışması, Türk sineması ile din ilişkisini ele alan önemli eserler arasında yer almaktadır. Yorulmaz ve Bilizek, makalelerinde 1896'dan 2014'e uzanan süreçte çekilen çeşitli filmleri inceleyerek bu yapımlarda Müslüman karakterlerin sıklıkla olumsuz biçimde temsil edildiğini ortaya koymuşlardır (Yorulmaz ve Blizek, 2014). Ünal, sinemanın 120 yıllık tarihi boyunca din ve dini olgularla güçlü ve çok katmanlı bir etkileşim içinde olduğunu; bu ilişkinin doğrudan dini içerikli filmlerden, bilinçaltı mesajlarla şekillenen din algısına kadar geniş bir yelpazeye yayıldığını vurgulamaktadır (Ünal, 2015). Uzdu ise, 1960-1975 yılları arasında üretilen filmler üzerinden modern ve geleneksel yaşam tarzları ile dini pratiklerin sinemadaki temsillerini, din sosyolojisi perspektifinden incelemiştir (Uzdu, 2016). Bununla birlikte, mevcut literatürde sol düşüncenin bu temsiller üzerindeki belirleyici etkisini sistematik ve bütüncül bir biçimde ele alan kapsamlı çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu çalışma, söz konusu literatür boşluğunu doldurmayı amaçlamakta; Türk sinemasında dinin nasıl ideolojik bir araç olarak kurgulandığını disiplinlerarası bir bakış açısıyla analiz etmeyi hedeflemektedir. Araştırma, din adamlarının stereotipik temsilleri, "Hacı" karakterlerinin ikiyüzlü profilleri ve öğretmen-imam ikilemi gibi temaların üzerinden sol söylemin sinemadaki yansımalarını derinlemesine incelemektedir.

Çalışmanın metodolojik çerçevesini, niteliksel içerik analizi yöntemi oluşturmaktadır. 1960-1990 döneminde çekilen ve sol ideolojinin etkisini yansıtan *Şark Bülbülü*, *Kibar Feyzo*, *Züğürt Ağa*, *Zübük*, *Hudutların Kanunu* ve makalede yer alan diğer filmler, karakter analizi, tematik inceleme ve söylem analizi yoluyla değerlendirilmiştir. Bu filmlerde, dinin araçsallaştırılması, din adamlarının olumsuz temsilleri ve modernleşme çabalarının dinle çatışması gibi temaların nasıl işlendiği detaylı bir şekilde irdelenmiştir.

Bu çalışmanın temel amacı, Türk sinemasındaki din temsillerinin sol ideolojik perspektifle nasıl şekillendiğini anlamak ve bu temsillerin toplumsal algı üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır. Araştırma, sinemanın bir sanat formu olmakla birlikte toplumsal ve siyasi söylemleri yansıtan ve yeniden üreten güçlü bir ideolojik aygıt olduğunu vurgulamaktadır. Makalenin giriş bölümünün ardından sinema ve din ilişkisinin tarihsel arka planını ele alınmış, sol düşüncenin din temsillerine etkisini örnek filmler üzerinden detaylı bir şekilde açıklanmış ve sonuç bölümünde genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Çalışmanın özgün katkısı, Türk sinemasındaki din temsillerini salt estetik veya içerik analizi düzeyinde ele almak yerine, bu temsillerin altında yatan ideolojik söylemi ve tarihsel bağlamı ortaya koymasındır. Bu bağlamda araştırma hem sinema çalışmaları hem de sosyal bilimler alanında önemli bir boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

2. Sinema ve Din

Sinema tarihinde din temasının işlendiği ilk örnekler, 19. yüzyılın sonlarında görülmüştür. Bu dönemde, özellikle Hristiyanlık temalı filmler, sinemanın ilk yıllarında öne çıkmıştır. 1898 yılında Georges Méliès tarafından çekilen *The Temptation of Saint Anthony* (Aziz Antonio'nun Baştan Çıkarılışı), din temalı ilk filmlerden biri olarak kabul edilmiştir. Bu filmde, Hristiyanlık öğretilerinden hareketle, kadının şeytanla özdeşleştirilerek baştan çıkarılması teması işlenmiştir. Méliès'in bu çalışması, sinemada dini temaların nasıl kullanılabileceğine dair erken bir örnek teşkil etmiştir. Sinemanın ilk yıllarında, dini temalar genellikle kısa filmler ve deneysel çalışmalar aracılığıyla işlenmiştir. Ancak, zamanla bu temalar daha geniş kapsamlı ve uzun metrajlı filmlerde yer bulmaya başlamıştır (Leone, 2021: 289).

1903 yılında Lucien Nonguet ve Ferdinand Zecca tarafından çekilen *Life and Passion of the Christ* (İsa Mesih'in Hayatı ve Çilesi) ise Hz. İsa'nın hayatını konu alan ilk filmlerden biridir. Bu film, Hristiyanlık temalı sinemanın gelişiminde önemli bir adım olmuş ve İsa'nın yaşamı, ölümü ve dirilişi gibi temaları sinematografik bir dil aracılığıyla izleyicilere sunmuştur. Benzer şekilde, 1959 yılında William Wyler tarafından çekilen *Ben-Hur*, Hz. İsa'nın hayatını dolaylı olarak ele alan ve Hristiyanlık temalarını işleyen bir başka önemli yapımdır. Film, 11 Oscar ödülü kazanarak sinema tarihinde önemli bir yer edinmiştir. *Ben-Hur*, dini temaları işlemekle birlikte görsel efektleri ve epik anlatımıyla da döneminin öncü yapımlarından biri olmuştur (Serin Aksoy, 2023: 361).

2004 yılında Mel Gibson tarafından yönetilen *The Passion of the Christ* (Tutku: İsa Mesih'in Çilesi), Hz. İsa'nın çarmıha gerilişini ve son günlerini konu alan bir film olarak büyük bir gişe başarısı elde etmiştir. 30 milyon dolarlık bütçesiyle çekilen film, 611 milyon doların üzerinde hasılat yaparak, dini temalı filmlerin ticari potansiyelini de ortaya koymuştur. Film, Hz. İsa'nın çektiği acıları ve çarmıha gerilişini oldukça gerçekçi bir şekilde yansıtarak, izleyiciler üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Ayrıca, Cecil B. DeMille'in 1956 yapımı *The Ten Commandments* (On Emir) filmi, Hz. Musa'nın hayatını ve İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışını anlatarak, sinemada dini temaların işlenmesine dair bir başka önemli örnek teşkil etmiştir. Film, görsel ihtişamı ve epik anlatımıyla döneminin en başarılı yapımlarından biri olarak kabul edilmiştir (Ünal, 2015: 569-570).

1995 yılında David Fincher tarafından yönetilen ve başrollerinde Brad Pitt, Morgan Freeman, Gwyneth Paltrow ve Kevin Spacey'nin yer aldığı *Seven* (Yedi), dolaylı yoldan dini konu edinen bir filmidir. Film, adını Hristiyanlık'taki "yedi ölümcül günah"tan (kibir, açgözlülük, şehvet, kıskançlık, oburluk, öfke ve tembellik) almıştır. Filmde, bu yedi günahın her birini temsil eden bir dizi cinayetin işlenmiştir. Cinayetler, oldukça sembolik ve şok edici bir şekilde ele alınmıştır. Örneğin, oburluk günahını temsil eden bir kurban, aşırı yemek yedirilerek öldürülmüştür.

İslam dini de sinemada farklı açılardan ele alınmış ve bu alanda önemli yapımlar ortaya çıkmıştır. 1977 yılında Mustafa Akkad tarafından çekilen *The Message* (Çağrı) / *er-Risale*, İslam'ın doğuşunu ve Hz. Peygamber'in hayatını konu alan en önemli filmlerden biridir. Film hem İngilizce hem de Arapça olarak çekilmiş ve filmde Hz. Peygamber'in davet yöntemleri, insanlarla iletişimi ve karşılaştığı zorlukları anlatılmıştır. Ayrıca İslami esaslara uygun olarak, filmde Hz. Peygamber'in yüzü gösterilmemiş ve sesi duyulmamıştır. Bu durum, İslami temsillerin sinemada nasıl işlenebileceğine dair önemli bir örnek oluşturmıştır. *The Message* / *er-Risale*, İslam'ın doğuşunu ve yayılışını anlatan filmler olarak hem Müslüman izleyiciler hem de diğer dinlere mensup kişiler için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Mustafa Akkad'ın bir diğer önemli filmi olan *Lion of the Desert* (Çöl Aslanı Ömer Muhtar), 1981 yılında çekilmiş ve Libya'nın sömürgeci güçlere karşı verdiği mücadeleyi konu almıştır. Film, İslami direniş ve özgürlük mücadelesi temalarını işlemiştir. Ömer Muhtar'ın İtalyan sömürgecilere karşı

verdiği mücadele, filmde etkileyici bir şekilde yansıtılmış ve İslam'ın bu mücadeledeki belirleyici rolü vurgulanmıştır. 2002 yılında Omar Al-Qattan ve Michael Schwarz tarafından çekilen *Muhammad: Legacy of a Prophet* (Hz. Muhammed: Bir Peygamberin Mirası) belgeseli ise, Hz. Peygamber'in hayatını ve İslam'ın doğuşunu anlatan bir yapım olarak dikkat çekmiştir. Belgesel, Hz. Peygamber'in peygamberlik misyonunu ve İslam'ın temel öğretilerini anlatırken, aynı zamanda günümüz Müslümanlarının yaşamlarına da yer vererek, İslam'ın evrensel mesajını vurgulamıştır. Aynı yıl Richard Rich tarafından yönetilen *Muhammad: The Last Prophet* (Hazreti Muhammed: Son Peygamber), İslami temaları işleyen ilk animasyon film olma özelliğini taşımaktadır. Film, Hz. Peygamber'in hayatını ve İslam'ın doğuşunu animasyon tekniğiyle anlatarak, özellikle genç izleyiciler için etkileyici bir anlatım sunmuştur. İranlı yönetmen Mecdî Mecdî'nin 2015 yapımı *Mohammad Rasulollah* (Muhammed: Allah'ın Elçisi) filmi ise, Hz. Peygamber'in çocukluk dönemini ve 12 yaşına kadar olan hayatını konu almıştır. Film, Hz. Peygamber'in erken dönem yaşamını anlatarak, İslam'ın doğuşuna dair önemli ipuçları sunmuştur.

Bollywood sineması, Hindu mitolojisi ve dini temaları sıkça işleyen bir sinema geleneğine sahiptir. 1975 yapımı *Jai Santoshi Maa*, Vijay Sharma tarafından yönetilmiş ve Hindu tanrılarının insan hayatına müdahalesini konu alan bir film olarak dikkat çekmiştir. Film, Hinduizm'deki tanrıça Santoshi Maa'ya adanmış bir yapım olarak, dini inançların toplumsal hayattaki rolünü vurgulamıştır (Lutgendorf, 2003). 2014 yılında Rajkumar Hirani tarafından yönetilen *PK* ise, Hindistan'daki yerel ve ulusal dinleri eleştiren bir yapım olarak büyük bir tartışma yaratmıştır. Film, dinin toplumsal hayattaki rolünü sorgulayan bir anlatıma sahiptir. *PK*, Hindistan'da büyük bir gişe başarısı elde etmiş ve din temalı filmlerin ticari potansiyelini bir kez daha ortaya koymuştur.

2007 yapımı *Dharm* (Din) filmi, Bhavna Talvar tarafından yönetilmiş ve Brahmin rahibi Pandit Chaturvedi'nin Müslüman bir çocukla olan ilişkisini konu almıştır. Film, dinler arası hoşgörü ve kardeşlik temalarını işleyerek, "Dharm sadece kefarete ve uygulama değildir, Dharm birliktir, Dharm kardeşliktir, Dharm şiddetsizliktir" mesajıyla sona ermektedir. Dharm, Hindistan'ın çok dinli yapısını yansıtan ve dinler arası diyalogu konu edinmiştir (Nayar, 2003: 80-82).

Sinemada dini temalar, belirli bir dinin öğretilerini yansıtmakla birlikte insani değerleri de ele almıştır. Örneğin, 1957 yapımı Ingmar Bergman filmi *The Seventh Seal* (Yedinci Mühür), ölüm ve inanç temalarını sorgulayan bir yapım olarak sinema tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Film, Orta Çağ'da geçen bir hikâyeyi anlatırken, insanın ölüm karşısındaki çaresizliğini ve inanç arayışını etkileyici bir şekilde yansıtmıştır. Hristiyanlık temalı filmlerde sıklıkla işlenen kurtuluş ve kefarete temaları, karakterlerin ruhsal arınma süreçlerini ve arayışlarını yansıtmıştır (Stubbs, 1975).

Sinema, dini temaları işleyerek hem toplumsal mesajlar vermiş hem de izleyicilere evrensel değerleri aktarmıştır. Farklı dinlerin temsil edildiği filmler, sinemanın gücünü kullanarak dini öğretileri ve insani değerleri geniş kitlelere ulaştırmıştır. Bu bağlamda, sinema, dini temaların işlendiği önemli bir sanat formu olarak varlığını sürdürmektedir. Sinema, sadece bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal değerlerin, inanç sistemlerinin ve kültürel mirasın aktarıldığı bir araç olarak da işlev görmüştür. Dini temaların sinemada işlenmesi, sinema tarihi kadar geçmiş bir serüvene sahiptir.

3. Türk Sinemasında Din Temsilleri: Sol Düşüncenin Etkisi ve Eleştirel Yaklaşımlar

Türk sinemasının tarihi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerine kadar uzanmaktadır. Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid* adlı eserinde, Bertrand ve Jean adlı iki Fransız'ın saraya sinema getirdiğini belirtmiştir (Osmanoğlu, 1986: 76). Bu sayede hareketli görüntüler ilk kez sarayda sergilenmiştir. Halka açık ilk sinematograf gösterimi ise 12 Aralık 1896 tarihinde Beyoğlu'nda, Galatasaray Lisesi'nin yakınında bulunan Sponeck Birahanesi'nde gerçekleştirilmiştir (Saydam, 2020: 403). Bu tarihten itibaren Türk sineması, giderek artan bir şekilde film gösterimlerine ev sahipliği yapmaya başlamıştır.

Milli Mücadele'nin ardından, Tek Parti döneminde Muhsin Ertuğrul, hükümet politikalarına uygun filmler çekmiştir. Özellikle 3 Mart 1924 tarihinden itibaren *de facto* laiklik adımlarının

atılmasıyla birlikte (Arslan, 2025: 59-60), Ertuğrul'un filmlerinde din, bu çerçevede ele alınmıştır. Ertuğrul, bu tarihten sonra çektiği filmlerde Batı yanlısı ve İslam ile Osmanlı karşıtı temaları işlemiştir. Tek Parti'nin desteğini alması nedeniyle, Ertuğrul, 1923-1939 yılları arasında Türk sinemasının tek yönetmeni olarak kalmıştır (Yorulmaz ve Blizek, 2014: 2). Bu dönem gösterime girilen filmlerde dinin olumsuz bir olgu olarak ele alınmasından dolayı Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından Başbakanlığa söz konusu fiimlere izin verilmemesi konusunda bir yazı gönderilmiştir (Yıldız, 2021: 45-46).

Türk sinemasında, ilk dönemlerden itibaren doğrudan veya dolaylı olarak din temasına yer veren filmler çekilmiştir. Filmlerde din konusu, yönetmen ve senaristlerin bakış açılarına göre şekillenmiştir. Bu nedenle, dini olumsuz bir şekilde ele alan filmler olduğu gibi, olumlu bir perspektifle işleyen filmler de bulunmaktadır. 1960'lı yıllardan itibaren gündeme gelen "milli sinema" söylemi, bir yandan dini referans olarak gelişmiştir. Yücel Çakmaklı, 1964 yılında *Tohum* dergisinde yayımlanan "Milli Sinema İhtiyacı" başlıklı yazısında bu konulara değinmiştir. Çakmaklı (1964: 3), yazısında şu ifadelerle yer vermiştir:

"Filmlerimizin büyük kısmı, sinemayı sadece bir ticaret vasıtası olarak gören tüccar prodüktör ve rejisörlerin yaptıkları, uydurma Amerikan filmlerinin taklidi veya piyasa romanlarından aktarılmış bayağı komediler ve ağdalı melodramlardır. (...) Türk sineması, ancak köylüsü ve şehirlisi ile manevi değerleri maddi olanın üstünde tutan Müslüman Türk halkının inançları, milli karakterleri, gelenekleri ile yoğrulmuş ve Anadolu gerçeklerini yansıtan filmler üreterek milli sinema kimliğine kavuşabilecektir."

Milli sinema söylemi ve bu kapsamda çekilen filmlerde din, önemli bir yer tutmaktadır. Ancak bu makalede, Türk solunun Türk sineması üzerindeki etkisi ve dine yaklaşımı ele alınacağından, milli sinema kapsamında çekilen filmler ve bu alanda yapılan tartışmalar makalenin kapsamı dışında bırakılmıştır.

3.1. Türk Sinemasında Ağaların Toplum Sömürsünde Din Adamlarının Rolü

Ortodoks Marksist yaklaşıma göre din, "halkın afyonu" olarak tanımlanmış ve tarihsel süreçte sömürücü bir olgu olarak ele alınmıştır. Bu görüşe karşı çıkan veya farklı yorumlar getiren Marksist düşünürler olsa da komünist rejimlerin hâkim olduğu Sovyetler Birliği, Çin Halk Cumhuriyeti ve Arnavutluk Sosyalist Halk Cumhuriyeti gibi ülkelerde din, sistematik bir şekilde baskı altına alınmış ve sömürgeci güçlerle ilişkilendirilmiştir (Arslan, 2024: 7-40). Örneğin, Sovyetler Birliği'nde Nikita Kruşçev döneminde yaklaşık 30.000 din adamı tutuklanarak kamplarda tutulmuş ve 1959-1964 yılları arasında din adamlarının sayısı 30.000'den 6.000'e düşmüştür (Demirtaş-Coşkun, 2008: 84-85). Rosa Luxemburg gibi önemli Marksist teorisyenler de din adamlarının egemen sınıfların çıkarları doğrultusunda hareket ettiğini vurgulamıştır (Luxemburg, 2013: 139-141). Benzer şekilde, Arnavutluk lideri Enver Hoca, din adamlarının büyük toprak sahipleriyle işbirliği içinde olduğunu belirterek bu durumu eleştirmiş ve din adamlarına yönelik baskıcı politikalar takip etmiştir (Arnavutluk Emek Partisi Merkez Komitesi Marksist - Leninist İncelemeler Enstitüsü, 1975: 34).

Türkiye'de sol hareketin önemli bir kısmı, ortodoks Marksist geleneğinin dine yönelik eleştirel yaklaşımını benimsemiştir. Türkiye Komünist Partisi (TKP), Kadro Hareketi, Dersaadet Tettebbuat-ı İctimaiyye Cemiyeti gibi örgütler ve Nazım Hikmet, Şefik Hüsnü, Gün Zileli, Aziz Nesin gibi aktörler, dini gerici bir olgu olarak değerlendirmiştir. Bu yaklaşım, Kemalizm'in laiklik ve pozitivizm temelinde şekillenen din algısıyla paralellik göstermektedir. Her iki ideolojik çizgi de dinin toplumsal rolünü radikal bir laiklik perspektifiyle ele almış ve dinin modernleşme sürecindeki etkisini sorgulamıştır (Arslan, 2024).

Türk solunun bazı temsilcileri, doğrudan dine karşı çıkmak yerine, din adamlarının toplumsal rolünü eleştirmeyi tercih etmiştir. Örneğin, Şefik Hüsnü (1977: 218), din adamlarının burjuvazi ve toprak ağalarıyla işbirliği içinde olduğunu savunmuştur. Benzer şekilde Türkiye Komünist Partisi/Marksist-Leninist (TKP/ML) liderlerinden İbrahim Kaypakkaya, eserlerinde dinin kendisinden ziyade din adamlarının rolüne odaklanmıştır. Kaypakkaya (2016: 355-364), din

adamlarının köylüler üzerinde gerici bir etki yarattığını, devrimci hareketleri karaladıklarını, zengin köylüler ve spekülâtif tüccarlarla işbirliği yaparak karşı-devrimci saflara katıldıklarını, gerici ideolojileri desteklediklerini ve ülke kaynaklarını büyük toprak sahipleriyle birlikte sömürdüklerini ileri sürmüştür.

Yaşar Kemal ise, din adamı yetiştiren kurumların (örneğin imam hatip okullarının) ağa-derebey-komprador ittifakının bir uzantısı olduğunu savunurken (Kemal, 1995: 76), diğer yandan kapitalistler ve feodal beylerle işbirliği yapan din adamlarının gerçek dini temsil etmediğini vurgulamıştır (Kemal, 2021). Çetin Altan (1975: 325) da benzer bir perspektifle, feodal beyler ve ağalarla işbirliği içindeki din adamlarının varlığına dikkat çekmiştir.

Türk sinemasında birçok filmde din adamı, sol aktörlerin fikirlerine paralel bir şekilde ele alınarak onu ağalarla işbirliği yapan ve köylünün sömürülmesini sağlayan önemli bir aktör olarak sunulmuştur. Özellikle Kemal Sunal'ın başrolünde aldığı filmlerde bu durum bariz bir şekilde görülmektedir.

Kartal Tibet'in yönetmenliğini üstlendiği, senaryosunu İhsan Yüce'nin yazdığı ve başrolünde Kemal Sunal'ın yer aldığı *Şark Bülbülü* filmi, toplumsal eşitsizlikler, dinin araçsallaştırılması ve sınıfsal çatışmalar gibi temaları ele alan bir yapımdır. Filmde, din adamı karakteri olan Şih Hazretleri (Bahri Ateş), köyün ağası Zülfo Ağa'nın (Sırrı Elitaş) çıkarları doğrultusunda hareket ederek, dini otoritesini köylüler üzerinde baskı aracı olarak kullanmaktadır. Böylece izleyiciler manipüle edilerek filmde din adamının sömürgeci güçlerle işbirliği yapan bir aktör olarak sunulmuştur.

Filmin ana hikâyesi, Şaban Ballises (Kemal Sunal) ile Hatice (Ayşen Cansev) arasındaki aşk ilişkisi etrafında şekillenmektedir. Hatice'nin babası Haydar (Osman Alyanak), Kur'an-ı Kerim üzerine yemin ederek kızını Şaban'a vereceğini taahhüt etmiştir. Ancak köyün yeni ağası Zülfo Ağa, Hatice'yi görür görmez ona âşık olmuş ve onu babasından istemiştir. Haydar, yemininden dolayı kızını Şaban'dan başkasına veremeyeceğini belirtmiştir. Bunun üzerine Zülfo Ağa ya Hatice'nin kendisine verilmesini ya da köylülerin topraklarına borçları karşılığında el konulmasını tehdit olarak ortaya koymuştur. Bu durum, köylüler üzerinde büyük bir baskı yaratmış ve Haydar'a yönelik şiddet eğilimlerini tetiklemiştir.

Sorunun çözümü için köylüler, köydeki dini otorite olan Şih Hazretleri'ne başvurmuştur. Şih Hazretleri, Zülfo Ağa'nın çıkarları doğrultusunda hareket ederek, Şaban'ın ödeyemeyeceği kadar yüksek bir meblağın başlık parası olarak istenmesine hükmetmiştir. Eğer Şaban istenilen sürede başlık parasını ödeyemezse yemin geçerliliğini kaybedecektir. Böylece, Şih Hazretleri karakteri üzerinden, din adamlarının kendi çıkarları doğrultusunda dini araçsallaştırdıkları tezi ileri sürülmüştür.

Atıf Yılmaz'ın yönetmenliğini ve İhsan Yüce'nin senaristliğini üstlendiği *Kibar Feyzo* (1978) filminde, İmam karakteri (Bahri Ateş), Maho Ağa'nın (Şener Şen) safında yer alarak, din adamlarının toplumsal ve ekonomik güç odaklarıyla işbirliği yaptığı algısını sunmaktadır. Filmin sonunda, köylülerin köylerini terk etmeye karar vermesi üzerine, Maho Ağa onları vazgeçirmek için yollarını kesmiştir. Bu sahnede, İmam'ın da köylülerin karşısında Maho Ağa'nın yanında yer aldığı görülmektedir.

Nesli Çölgeçen'in yönettiği ve Yavuz Turgul'un senaryosunu yazdığı *Züğürt Ağa* (1985) filmi, özellikle karakterler üzerinden toplumsal eleştiriler sunması açısından ilgi çekici bir yapıma sahiptir. Filmde, Züğürt Ağa (Şener Şen) karakteri, köylülerin yanında duran ve çoğu zaman kendi çıkarlarını onların çıkarlarının gerisine atan bir ağa figürü olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum, geleneksel ağa imajından farklı bir portre çizerek, toplumsal hiyerarşi içerisinde beklenmedik bir empati ve fedakarlık örneği sergilemiştir.

Öte yandan Şih (Celal Yassıtaş) karakteri üzerinden din adamlarına yönelik bir eleştiriye gidilmiştir. Şih, siyasi ilişkileri aracılığıyla bağlı olduğu siyasi partinin köyden yüksek oranda oy almasını sağlamak amacıyla köylülere cennetten arsa satma gibi bir yönteme başvurmuştur. İslam

inancında cennetten arsa satılması gibi bir durum söz konusu olmamasına rağmen, filmde bu tür bir kurgunun tercih edilmesi, Orta çağ Avrupası'nda Papa'nın sattığı endüljanslara (af belgeleri) bir gönderme niteliği taşımıştır. Film, bir yandan dinin siyasi ve ekonomik çıkarlar için araçsallaştırılmasına yönelik bir eleştiri sunmuş öte yandan İslam'ı Ortaçağ Hristiyanlık inancıyla özdeşleştirerek İslam'a dogmatik önyargıyla yaklaşmıştır.

1985 yılında sinemaya uyarlanan *Yılanların Öcü* filminde din adamı, haklı olan köylünün yanında durmaktansa haksız olan muhtar ile anlaşılan Hacı'nın safında durmaktadır. Filmde imam, sömürü düzene başkaldırmamayı tavsiye etmiştir. Var olan sömürücü düzenin devam etmesini sağlamaya yönelik nasihatler vermiştir. Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı *Yılanların Öcü* (1962) filminde ise doğrudan bir din adamı rolü bulunmamakla birlikte köyün önde gelenlerinden Muhtar, dindar bir kişiliğe sahiptir. Filmde dini değerler, ekonomik çıkarları ve yöneticilerin yaptıklarını meşrulaştıran bir olgu olarak ele alınmıştır. Vedat Türkali'nin senaryosunu yazdığı *Kara Çarşafli Gelin* (1975) filminde, Vakkas (Aytaç Arman) ve Müslüm (Hakan Balamir) karakterleri, ağaya karşı çıkarak otoriteye başkaldırmıştır. Bu durum karşısında Zara (Aliye Rona), oğullarını ağaya karşı gelmenin dini açıdan uygun olmadığı konusunda uyarmıştır. Her iki filmde de din mevcut sömürücü düzenin devamını sağlayan bir olgu olarak ele alınmıştır. Atıf Yılmaz'ın yönettiği *Salako* (1974) filminde, ağalar (Raşit Ağa (İhsan Yüce) – Abuzer Efendi (Talat Gözbak)), köylüleri sömüren bir tavır sergilerken aynı zamanda dini ibadetlerini de yerine getiren ikili bir tutum sergilemiştir.

Türk sinemasında din adamları sadece ağa-komprador-bey takımı ile işbirliği yapan kişiler olarak kurgulanmamıştır. 1932 yılında Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun eserinden uyarlanan ve yönetmenliğini Muhsin Ertuğrul'un üstlendiği *Bir Millet Uyaniyor* filminde, Milli Mücadele dönemi anlatılmıştır. Filmin yapım sürecinde Nazım Hikmet'in asistanlık yapmıştır. Filmde, din adamı Milli Mücadele'ye karşı çıkarak emperyalist güçlerle iş birliği yaptığına dair bir temaya yer verilmiştir. Ertuğrul, 1922 ile 1939 yılları arasında çektiği 13 filmde altısında hem içerik hem de toplumsal etki açısından dini öğeler barındırmaktadır. Bu filmler, kronolojik sırayla şunlardır: 1922 yapımı *Nur Baba*, 1923 yapımı *Ateşten Gömlek*, 1929 yapımı *Ankara Postası*, 1932 yapımı *Bir Millet Uyaniyor*, 1938 yapımı *Ayranoz Kadısı* ve 1939 yapımı *Bir Kavuk Devrildi*. Ertuğrul'un dini temalar içeren bu altı filminin üçünde, Kurtuluş Savaşı ana konu olarak işlenmiştir. Millî mücadele dönemini ele alan bu filmler, din, din adamı ve dindarlık gibi unsurları hikâyenin alt metinlerinde yansıtmıştır. Söz konusu filmlerde din olgusu, din adamı karakterleri aracılığıyla temsil edilmiştir. Ancak bu karakterler, millî mücadele döneminde genellikle düşmanla işbirliği yapan veya vatan haini olarak betimlenmiştir (Uzdu, 2016: 134). Bu anlamda Türk sinemasında din adamını emperyalistlerle işbirliği yapan bir karakter olarak kurgulandığı yerler olmuştur. Bu durum, Türk solunun din adamına bakışıyla bazı paralellikler içermektedir.

Şefik Hüsnü, ulemaya eleştiri getirirken onları emperyalistlerle işbirliği yapmakla suçlamıştır ("Hilafetin İlgası", 924: 21-23). Bu minvalde *Orak Çekiç* gazetesi de şeyh diye adlandırılan din adamlarının burjuvazi ve emperyalizmin emriyle hareket ettiğini iddia etmiştir ("İngilizlerin Oynattığı İrtica Kuklası", 1925: 1). Nazım Hikmet (2008: 188) de "İzmir'den Akdeniz'e Dökülen ve Yakında Bombay'dan Hint Denizi'ne Dökülecek Olan Emperyalizmin Şarkı Saran Duvarı Hakkında Yazılmıştır" başlıklı şiirinde din adamlarının emperyalistlerle işbirliği içerisinde olduklarını dile getirmiştir.

3.2. Türk Sinemasında Hacı Karakteri: Dindarlık ve Sömürü Arasında Bir Portre

Türk sinemasında kötü karakterler arasında öne çıkan figürlerden biri de "Hacı" lakaplı kişilerdir. Bu karakterler, genellikle hac ve diğer dini ibadetlerini yerine getiren, ancak mahremiyet sınırlarını ihlal eden, insanları dolandıran ve onları sömüren bir profil çizmişlerdir. Genelde Ali Şen'in canlandığı bu tiplere, Türk sinemasında sıklıkla karşımıza çıkmış ve kendi çıkarı için her türlü entrikayı çevirmekten çekinmeyen bir karakter olarak kurgulanmıştır. Böylece Hacı karakteri üzerinden dindar insanların ikiyüzlü olduğu anlatılmaya çalışılmıştır.

Arnavutluk Sosyalist Halk Cumhuriyeti döneminde din adamlarının aşırı bir şekilde zenginleşmesi eleştirilmiştir. Enver Hoca (t.y.: 50), din adamlarına ait mallara el koymaktan çekinmemiştir. SSCB döneminde de din adamlarının halktan topladıkları bağışlar sonucunda zenginleşmeleri büyük tepkilere neden olmuştur. Din adamları ise kendilerine yöneltilen eleştirileri zenginliğin kendilerine Tanrı tarafından verildiği ve bu yüzden mallarına “el sürenin Tanrı tarafından cezalandırılacağı” yönünde vaazlar vermişlerdir.

Şefik Hüsnü (1977: 116-117), din adamlarının toprakların beylere ve şeyhlere ait olduğunu dinden hareketle iddia ettiklerini ifade etmiştir. Din adamları, feodal beylerle işbirliği yapmalarının gerekçesi kendi çıkarlarını düşünmeleridir. Sol düşünceye göre din adamları mal, mülk sevdasından sahiptir ve bu yüzden halkı sömürmekten veya sömürülmesine yardımcı olmaktan vazgeçmemişlerdir (DİSK Eğitim Notları, 1978: 17). DİSK, sahip olduğu bu düşünceden dolayı din adamlarına karşı “bezirgân” ifadesini kullanmıştır. Tıpkı, Marx’ın Yahudilik için şu ifadeleri dile getirmesi gibi: “Nedir yahudinin bu-dünyalık dini? Bezirganlık. Bu-dünyalık tanrısı? Para.” (Marx, 1997: 44).

Kemal Tahir de birçok romanında din adamından olumsuz bir şekilde bahsetmiştir. *Karılar Koşuşu*’ndaki Hacı Abdullah, *Bir Mülkiyet Kalesi*’ndeki din adamları, *Esir Şehrin Mahpusu*’ndaki Zekeriya Hoca ve *Yorgun Savaşçı*’daki Nizamettin Efendi gibi birkaç istisna dışında, din adamı olarak tasvir edilen karakterler çoğunlukla olumsuz özellikleriyle öne çıkmıştır. Bu karakterler, genellikle halkı dinle aldatan, öğütledikleri ahlaki değerleri kendileri uygulamayan, insanları yoldan çıkaran, dolandırıcı, paraya düşkün ve fırsat bulduklarında her türlü kötülüğü yapmaktan çekinmeyen kişiler olarak betimlenmiştir (Kabaca, 2019: 75).

Natuk Baytan’ın yönettiği *Sakar Şakir* (1977) filminde, Hacı Şen (Ali Şen) karakteri, sahte evraklar hazırlayarak Hasan Titiz’in (Kemal Sunal) mallarını kendi üzerine geçirmeye çalışan dolandırıcı bir figür olarak kurgulanmıştır. Filmde, Hacı’nın işlettiği bakkalda müşterilere ürün satarken tartıda hile yaptığı sahneler de yer almıştır. Hacı, milleti dolduran bir figür olarak sunulmuştur. Hacı, filmin başka bir sahnesinde ise kiracısının eşi Sevdâ’ya (Ayfer Feray) kem gözlerle bakmıştır. Natuk Baytan’ın yönetmenliğini yaptığı *Üç Kağıtçı* (1981) filminin karakterlerinde Arif Efendi (Zeki Alpan), köylüyü dolandıran, yağmur duası adı altında paralarını alan ve kendisine karşı çıkan Rıfkı’yı (Kemal Sunal) dini kullanarak köyden attırmaya çalışmıştır.

Atif Yılmaz’ın yönettiği ve Müjdat Gezen’in eserinden uyarlanan *Köşeyi Dönen Adam* (1978) filminde, Hacı Ömer (Ali Şen) karakteri, milleti dolandıran ve çıkarları için her türlü yola başvuran bir figür olarak anlatılmıştır. Hacı Ömer, Amerika’da kendisine büyük bir miras kaldığını düşünen Adem’i (Kemal Sunal) kızı Şükran’la (Meral Orhonsay) evlendirmeye çalışmıştır. Bu süreçte, Hacı’nın kızı Şükran’ın zengin iş adamlarıyla gayrimeşru ilişkilere girdiği de görülmüştür. Osman F. Seden’in yönetmenliğini yaptığı *Yüz Numaralı Adam* (1978) filminde de Sütçü Ali (Ali Şen) ile Şaban’ın Annesi (Leman Akçatepe) dindar birer figür olarak sunulmalarına rağmen baba süte su karıştırmış ve bu duruma kimsenin ses çıkarmamıştır. Filmde Sütçü Ali dürüstlük konusunda ik yüzlü biri olarak sunulmuştur.

Kartal Tibet’in yönettiği *Deli Deli Küpeli* (1986) filmi, sol bir yönetim anlayışını sunmuştur. Bu filmde dindar Hacı Karamuratoğlu (Uluer Süer), Şeref Haktanır (Reha Yurdakul), Eşkîya Yılanoğlu (Yaman Okay), Mahmut Ağa (Sırrı Elitaş) farklı sömürgeci kesimlerle işbirliği yapan biri olarak kurgulanmıştır. Ayrıca Hacı Karamuratoğlu karakteri toplumu sömüren bir tiptedir.

Ertem Eğilmez’in yönettiği *Namuslu* (1984) filminde, Ev Sahibi Hacı Bey (Kadri Ögelman), dindar bir kişilik olarak portre edilmesine rağmen, Ali Rıza Ögün’ün (Şener Şen) kirasını sürekli artırmıştır. Hacı Bey, Ali Rıza Bey’in dolandırıcılık yaptığına dair söylentileri duyunca onunla ilişkisini menfaatleri doğrultusunda geliştirmeye başlamıştır. “Komşuda pişer, bize de düşer” ve “üzümünü ye, bağını sorma” gibi deyimlerde ifade edildiği üzere, Hacı Bey, Ali Rıza Bey’in maddi açıdan kendisine fayda sağlayacağı beklentisiyle, ona karşı aşırı derecede yumuşak ve yaltakçı bir tutum

sergilemiştir. 1938 yapımı olan *Aynoroz Kadısı* filminde de bir Rus kızının mirasını Manastır'dan önce ele geçirmeye çalışan bir kadını anlatmıştır.

Türk sinemasında birçok filmde dindar adam olan hacı karakteri hem dini ibadetlerine dikkat eden ve diğer insanlara karşı dindar kimliğini ön plana çıkaran hem de insanların dolandırmayan çalışan, onların mal mülklerini hileler kendi üzerine geçirmeye çalışan bir profildir. Türk solundaki aktörler gibi Türk sinemasının birçok yönetmen ve senaristi toplumun din adamı ve hacı algısını yıkmaya yönelik manipülatif kurguya başvurmuştur.

3.3. Türk Sinemasında Öğretmen versus İmam ya da Okul versus Cami

Ortodoks Marksist anlayışında, bilim, dinin yerini alması gereken bir unsur olarak görülmüştür. Bu anlamda Ortodoks Marksizmde din, bilimin zıttı olarak düşünülmüştür. Bu perspektiften yola çıkan birçok Marksist, dinin okullarda öğretilmesine karşı çıkmıştır. Onlara göre din ve okul, birbirine zıt kavramlardır. Bu bağlamda Rosa Luxemburg, okullardan din derslerinin kaldırılmasını ve Kilise'nin eğitim kurumlarına müdahalesinin engellenmesini savunmuştur (Luxemburg, 2014: 99, 111). Benzer şekilde, Sovyetler Birliği döneminde Eğitim Halk Komiserliği, okullardaki dindar öğretmenlerin görevden alınarak yerlerine ateist öğretmenlerin atanması yönünde çalışmalar yürütmüştür (Davies, 2013: 28-29). Ayrıca SSCB ve Arnavutluk Sosyalist Halk Cumhuriyeti'nde camiler, gericilerin ibadet yerleri olarak görüldüğü için kapatılmıştır.

Türk solunun önemli figürleri de öğretmen-imam veya okul-cami ikilemini sıkça gündeme getirmiştir. Örneğin, İbrahim Kaypakkaya (1999: 123), imam hatip okulları ve Kur'an kurslarının gerici bireyler yetiştirdiğini öne sürerek bu kurumların kapatılması gerektiğini savunmuştur. Türkiye İşçi Partisi (TİP) de imam hatip okullarının laikliğe aykırı olduğunu ve kapatılması gerektiğini belirtmiştir (Mehmet Ali Aybar Dış Politikamızı Anlatıyor, 1964: 14). Buna karşılık, TİP programında her yere seküler müfredata sahip okullar yapılmasını vaat etmiştir (Türkiye İşçi Partisi Programı, 1961: 5). Doğan Avcıoğlu (t.y.: 564-565) ise imam hatip okullarının, din istismarı yoluyla Amerika'nın komünizmi engelleme amacına hizmet ettiğini iddia etmiştir. Ayrıca ilahiyat fakülteleri, imam hatip okulları, Kur'an kursları ve camilerde verilen vaazların, devrimci proletaryanın hedefleriyle bağdaşmadığı ileri sürülmüştür (2. nci MC ve Bugünkü Durum, 1977: 24).

Türk sinemasında, öğretmen ile imam ya da okul ile cami arasındaki çatışma, sıklıkla işlenen temalardan biridir. Filmlerde öğretmen, genellikle aydınlanmacı ve ilerici bir figür olarak sunulurken, imam karakteri gerici, yobaz ve bozulmuş düzenin bir temsilcisi olarak tasvir edilmiştir. Örneğin, *Öğretmen Kemal* (1981) filminde Şerif Hoca (Selçuk Uluergüven), dini araçsallaştırarak köylüyü sömüren bir karakter olarak sunulmuş, Öğretmen Kemal (Cüneyt Arkın) toplumu aydınlatma ve eğitime mücadelesi veren bir figür olarak öne çıkmıştır.

Aziz Nesin'in aynı isimli romanından uyarlanan *Zübük* (1980) filminde, toplumsal çatışmalar ve siyasi manipülasyonlar öne çıkmıştır. İbrahim Zübükzade (Kemal Sunal) ile Avukat Burhan Bey (Alpay İzer) arasındaki mücadele, okul ve cami inşası meselesi üzerinden şekillenmiştir. İbrahim Zübükzade, halkın dini duygularını istismar ederek cami vaadiyle destek kazanmaya çalışırken, Avukat Burhan Bey'i dine karşı çıkmakla suçlamıştır. Bu durum, filmin ana çatışmasını oluşturmuştur. Filmde belediye başkanlığı seçimlerinde karşı karşıya gelen iki karakterin temsil ettiği değerler oldukça farklıdır. Avukat Burhan Bey, eğitilmiş, kültürlü ve adaletli bir kişilik olarak öne çıkarılırken, İbrahim Zübükzade sürekli olarak halkı kandıran ve dini kendi çıkarları için kullanmaktan çekinmeyen bir figür olarak lanse edilmiştir. İbrahim Bey, ilçede zaten bir cami bulunmasına rağmen, halkın desteğini almak için yeni bir cami yapımını vaat etmiştir. Buna karşılık Burhan Bey, ilçede cami olduğu gerekçesiyle yeni bir cami inşasına karşı çıkmış ve bunun yerine okul yapılması gerektiğini savunmuştur. Ancak halk, Burhan Bey'in bu tutumuna tepki göstermiş ve İbrahim Zübükzade'yi belediye başkanı seçmiştir.

Hasip ile Nasip (1976) filminde ise Halis (Metin Akpınar) ve Muhlis (Zeki Alasya), kasabayı sürekli dolandıran iki kurnaz karakter olarak kurgulanmıştır. Belediye başkanlığına dönüşümlü olarak aday olup birbirlerini destekleyen bu ikili, kasabalıları sömürmeye devam etmiştir. Ancak Avukat Veddi

(Erol Keskin) belediye başkan adayı olunca, dengeler değişmiştir. Halis ve Muhlis, bu durum karşısında cami yaptırma derneğine üye olup hacca gitme planları yaparken, Avukat Vecdi kasabaya okul yapılması gerektiğini savunmuştur. Halis ve Muhlis, yolsuzluklarının ortaya çıkmasından korktukları için Avukat Vecdi'yi komünistlikle suçlayarak onu karalamaya çalışmıştır.

Hudutların Kanunu filmi, senaryosunu Lütfi Ömer Akad ile Yılmaz Güney'in birlikte yazdığı, toplumsal çatışmaları ve yozlaşmış düzeni ele alan önemli bir yapımdır. Filmde Yılmaz Güney'in canlandığı Hıdır karakteri, köye okul yapmayı hedefleyen ve yozlaşmış sisteme karşı mücadele eden idealist bir figür olarak öne çıkmıştır. Buna karşılık, Osman Alyanak'ın canlandığı ağa karakteri, dindar bir görüntü sergileyen ancak bu imajı kendi çıkarları için kullanan bir figürdür. Ağa, elinden tesbihini düşürmeyen ve sürekli dini kavramlarla konuşan bir kişilik olarak tasvir edilmiştir. Bu rol ile senaristler ve yönetmen, ağanın toplum üzerindeki otoritesini pekiştirmek için halkın dini duygularını manipüle ettiğini göstermeyi amaçlamışlardır.

4. Sonuç

Türk sineması, toplumsal, kültürel ve siyasi dinamikleri yansıtan bir ayna olarak, din temasını farklı perspektiflerle ele almış ve bu temayı toplumsal eleştirilerin ve ideolojik tartışmaların bir parçası haline getirmiştir. Özellikle sol düşüncenin etkisi altında şekillenen Türk sineması, din ve din adamlarını genellikle sömürücü, gerici ve yozlaşmış düzenin bir parçası olarak tasvir etmiştir. Bu tasvirler, Marksist düşüncenin dinin "halkın afyonu" olduğu yönündeki eleştirel yaklaşımını benimsediklerini göstermiştir.

Türk sinemasında din adamları, çoğunlukla ağalar, kompradorlar ve feodal beylerle işbirliği yapan, halkı sömüren ve dini kendi çıkarları için araçsallaştıran karakterler olarak kurgulanmıştır. Bu karakterler, sol düşüncenin din adamlarının toplumsal eşitsizliklerin devamında oynadığı role yönelik eleştirisini yansıtmışlardır. Özellikle *Şark Bülbülü*, *Kıbar Feyzo*, *Züğürt Ağa* gibi filmlerde din adamları, sömürü düzeninin bir parçası olarak sunulmuş ve bu durum, sol düşüncenin din adamlarına yönelik eleştirel bakış açısını sinemaya taşımıştır.

Türk sinemasındaki Hacı karakterleri, dindarlık ile sömürü arasında kalmış ikiyüzlü bir profil çizmiştir. Bu karakterler, dini ibadetlerini yerine getiren aynı zamanda halkı dolandıran, sömüren ve kendi çıkarları için her türlü ahlaki sınırı aşmaktan çekinmeyen figürler olarak sunulmuştur. Özellikle Ali Şen'in canlandığı Hacı karakterleri, bu ikiyüzlü tutumu en çarpıcı şekilde yansıtan örneklerdir. *Sakar Şakir*, *Üç Kağıtçı* ve *Köşeyi Dönen Adam* gibi filmlerde Hacı karakterleri, dindar görünümünün ardında sömürücü ve çıkarıcı bir tavır sergileyerek, dinin toplumsal rolüne yönelik eleştirel bir bakış açısı sunmuştur. Bu karakterler, bir yandan sol düşüncenin din adamlarına yönelik eleştirilerini sinemaya taşıırken öte yandan yönetmen ve senaristlerin dindar kesimlerine yönelik önyargıları da yansıtmıştır.

Türk sinemasında öğretmen-imam ya da okul-cami ikilemi sıklıkla işlenmiş ve bu ikilem üzerinden modernleşme, aydınlanma ve gericilik gibi temalar ele alınmıştır. Öğretmenler, genellikle aydınlanmacı ve ilerici figürler olarak sunulurken, imamlar gerici ve yozlaşmış düzenin temsilcileri olarak tasvir edilmiştir. Bu temalar, *Öğretmen Kemal*, *Zübük* ve *Hudutların Kanunu* gibi filmlerde belirgin bir şekilde işlenmiştir. Bu filmlerde, eğitim ve modernleşme çabaları ile dinin toplumsal rolü arasındaki çatışma, sol düşüncenin din ve eğitim kurumlarına yönelik eleştirileriyle aynı paralelliğe sahiptir.

1960'lı ve 1970'li yıllarda yükselen sol hareketin etkisiyle, sinemada din ve din adamlarına yönelik eleştirel bir bakış açısı gelişmiş ve bu durum, Türk sinemasının toplumsal meselelere ideolojik bir perspektifle yaklaştığını göstermiştir. Bu eleştirel yaklaşım, genelde ideolojik kaygılarla din adamlarını genelleştirmiş ve stereotipik karakterler olarak sunma eğiliminde olmuştur.

Sonuç olarak, Türk sineması, din temasını sol düşüncenin etkisi altında eleştirel ve dogmatik bir perspektifle işlemiş ve bu temayı toplumsal eşitsizlikler, sömürü ve modernleşme gibi meselelerle ilişkilendirmiştir. Bu çalışma, Türk sinemasında din temsillerinin nasıl şekillendiğini ve sol

düşüncenin bu temsiller üzerindeki etkisini ortaya koymayı amaçlamıştır. Türk sinemasının din temsilleri, senarist ve yönetmenlerin dine yönelik dogmatik bakış açılarını da yansıtmıştır.

Bu çalışma, Türk sinemasında sol düşüncenin etkisi altında şekillenen din temsillerini incelemeyi amaçlamıştır. Araştırmanın temel varsayımı, Türk solunun dine bakış açısının sinemada belirgin bir şekilde yansıtıldığı ve dine karşı sahip olunan önyargılardan dolayı din adamlarının genellikle olumsuz stereotiplerle temsil edildiği yönündeydi. Niteliksel içerik analizi yöntemiyle incelenen 1960-1990 dönemi filmleri, bu varsayımı büyük ölçüde doğrulamıştır.

Çalışmada uygulanan yöntem çerçevesinde, seçilen filmlerde dogmatik bir bakıştan hareketle din adamlarının üç ana temayla temsil edildiği tespit edilmiştir: (1) Feodal sistemin işbirlikçileri olarak, (2) ikiyüzlü "Hacı" karakterleri olarak ve (3) modernleşmenin önündeki engeller olarak. Bu temalar, sol ideolojinin din hakkındaki temel argümanlarıyla örtüşmekte ve sinemanın ideolojik bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. Özellikle Kemal Sunal filmlerindeki din adamı karakterleri ile ağa figürleri arasındaki işbirliği bu temsillerin en çarpıcı örneklerini oluşturmaktadır.

Çalışmanın sınırlılıkları arasında, incelenen dönemin 1980'lerle sınırlandırılması ve daha sonraki yıllarda din temsillerindeki değişimlerin ele alınmamış olması bulunmaktadır. Ayrıca, seyirci tepkileri ve filmlerin toplumsal etkisi gibi konular bu araştırmanın kapsamı dışında kalmıştır. Bu sınırlılıklar, gelecekte yapılacak çalışmalar için önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır.

Bu araştırmadan hareketle, gelecekte yapılabilecek çalışmalar için şu öneriler sunulabilir:

1. 1990 sonrası dönemde din temsillerindeki değişimin analiz edilmesi
2. Milli sinema akımının din temsilleriyle sol sinema arasındaki farkların karşılaştırmalı olarak incelenmesi
3. Sinemadaki din temsillerinin seyirci algısı üzerindeki etkilerinin araştırılması
4. Günümüz Türk sinemasında din temsillerinin neoliberal dönüşüm bağlamında yeniden okunması

Ayrıca sol ideolojinin din temsillerindeki etkisinin diğer sanat dallarında (edebiyat, tiyatro vb.) nasıl şekillendiği de ayrı bir araştırma konusu olabilir.

Bu çalışma Türk sinemasında sol ideolojinin din temsilleri üzerindeki belirleyici etkisini ortaya koymuştur. Araştırma bulguları, sinemanın bir eğlence aracı olmakla birlikte toplumsal ve siyasi söylemlerin aktarımında önemli bir rol oynadığını, senarist ve yönetmenlerinin dogmatik düşüncelerini sinema aracılığıyla topluma empoze ettiklerini göstermektedir. Türk sinemasındaki din temsillerinin bu ideolojik arka planının anlaşılması, günümüzde din ve sinema ilişkisini daha sağlıklı bir şekilde değerlendirebilmek için önemli bir tarihsel perspektif sunmaktadır.

Kaynakça

2. *Nci MC ve Bugünkü Durum*. (1977). Kurtuluş Yolu Yayınları.
- Altan, Ç. (1975). *Suçlanan Yazılar*. Bilgi Yayınevi.
- Ar, M. (2020). Mekânsal Açıdan Sinemada Kadın Temsili: Suffragette (Diren!) Filminin Feminist Bir Eleştirisi. *ESAM Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 151-172.
- Arnavutluk Emek Partisi Merkez Komitesi Marksist - Leninist İncelemeler Enstitüsü. (1975). *Arnavutluk Emek Partisi Tarihi—2* (S. Sönmez, Çev.). Bora Yayınları.
- Arslan, H. (2024). *1908-1974 Yılları Arasında Türkiye’de Solun Dine Bakışı* [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, H. (2025). “Tahakkümden Denetime: 1924-1960 Yılları Arasında Türkiye’de Uygulanan Din Politikaları”. *İnsan ve Toplum Dergisi*, 15 (2), 57-80.
- Avcıoğlu, D. (t.y.). *Türkiye’nin Düzeni* (C. 1). Tekin Yayınevi.

- Çakmaklı, Y. (1964, Ağustos). "Milli Sinema İhtiyacı". *Tohum*, 11.
- Davies, R. W. (2013). "Giriş". İçinde E. W. Carr, *Lenin'den Stalin'e Rus Devrimi, 1917-1929* (ss. 17-46). Yordam Kitap.
- Demirtaş-Coşkun, B. (2008). "Khrushchev's Policies Toward Religion: Repression in a Period of Reform". *Karadeniz Araştırmaları*, 18, 83-91.
- DİSK Eğitim Notları. (1978). DİSK Yayınevi.
- Enver Hoca. (t.y.). *Modern revizyonizmin Bunalımı*. Devrimci Proletarya Yayınları.
- Hilafetin İlgası. (924, Mayıs). *Aydınlık*, 21, 21-23.
- İngilizlerin Oynattığı İrtica Kuklası. (1925, Mart 5). Orak Çekiç.
- Kabaca, E. (2019). *Kemal Tahir'in Din ve Toplum Görüşleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaypakaya, İ. (1999). *Seçme Yazılar*. Altınçağ Yayıncılık.
- Kaypakaya, İ. (2016). *Bütün Eserleri*. Nisan Yayıncılık.
- Kemal, Y. (1995). *Ağacın Çürüğü*. Can Yayınları.
- Kemal, Y. (2021, Mart 19). "Sömürgecilik, Milliyetçilik ve Din". 68 Arşivi. <https://68arsivi.com/yasar-kemal-somurgecilik-milliyetcilik-ve-din-54-yil-sonra-ilk-kez-yayinlaniyor/>
- Leone, M. (2021). "Form and Force in the Sacred: A Semiotic Study of The Temptation of Saint Anthony". İçinde J.C. Van Boom ve T. Pöder (Ed.), *Sign, Method and the Sacred: New Directions in Semiotic Methodologies for the Study of Religion* (ss. 267-298), University of Tartu.
- Lutgendorf, P. (2003). "Jai Santoshi Maa Revisited: On Seeing a Hindu "Mythological" Film". İçinde S. B. Plate (Ed.), *Representing Religion in World Cinema* (ss. 19-42). Palgrave Macmillan.
- Luxemburg, R. (2013). "Din ve Sosyalizm" (K. Özdoğan, Çev.). içinde K. Özdoğan ve D. A. Akkoç (Ed.), *Sol İlahiyat* (ss. 139-169). Birikim Yayınları.
- Luxemburg, R. (2014). *Milliyetler Sorunu ve Özerklik* (M. Çakır, Çev.). Rosa Luxemburg Stiftung Hessen.
- Marx, K. (1997). *Yahudi Sorunu* (Sol Yayınları Yayın Kurulu, Çev.). Sol Yayınları.
- Mehmet Ali Aybar Dış Politikamızı Anlatıyor. (1964). Sosyal Adalet Dergisinin 1. Ekidir.
- Nayar, S. J. (2003). "Dreams, Dharma, and Mrs. Doubtfire: Exploring Hindi Popular Cinema via Its "Chutneyed" Western Scripts". *Journal of Popular Film and Television*, 31(2), 73-82.
- Nazım Hikmet. (2008). *Bütün Şiirleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Osmanoğlu, A. (1986). *Babam Sultan Abdülhamid* (Hatıralarım). Selçuk Yayınları.
- Saydam, B. (2020). "Türk Sineması'nın Tarihine Genel Bir Bakış". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 401-424.
- Serin Aksoy, E. (2023). "Halkla İlişkilerin Savaş Endüstrisindeki Rolü: Ben-Hur ve James Bond: From Russia With Love Filmleri Üzerinden Bir Değerlendirme". *İletişim Çalışmaları Dergisi*, 9(3), 347-373.
- Stubbs, J.C. (1975). "The Seventh Seal". *The Journal of Aesthetic Education*, 9(2), 62-76.
- Şahin, Y. ve Aslantürk, O. (2023). 7. Koğuştaki Mucize: Siyaset ve Engellilik Üzerinden Değerlendirmeler. *Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi*, 40, 113-130.

- Şefik Hüsnü. (1977). *Komintern Organlarındaki Yazı ve Konuşmalar*. Aydınlık Yayınları.
- Türkiye İşçi Partisi Programı*. (1961). İstanbul Matbaası.
- Uzdu, H. (2016). *Türk Sineması'nda Din ve Modernleşme (1960-1975) (Din Sosyolojisi Açısından Bir İnceleme)* [Doktora Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünal, A. (2015). "Uyumlu Bir Dünya İnşası Bağlamında Sinema ve Din İlişkisi: "Life of Pi" Örneği". *International Journal of Science Culture and Sport (IntJSCS)*, Special Issue 4, 567-583.
- Yıldız, M. (2021). "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Milli Eğitim Politikalarında Bir Araç Olarak Sinemanın Kullanılması: 1925 Şakir Seden Raporu". *Journal of Academic Value Studies*, 7(1), 41-51.
- Yorulmaz, B. ve Blizek, W. L. (2014). "İslam in Turkish Cinema". *Journal of Religion & Film*, 18(2), 1-18. 10). Erişim Adresi <http://www.socialmediatr.com/blog/turkiyede-internetin-kisa-tarihi/>

REPRESENTATIONS OF RELIGION IN TURKISH CINEMA: THE IMPACT OF LEFTIST THOUGHT AND CRITICAL APPROACHES

Extended Abstract

Aim: This study aims to critically examine the representations of religion and religious figures in Turkish cinema, particularly through the lens of leftist ideological influences. By focusing on key cinematic productions spanning from the early Republican period to the late 20th century, the research explores how leftist thought has shaped portrayals of clergymen, religious institutions, and religious practices in Turkish films. It also aims to reveal the ideological underpinnings and cultural conflicts represented in the dichotomies of teacher versus imam and school versus mosque. Central to this examination is the premise that cinema acts not only as a cultural artifact but also as a powerful ideological tool capable of reinforcing or challenging dominant social narratives, including those related to religion, class, and modernization.

Method(s): This research employs a qualitative content analysis methodology based on textual and visual interpretations of selected Turkish films. It integrates ideological criticism, particularly grounded in Marxist and post-Marxist theory, to analyze how religion and religious figures are portrayed within specific cinematic contexts. The study draws upon a wide array of films—such as *Şark Bülbülü*, *Kibar Feyzo*, *Züğürt Ağa*, *Zübük*, *Hudutların Kanunu*, *Yılanların Öcü*, *Namuslu*, and *Köşeyi Dönen Adam*—to identify recurring themes, symbolic structures, and socio-political commentaries. Thematic categories include the role of religious figures in supporting feudal exploitation, the stereotype of the hypocritical pilgrim (“Hacı”), and the ideological contrast between progressive teachers and reactionary imams. Primary sources such as film scenes, character dialogues, and plot developments are analyzed alongside secondary sources, including Marxist literature and academic writings on Turkish leftist thought and cinema history.

Findings: The findings suggest that Turkish cinema, especially under the influence of leftist intellectuals and filmmakers during the 1960s and 1970s, consistently portrayed religion as a reactionary force tied to social stagnation and exploitation. Religious figures were frequently depicted as allies of feudal landlords, local notables, and corrupt political elites. Characters such as imams and pilgrims were shown as manipulative, self-interested, and complicit in maintaining class hierarchies. In films like *Şark Bülbülü* and *Kibar Feyzo*, clerics are portrayed as active collaborators in the economic and emotional subjugation of villagers. The “Hacı” character became a symbolic archetype of moral duplicity—engaging in prayer and religious rituals while simultaneously engaging in fraud, sexual misconduct, or unethical business practices.

The dichotomy of school versus mosque and teacher versus imam also emerged as a prominent motif. Teachers were presented as rational, secular, and agents of modernity, while imams were typically shown as obstacles to progress and enlightenment. This narrative strategy aligns closely with the orthodox Marxist understanding of religion as the “opium of the people,” a mechanism used by dominant classes to pacify the masses and suppress revolutionary consciousness.

Furthermore, Turkish cinema reflected a historical continuity with leftist critiques seen in figures like Rosa Luxemburg, İbrahim Kaypakkaya, and Şefik Hüsnü. These critiques were not merely philosophical but found direct visual representation in the manipulation of religious icons and discourses in film. The concept of “cultural hegemony” as described by Antonio Gramsci is particularly relevant, as Turkish cinema emerges as a battleground for ideological control, using religious symbolism either to reinforce or subvert state and class power.

The study also observed that even when religious figures were not explicitly villainized, they were often marginalized or used as narrative tools to highlight societal hypocrisy, feudalism, and underdevelopment. Films like *Sakar Şakir*, *Üç Kağıtçı*, and *Yüz Numaralı Adam* made extensive use of religious imagery to emphasize contradictions between appearance and reality, morality and greed, and tradition versus progress.

Conclusion: The analysis concludes that Turkish cinema has functioned as an ideological apparatus wherein religion is often utilized to critique structural inequalities, class exploitation, and socio-political backwardness. Under the impact of leftist thought, filmmakers have employed a symbolic framework in which religion becomes a vehicle for both narrative critique and political commentary. The representations of clergymen as corrupt, pilgrims as duplicitous, and religious spaces as regressive sites indicate a cinematic effort to undermine traditional authority structures and advocate for secular modernization.

This study contributes to the understanding of how ideological discourse, particularly that of the Turkish left, permeates popular culture and shapes public perception of religion and religious authority. It highlights the role of cinema not only as entertainment but also as a site of ideological production, where cultural myths are constructed, deconstructed, and reimagined. By scrutinizing these portrayals, the research offers critical insights into the symbiotic relationship between cinema, politics, and religion in the Turkish context.

Moreover, the findings suggest the need for further exploration into how these cinematic patterns influence contemporary debates on secularism, religious identity, and state power in Türkiye. As Turkish society continues to grapple with questions of modernity and tradition, the cinematic archive provides a revealing lens through which cultural anxieties and ideological battles can be both examined and understood.
