

Yeşilçam'daki Din Adamı Tiplerinin Söylembilim Bağlamında İncelenmesi: Kemal Sunal Filmleri Örneği

Salih YALÇIN

Doktora Öğrencisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Sivas/Türkiye

winlivehot@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6050-9445>

Araştırma Makalesi

Süreç

Geliş Tarihi: 22.05.2026

Kabul Tarihi: 10.10.2026

İntihal: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

Etik Beyan: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Finansman: Yazar, bu araştırmayı desteklemek için herhangi bir dış fon almadığını kabul eder.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Telif Hakkı:

© Salih Yalçın | Creative Commons Attribution - Noncommercial 4.0 (CC BY NC) International License

Öz

Sahip olduğu eğlendirici özelliğın yanı sıra görsel ve işitsel bir materyal olan sinema, kültürel bir taşıyıcı olarak halkın belleğinde yer edinen imajların şeklinin belirlenmesinde de önemli bir aktör olmaktadır. Birçok farklı karakterin yansıtıldığı sinema filmleri içinde din adamı kimliği de temsil edilen tiplerden biridir. Bu bağlamda din görevlisi ve dindar halk kesimlerinin temsiline dair söylembilimsel çözümlemeler yapmaya imkân veren Yeşilçam filmleri içinde din adamı tiplendirmelerinin ifade ettiği anlam seti çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Yeşilçam filmleri içerisinde Kemal Sunal'ın başrolde olduğu film senaryolarının çalışma materyali olarak belirlendiği bu araştırmanın "Yeşilçam sinemasında din adamı tipolojisi nasıl temsil edilmiştir?" temel sorusu etrafında problem durumunu şu şekilde ifade etmek mümkündür: Sinema ve televizyonun gerçekliği oluşturma ve dönüştürme imkânı var mıdır? Eğer varsa bunu nasıl yapmaktadır? Toplumun yoğun ilgisiyle karşılaşan Yeşilçam filmlerinde din adamı ve dindar halk tiplerlerinin yer aldığı sahneler hangi özelliklerle öne çıkmaktadır? Din adamı ve dindar halkı canlandıran karakterler, olumlu veya olumsuz bir örneklendirmenin ya da bir karşılaştırmanın konusu yapılmış mıdır? Eğer mezkûr sahnelerde bir yorum yapmaya imkân verecek kadar canlandırmalar mevcutsa din adamı ve dindar halkın filmin geneli içerisinde yerleştirildiği pozisyon nasıl bir zemine sahiptir? Eleştirel söylem analizi ilkeleri çerçevesinde araştırmada bu soruların cevapları aranmış, içinde din adamı tiplendirmelerinin bulunduğu filmler kota örnekleme yöntemiyle belirlenerek ilgili sahneler çözümlemelere örnek olarak sunulmuştur. İncelenen filmlerde temsil edilen din adamı tipolojisinin devlet tarafından atanan bir görevli olarak değil bölgenin kendi dinamikleri içinde ortaya çıkan geleneksel bir karakter taşıdığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Sinema, Din, Din Adamı, Söylembilim, Kemal Sunal Filmleri.

Atıf Bilgisi: Yalçın, Salih. "Yeşilçam'daki Din Adamı Tiplerinin Söylembilim Bağlamında İncelenmesi: Kemal Sunal Filmleri Örneği". *Mersin İlahiyat Dergisi* 4 (2026), 125-141.

An Analysis of Clergyman Representations in Yeşilçam within The Context of Discourse Analysis: The Case of Kemal Sunal Films

Salih YALÇIN

PhD Student, Sivas Cumhuriyet University, Department of Philosophy and Religious Studies, Division of Sociology of Religion, Sivas/Türkiye

winlivehot@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6050-9445>

Research Article

History

Received: 22.05.2026

Accepted: 10.10.2026

Plagiarism:

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software.

Ethical Statement: It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Funding: The author acknowledges that they received no external funding in support of this research.

Competing Interests: The author declares that have no competing interests.

Copyright:

© Salih Yalçın | Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 (CC BY-NC) International License

Abstract:

In addition to its entertaining nature, cinema, as both a visual and auditory medium, plays a significant role in shaping the images that, as cultural carriers, become embedded in the collective memory. Among the various characters portrayed in films, religious figures are also among the character types represented in cinema. In this context, the set of meanings conveyed through the typologies of clergymen in Yeşilçam films which allow for discourse-based analyses of the representation of religious officials and devout segments of society constitutes the subject of this study. In this study, which designates as its research material the film scripts of Yeşilçam productions starring Kemal Sunal, the problem can be articulated around the central question: “How is the typology of the clergyman represented in Yeşilçam cinema?” From this central question arises the following problem: Do cinema and television have the opportunity to create and transform reality? If so, through what mechanisms do they achieve this? In Yeşilçam films that have attracted significant public attention, what distinctive features characterize the scenes depicting clergymen and devout members of society? Have the characters portraying clergymen and devout members of society been presented as subjects of positive or negative exemplification, or as objects of comparison? If there are sufficient portrayals to allow for interpretive commentary on these scenes, on what basis are clergymen and devout individuals positioned within the overall structure of the film? Within the framework of the principles of critical discourse analysis, this study seeks to answer these questions. Films that contain typologies of clergymen were identified through quota sampling, and the relevant scenes were presented as examples for analysis. An analysis of the selected films reveals that the represented clerical typology embodies a traditional character rooted in the region’s own socio-religious dynamics, rather than functioning as a bureaucratically appointed state official.

Keywords: Sociology Of Religion, Cinema, Religion, Clergyman, Discourse Analysis, Kemal Sunal Films.

Cite as: Yalçın, Salih. “An Analysis of Clergyman Representations in Yeşilçam within The Context of Discourse Analysis: The Case of Kemal Sunal Films”. *Mersin Theology Journal* 4 (2026), 125-141.

Yeşilçam'daki Din Adamı Tiplerlerinin Söylembilim Bağlamında İncelenmesi: Kemal Sunal Filmleri Örneği*

Giriş

İnsanoğlunun varlığı yorumlama pratiği, bir tür anlam oluşturma süreci olarak ifade edilebilir. İnsanın kendisinden başlayarak evrene doğru veya evrenden başlayarak kendisine doğru devam eden bu diyalektik süreçte içinde bulunduğu pratik genel olarak iletişime konu olan bir alana karşılık gelmektedir.

İletişim de bir anlam inşa süreci olarak; gönderen, kanal, gönderi ve alıcı arasında meydana gelen ilişki ve etkileşimi ifade etmektedir. Gönderiler aracılığıyla kurulan sosyal etkileşimi ifade eden iletişim, belirli bir dil aracılığıyla ve sembolik yapılara yüklenen anlamların ortaklaşa paylaşımına dayalı bir etkileşimi belirtmektedir.¹ İletişimin sembolik formlar aracılığıyla dil dolayımında gerçekleştiği temel unsurlardan birini de *söylem* oluşturmaktadır.

Toplumsal değişim süreçleri, anlamın yeni ve farklı şekillerde inşa edildiği ve aktarıldığı iletişim biçimlerinin ortaya çıkmasına etki eden bir özelliğe sahiptir. Bu bağlamda duygu, düşünce ve amaçların deneyimlerden yararlanılarak düşsel imgelem ve anlatılarla iletilmesine dönük insani bir eylem olarak sanat, en doğal anlatım araçlarından birini oluşturmaktadır.² Bir yandan geçmişin eleştirisine dönük tarihsel bir boyuta sahipken diğer yandan da günceli yansıtan toplumsal gerçekçi bir özelliği barındırmakta, aynı zamanda geleceği tasarlayan politik etkileri de içeren bir karakter sergilemektedir.³ Bir iletişim aracı olarak sanatın sahip olduğu bu özellikler toplumsal yapının oluşmasında, kültürün ve değerler dünyasının aktarılmasında, dünyanın ve dünya içindeki olay ve olguların anlamlandırılmasında rol oynayan önemli etkiler olarak öne çıkmakta, bu anlamda yaşam içindeki *boşluğun doldurulmasında* etken olmaktadır.⁴ Toplumsal dünyayı olduğu gibi yansıtmaya çalışırken bir ayna işlevi görürken bir yandan da toplumsal şartlardan etkilenen sanatın farklı görünümünden birini de sinema oluşturmaktadır.

Tarihsel ve toplumsal değişimin bir görünümü olan sinema hem içinde geliştiği yapıyı yansıtmakta hem de bu yapının kültürel ve ideolojik olarak biçimlenmesinde rol oynamaktadır.⁵ Kurgu ile gerçeklik arasındaki ilişkiyi ifade eden sinema, bir yandan gerçekliğin kopyasının imkânına dönük bir tasarım bir yandan da bu kopyanın yapay bir boyutunun olanaklılığını gösteren bir araç olmaktadır. Bu bağlamda sinema varlıkla görünüş arasındaki ilişkinin yansıdığı bir ayna olarak anlam kazanmaktadır.⁶

Hem bir sanat hem de bir tür boş zaman aktivitesi olarak eğlendirici özelliğinin ötesinde sinema sosyolojik bir olgu olarak toplumsal gerçekliğin farklı katmanlarıyla çok yönlü bir ilişkiye sahiptir. Toplumsal gerçeklikle inşa edilen dünyadan uzaklaşmayı amaçlayan bir kurgu olarak değil bu gerçekliği filmler aracılığıyla üreten bir anlam seti olarak sinema “yalnızca bir film” gösterimini aşan kuşatıcı bir realiteyi ifade etmektedir.⁷

* Bu çalışmanın bir bölümü 15-16 Mayıs 2025 tarihlerinde düzenlenen Uluslararası Dilbilim ve Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi II'de online bildiri olarak sunulmuştur.

¹ Denis McQuail - Sven Windahl, *İletişim Modelleri*, çev. Konca Yumlu (Ankara: İmge Kitabevi, 2017), 17.

² Mahmut Tezcan, *Sanat Sosyolojisi* (Anı Yayıncılık: Ankara, 2018), 1.

³ Tezcan, *Sanat Sosyolojisi*, 35.

⁴ Tezcan, *Sanat Sosyolojisi*, 37-38.

⁵ Levent Yaylagül, *Sinema Toplum Siyaset* (Ankara: Dipnot Yayınları, 2018), 43.

⁶ Serdar Öztürk, *Sinema Felsefesine Giriş* (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2020), 197.

⁷ Slavoj Žižek, “Sunuş: Toplumsalın Kalbindeki Film”, çev. Sona Ertekin, *Filmlerle Sosyoloji*, ed. Bülent Diken – Carsten B. Lausten (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 15.

Sinema toplumsal düzenin belirlendiği söylemleri şifreleyip kendine ait gösterim teknikleriyle izleyiciye aktararak toplumsal hayatın yapısını belirleyen temsiller arasında bağ kurmaktadır. Böylece gerçekliğin inşa edildiği kültürel temsil sisteminin bir parçası haline gelmekte, var olan toplumsal yapıyı ve değerler sistemini hem destekleyerek ayakta tutmakta hem de toplumsal değişim dönemlerinde bir aracı olarak rol oynamaktadır.⁸

Sinema, ortaya çıkmasından çok kısa bir süre sonra Osmanlı sarayında ilk gösterimlerin yapılmasıyla birlikte oldukça erken bir dönemde Türkiye'ye girmiştir. İlk uygulamalar Merkez Ordu Sinema Dairesi ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti aracılığıyla yapılmış, Birinci Dünya Savaşı esnasında cephelelerden alınan görüntüler ilk gösterimleri oluşturmuştur. Süreç içinde belirli konular etrafında oluşturulan senaryoların beyaz perdeye aktarılmasıyla profesyonel yapımlar gösterilmeye başlanmıştır. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte artan sinema gösterimleri içinde farklı konular merkeze alınmış, toplumsal olan her olgunun senaryo olarak işlendiği veya temel senaryo metni içinde yan anlam üretimi sağlayan bir konu olarak yerleştirildiği sinema ürünleri içinde din, din adamı ve dindar halk tiplerleri de izleyiciye sunulan senaryolar olarak öne çıkmış, özellikle milli mücadele bağlamında din adamı ve dindar halk tiplerlerinin işlenmesiyle birlikte din Türkiye'de sinema içinde yansıtılan unsurlardan birini oluşturmuştur.⁹

Türk sineması içinde dini temsil eden temel karakterler olarak din adamı ve dindar halk tiplerleri özellikle Milli Mücadele'nin konu edildiği filmlerde gösterime sunulmuş, bu filmlerde ise ilgili karakterler düşmanla iş birliği içinde, kurtuluş mücadelesine muhalif aktörler olarak yansıtılmıştır. Bazı filmlerde Kuvâ-yı Milliye ile padişah ve hilafet yanlıları arasında geçen bir mücadele alanı olarak kodlanan Kurtuluş Savaşı, batıcı/aydın kesimlerle doğucu/mürteci kesimler arasında çekilen çizgiyle bağlantılı olarak bir karşıtlık içinde aktarılmıştır.¹⁰

Sinema içinde bu konuları merkeze alan çalışmaların akademik literatürde de geniş bir yer tuttuğu söylenebilir. 2015 yılında gerçekleştirilen "Uluslararası Sinema ve Din Sempozyumu"nda sunulan bildiriler içinden hakem onayı alan çalışmaların oluşturduğu, Dem Yayınları tarafından hazırlanan "Sinema ve Din" başlıklı kitapta sinemanın değerler eğitimine etkisi bağlamında dinle ilişkisi, dünya dinlerinin sinemada temsil biçimleri, Türk sinemasında din, dindar ve din adamı temsilleri, sinemada kelâmî sorunların işlenişi ve sinemada maneviyat arayışı gibi çeşitli başlıklar altında konuyla ilgili makaleler bir araya getirilmiştir.¹¹

Sinemanın dinî ve ahlakî değerlere etkisini konu alan ve Bilal Yorulmaz tarafından hazırlanan "Sinema ve Din Eğitimi" isimli çalışmada sinemanın bir eğitim aracı olarak kullanılma imkânı ve bunun yaygın ve örgün eğitim alanında kullanımına dair bir örneklem geliştirilmiştir.¹²

Türk sineması içindeki dönemleri kronolojik olarak değerlendirip sinema ve din ilişkisini dini/milli sinema akımı etrafında ele alan ve Yalçın Lülecî tarafından hazırlanan "Türk Sineması ve Din" başlıklı çalışmada senaryo, oyuncu ve yönetmen seçimi, kullanılan temalar, başörtüsü, imam hatip liseleri, din değiştirme, dindarlaşma ve politik sistem eleştirisi gibi başlıklar problem alanı olarak belirlenerek 2000'li yıllarda çekilen filmlerden seçilen örneklem grubuyla ilgili konu ele alınmıştır.¹³

⁸ M. Çağlar Kurtdaş, *Sinema Sosyolojisine Giriş* (Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021), 39.

⁹ Gülseren Güçhan, *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması* (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1992), 73-74.

¹⁰ Yalçın Lülecî, *Türk Sineması ve Din* (İstanbul: Es Yayınları, 2009), 40.

¹¹ Bilal Yorulmaz vd., *Sinema ve Din* (İstanbul: Dem Yayınları, 2015).

¹² Bilal Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi* (İstanbul: Dem Yayınları, 2015).

¹³ Lülecî, *Türk Sineması ve Din* (İstanbul: Es Yayınları, 2009).

İbrahim Yenen tarafından 2011 yılında hazırlanan “Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din, Dindarlık ve Din Adamı Olgusu” başlıklı doktora çalışmasında din, dindarlık ve din adamı olgusu tarihsel dönemlere ayrılarak ilgili konular dışlanmış, daraltılmış ve kabullenilmiş yaklaşımlarla ele alınarak değerlendirilmiştir.¹⁴

Halil Uzdu tarafından 2019 yılında hazırlanan “Türk Sinemasında Din ve Modernleşme (1960-1975)” başlıklı doktora çalışması ilgili tarih aralığında çekilen filmlerden oluşturulan örneklemle Türkiye’de modernleşme olgusunu ele alarak bu filmlerde dinin temsil edilme şeklini gelenek ve modernite karşılığında değerlendirmiştir.¹⁵

SümeYYe Yılmaz tarafından 2018 yılında hazırlanan “Yeni Dönem Türk Sinemasında Din (2015 Yılı Sonrasında Çekilen Filmlerde Dini Sinema Örneklerinin İncelenmesi)” başlıklı yüksek lisans çalışması erken cumhuriyet döneminde çekilen filmlerde dine karşı geliştirilen ideolojik tutumu değişen toplumsal koşullarda dinin anlaşılma biçimlerinde ortaya çıkan farklılaşmalarla karşılaştırarak ele almıştır.¹⁶

Kemal Sunal filmlerini konu alan 2025 yılında Halide Özdemir tarafından hazırlanan “Türk Sinemasında Din Olgusu: Kemal Sunal Filmleri Örneği” başlıklı yüksek lisans çalışmasında araçsallaştırılan bir olgu olarak din, hicvedilen dinî yozlaşma ve dinin istismarı gibi içerikler toplumsal bir bağlamda ele alınarak sorunsallaştırılmıştır.¹⁷

Mustafa İnce ve Mesut Yılmaz tarafından hazırlanan “Türk Sinemasında Din Adamlarının Sunumu: Kemal Sunal Filmlerindeki Dini Karakterler Üzerine Bir İnceleme” başlıklı makalede dışlanmış, daraltılmış ve kabul edilmiş olarak tasnif edilen temsilde din adamı motifi daraltılmış din adamı perspektifinde ele alınmış;¹⁸ Serkan Öztürk ve Deniz Demir tarafından hazırlanan “Türk Komedi Filmlerinde Din Öğreticilerinin ve Görevlilerinin Temsili: Kemal Sunal Filmleri (Kibar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli) Örneklemi” başlıklı makalede dinî karakterlerin ilgili filmlerde nasıl ele alındığı araştırılmış ve dinin bu karakterler üzerinden manipüle edildiği şeklinde bir sonuca ulaşılmıştır.¹⁹

Türk sineması içinde özellikle Erken Cumhuriyet dönemi filmlerinde dine ve geleneksel din adamı anlayışına karşı takınılan mesafeli tutumun son yıllarda daha olumlu ve modern temsillerin konusu olarak ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmada Yeşilçam filmlerinde din adamı temsillerinin nasıl ele alındığı konusu temel problem olarak değerlendirilmiştir. Geniş bir zaman aralığında ve çok sayıda sinema ürünü içinde incelenebilecek olan konu, Kemal Sunal’ın başrolde olduğu filmlerle sınırlandırılmış, içinde din adamı temsillerinin bulunduğu *Kibar Feyzo*, *Şark Bülbülü* ve *Üç Kağıtçı* filmleri kota örneklem yöntemiye uygun olarak seçilmiştir. İlgili yapımlar içinde temsil edilen din adamı figürlerini birer özne olarak konumlandırmaya imkân veren nitel araştırma desenine dayalı olarak film içindeki olgular, içinde bulunduğu bağlama yönelik olarak ele alınmıştır. Bu anlamda bir tekil olay incelemesi şeklinde değerlendirilen konu, medya içeriklerinin toplumsal bağlamını

¹⁴ İbrahim Yenen, *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din, Dindarlık ve Din Adamı Olgusu* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011).

¹⁵ Halil Uzdu, *Türk Sinemasında Din ve Modernleşme (1960-1975) (Din Sosyolojisi Açısından Bir İnceleme)* (Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016).

¹⁶ SümeYYe Yılmaz, *Yeni Dönem Türk Sinemasında Din (2015 Yılı Sonrasında Çekilen Filmlerde Dini Sinema Örneklerinin İncelenmesi)* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018).

¹⁷ Halide Özdemir, *Türk Sinemasında Din Olgusu: Kemal Sunal Filmleri Örneği* (Karaman: Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2025).

¹⁸ Mustafa İnce – Mesut Yılmaz, “Türk Sinemasında Din Adamlarının Sunumu: Kemal Sunal Filmlerindeki Dini Karakterler Üzerine Bir İnceleme”, *Journal of Humanities and Tourism Research*, 10(3), (2020) 726-741.

¹⁹ Serkan Öztürk – Deniz Demir, “Türk Komedi Filmlerinde Din Öğreticilerinin ve Görevlilerinin Temsili: Kemal Sunal Filmleri (Kibar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli) Örneklemi”, *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 1(2), (2021), 165-177.

incelemeye dönük olarak içerik çözümlemesine uygun şekilde yorumlanmıştır. Dilsel ifadelerin ve bu ifadelerin toplumsal bağlamını gösteren söylem yapılarının ilgili toplumsal ilişki ağları içinde örtük olarak bulunan anlamını açığa çıkarmaya dönük olarak eleştirel söylem analizi, içerik çözümlemesine uygun olarak bu çalışmanın yöntemi olarak belirlenmiştir. Çalışmada Türkiye’de sinema ve din ilişkisi, ilgili filmler çerçevesinde ele alınarak dinsel söylemler içinde gömülü bulunan güç ve iktidar ilişkilerinin toplumsal bağlamının açığa çıkarılması amaçlanmıştır. Sinema ve din ilişkisini bir güldürü ve mizah türü olan Kemal Sunal filmleri bağlamında ve din adamı tiplerini üzerinden ele alırken söylem analizi yöntemini kullanan, seçilen filmler içindeki temsillerin dini radikal bir şekilde dışlamaktan, dine ve dinî değerler dünyasına karşı olumsuz bir tutum takınmaktan ziyade içinde bulunulan tarihsel, toplumsal ve ekonomik şartlara ve toplumsal iktidar ilişkilerine bağlı olarak farklı yorumlara konu olabileceği şeklinde değerlendiren çalışmanın bu bağlamda özgün bir anlayış ortaya koyduğu ve literatüre bu anlamda bir katkı sağladığı düşünülmektedir.

1. Yeşilçam Sinemasında Dinî Semboller ve Din Adamı Tiplemesi

Sinema, sahip olduğu geniş izleyici kapasitesinin yanında toplumsal olarak incelenebilecek her konunun senaryolaştırılıp filme alındığı bir alanı da ifade etmektedir. Sinema içinde sunulan temsillerin konusunu toplum oluşturmaktadır. Dolayısıyla toplumsal hafızada anlam ifade eden her konu sinema senaryosu olarak üretilmeye uygun bir metin olabilmektedir. Bu bağlamda kamuoyu oluşturma gibi bir etkiye de sahip olan sinema, içinde dinin ve dinî sembollerin hem konu olduğu hem de kullanıldığı bir alanı ifade etmektedir. Türk Sineması içinde de özellikle ilk dönemlerden itibaren özellikle din adamı tiplendirmeleri dolayımında dinin ve dinî sembollerin öne çıkarıldığı yapımların sunulduğunu görmek mümkündür.

Özellikle ilk dönemlerde Türk Sineması içinde din genel olarak mesafeli bir tutumla ve olumsuz imajlarla sunulan gösterimlere konu olmuştur. Aynaroz Kadısı, Bir Kavuk Devrildi, Vurun Kahpeye, Boğaziçi Esrarı (Nur Baba) ve Düşman Yolları Kesti gibi filmlerde Kurtuluş Savaşı etrafında ele alınan konu, din adamlarının olumsuz profillerle temsil edildiği yapımlarla perdeye aktarılmıştır. Özellikle ilk dönem sinemacılar Muhsin Ertuğrul filmlerinde halktan kopuk ve tek parti döneminin resmî ideolojisini aktarmakta aracılık eden söylemler görülmektedir. Boğaziçi Esrarı (Nur Baba) filminin Eyüp Camii avlusundaki çekimleri esnasında yaşanan protestolar ve film ekibine yönelik saldırılar, filmin polis eşliğinde çekilerek bitirilmesine neden olmuştur.²⁰ Din adamı ve dindar halk tiplemesine karşı en yoğun olumsuz söylemleri barındıran filmlerden biri olan Vurun Kahpeye filmi ise oldukça tipik bir özelliğe sahiptir. 1949, 1964 ve 1973 yıllarında üç farklı versiyonu çekilen filmin merkezî konusunu Kuvâ-yı Milliye’nin verdiği kurtuluş mücadelesi etrafında bir taşra kasabasına atanan öğretmen Aliye ile kasabanın karizmatik otorite figürü olan Hacı Fettah arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Filmde düşmanla işbirliği içinde olacak kadar ötekileştirilen söylemlerle temsil edilen din adamı ve dindar tiplerini, özellikle 1973 yapımı versiyonda daha olumlu bir gösterime konu edilmiş, Aliye öğretmen daha dindar kıyafetlerle öne çıkarılmış ve filmin final sahnesinde önceki iki versiyonda Aliye öğretmenin avucunda sıkıca tuttuğu kolye 1973 yapımında küçük bir Kur’an-ı Kerim’e dönüşmüştür. Bu dönüşüm, ilgili yıllarda Türkiye’de sağ siyasetin daha egemen bir konuma geçmesi, artan sanayileşme, tarımda makineleşmeye bağlı olarak kırsalda ortaya çıkan işsizlik, kente göç ve gecekondulaşma gibi etkenlerle birlikte değerlendirildiğinde yeni ve dönemin şartlarına uygun ideolojik söylemlerin öne çıkarıldığını göstermektedir.²¹

²⁰ Mehmet Akif Enderun, *Beyaz Perdenin Din Algısı* (İstanbul: Işık Yayınları, 2011), 22.

²¹ Gülşah Nezaket Maraşlı, *Günahıyla Sevabıyla Yeşilçam* (İstanbul: Ufuk Yayınları, 2011), 23.

Olumsuz temsillerde imparatorluk sonrası kurulan ulus devlette merkezi yönetimin taşrada henüz örgün bir şekilde din adamı istihdam edememiş olması, hızlı iletişim ve ulaşım imkânlarının bulunmayışı gibi eksikliklerin etkili olduğu söylenebilir. Merkezî yönetimin henüz tam anlamıyla etkili ve kuşatıcı bir otorite kuramadığı bu dönemlerde dinin ifade ettiği anlam dünyası geleneksel bilgi gövdelerine yaslanan ve birer karizmatik lider özelliği gösteren bölgedeki din adamları ve dindar bireyler tarafından temsil edilmektedir. Bu dönemin sinemaya yansıyan tarafı ise merkezden taşraya gelen öğretmen, mühendis ve doktor gibi «aydın» karakterinin karşısında dindar ve din adamı tiplemesinin olumsuz bir şekilde konumlandırılarak gösterilmesi olmuştur.

Bu olumsuz imaj, 1970'li yıllarda Yücel Çakmaklı filmleriyle başlayan ve Millî Sinema Akımı olarak ifade edilen dönemde Huzur Sokağı, Birleşen Yollar, Diriliş, Gençlik Köprüsü ve Güneş Ne Zaman Doğacak gibi yapımlarla giderilmeye çalışılmıştır. Son dönemlerde ise The İmam, Takva ve İtirazım Var gibi filmler ve Huzur Sokağı dizisi olumlu temsillere örnek olan yapımlar olarak kabul edilmektedir. Huzur Sokağı dizisinin Eylül 2012'de gösterime girmesiyle kamuda başörtüsü yasağının 2013 yılında kaldırılması sinema ve televizyon ürünlerinin birer metin olarak toplumsal hafızanın düzenlenmesinde oynadığı rolü göstermesi bakımından önemli görülebilir.

2. Söylem Analizi ve Sinema Bağlamında Söylem

Söylem, belirli bir toplumsal yapı içinde anlam kazanan dil pratiği olarak bir yandan toplumsal gerçekliği inşa ederken bir yandan da içinde bulunduğu yapı tarafından belirlenen bir özelliğe sahiptir. Belirli ilişki ağları içinde var olan söylem; bilgi, güç, iktidar, otorite ve hâkimiyet gibi sahip olduğu fonksiyonlarla ilgili ilişki ağını aşan ve bu fonksiyonların dilde varlık kazandığı bir yapıya gönderme yapmaktadır.²²

Basit bir ifadeyle dil ve dilin pratiği olarak kabul edilen söylem, dilbilimin sınırlarını aşan, cümlelerin yapısal öğelerinden çok sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik alanları kapsayan, gündelik yaşamın içinde gömülü bulunan bağlamlarda anlamını bulan, bilgi ve inançlar aracılığıyla gerçekliği inşa eden bir sosyal ilişki ağı olarak kabul edilmektedir.²³

Söylem, eylemlerle birlikte ortaya çıkan bir pratiktir. Eylem olmadan söylem, söylem olmadan da pratikler ortaya çıkmaz. Dolayısıyla söylem, içinde ortaya çıktığı tarihsel ve toplumsal bağlamlarla varolan bir pratik olarak anlam kazanır.²⁴

Michel Foucault, söylemi bir bilgi teorisi olarak ele alır. Karmaşık bir gerçeklik olarak söylem, bilgi olarak kabul edilen şeyin formüle edilmesiyle oluşur. Bu anlamda söylemler, bir yandan genel davranış kalıpları içinde bulunurken bir yandan da toplumsal kurumlar aracılığıyla açığa çıkan bir özelliğe sahiptir.²⁵

İçinde yaşadığımız dünyada birer gerçek olarak bulunan nesne ve olayların bizim için ifade ettiği anlam, söylemsel yapılar içinde nasıl ifade edildiklerine göre değişir. Deprem yeryüzünün kabuğunda meydana gelen hareketlilikle mi oluştuğu yoksa metafizik/ilahî gücün bir uyarısı mı olduğu şeklindeki anlam farklılaşmaları, tasavvurların oluştuğu alana referansla ilişkili olmakta ve bu ilişki şekli de söylemsel yapıları oluşturan eylemlerin belirleyicisi olan temeli oluşturmaktadır.²⁶

Bir ifadenin dilbilgisel kuruluş ve kullanılış şeklinin değil bu ifadenin neden ve nasıl ortaya çıktığına dair arka planın analiz edilmesi önemlidir. Bu anlamda bir *arkeoloji*

²² Edibe Sözen, *Söylem* (İstanbul: Profil Kitap, 2017), 10.

²³ Tahir Gür, "Post-Modern Bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi", *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks* 5/1 (2013), 190.

²⁴ Sözen, *Söylem*, 23.

²⁵ Sözen, *Söylem*, 63.

²⁶ Sara Mills, *Söylem ve İktidar*, çev. James Cem Yapıcıoğlu (Ankara: Fol Yayınları, 2023), 77-78.

olarak kabul edilebilecek olan söylem araştırması, söylemlerin kendiliklerinden var oldukları düşüncesinden değil onları ortaya çıkaran sürecin araştırılması gerektiği fikrinden hareket etmektedir.²⁷

İçinde gerçekleştiği bağlama göre söylemin ifade ettiği anlam dünyasının ortaya çıkarılması ise dilin eylemsel bir pratik, toplumsal bir etkileşim ve iletişim formu olarak ele alındığı *söylem analizi* aracılığıyla yapılmaktadır. Söylem analizi, tarihsel ve eleştirel bir zemine yaslanan, dilin bir pratik olarak ele alındığı, kimlik, bilgi ve toplumsal ilişkilerle bunların mübadele edildiği bağlamların ortaya çıkarılmasını amaçlayan bir inceleme yöntemidir.²⁸

Alternatif analiz türlerine göre daha çok ayrıntıyla uğraşan söylem analizi; bir eylem ve etkileşim biçimi olarak dilin kullanımı, dilin anlam ve anlamlandırmayla ilişkili fonksiyonları ve dili kullananların kullandıkları dil ile ne yaptıklarıyla ilgilenmektedir. Bu anlamda söylemin kaynağı geçmiş ve şimdide gerçekleşen iletişim formları olarak gerçeklik kazanmaktadır.²⁹

Anlamı hem üretip hem aktaran ve bu işlevselliğe bağlı olarak toplumsal gerçekliğin inşasında belirleyici bir rol oynayan söylem; dil, toplumsal etkileşim ve paylaşılan bilgi ve anlam dünyaları dolayımında işlemektedir. Bir yandan özgün anlamlar üretirken diğer yandan da mevcut anlamları dönüştüren söylemin aktarılmasındaki en önemli ajanlarından birini kitle iletişim araçları oluşturmaktadır. Bu araçlar içinde de özellikle sinema, aynı anda çok sayıda izleyiciye ulaşma, mesajı izleyiciye sıkmadan iletebilme, kurgusal inşa imkân verme ve kamuoyu oluşturma gibi özelliklerden dolayı içindeki söylem yapılarının önem arz ettiği bir etkiye sahip kabul edilmektedir.³⁰

Toplumsal gerçekliği bir yandan inşâ ederken diğer yandan da bu gerçeklik yapılarından etkilenen söylem, ifade ettiği gerçekliğin nasıl anlaşıp yorumlandığını ortaya koymak için bir analize ihtiyaç duymaktadır. Bu analize imkân veren yöntem olarak *söylem çözümlemesi*; dilin kullanımına bağlı olarak ortaya çıkan toplumsal ilişkileri ve bu ilişkilerin gerçekleştiği tarihsel, siyasal, ekonomik vb. yapıyı açıklamaya çalışan bir yöntemdir. Yazılı ve sözlü metinlere odaklanan bu yaklaşımda ilgili söylemlerin üretimine yol açan toplumsal yapı ve süreçlerle sosyal ve tarihsel özneler olarak kişi ve gruplar arasındaki etkileşimin dil dolayımında ortaya çıkmasına zemin hazırlayan etkenler öne çıkarılmaktadır. Bu bağlamda söylem yapıları ve bunların çözümlenmesi kültürel, ideolojik ve egemenlik ilişkilerine dayalı bir incelemeye konu olmaktadır.³¹

Sözlü, sözsüz ve yazılı metinleri bir araştırma nesnesi olarak kavrayan söylem analizi, deneysel bir yöntem olarak değil bilgi, sosyal ilişki ve kimlikleri ve bunlar arasındaki mübadele ilişkilerini inceleyen bir metodoloji olarak öne çıkmaktadır. Dilin dilbilgisel yönlerinden çok kullanılan ifadelerin altında yatan anlamların, dilin içinde var olup üretildiği paradigma, süreç ve sembolik yapıların araştırıldığı bir özellik göstermektedir. Betimleyici ve eleştirel olarak iki şekilde işleyen yöntem içinde dilin nasıl işlediğini ele alan betimleyici yaklaşımlardan çok bu amacın üzerinde toplumsal, kültürel ve siyasal bağlamın araştırıldığı *eleştirel çözümleme*, sosyolojik bağlamın ortaya konmasına yönelik daha fazla imkân barındırmaktadır.³²

Toplumsal dünyanın kurulmasında söylem ve söylem yapılarının öne çıkarılmasını merkeze alan eleştirel söylem analizi yönteminde söylem toplumsal bir pratik olarak ele

²⁷ Mills, *Söylem ve İktidar*, 89.

²⁸ Sözen, *Söylem*, 80-81.

²⁹ Gür, "Post-Modern Bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi", 194.

³⁰ Nuri Paşa Özer, *İdeoloji, İktidar, Medya, Söylem* (İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2019), 132-133.

³¹ Çiler Dursun, "Eleştirel Söylem Çözümlemesi", *Felsefe Ansiklopedisi*, ed. Ahmet Cevizci (Ankara: Ebabil Yayıncılık, 2007), 5/335.

³² Gülsüm Songül Ercan – Pınar Danış, "Söylem, Söylem Çözümlemesi ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Tanımları ve Kapsamları", *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 6/2 (2019), 536.

alınırken söylemin çözülmesi de toplumsal ve politik ilişkilerle bu ilişkilerin ortaya çıkardığı güç ve iktidar ilişkilerinin ortaya konulması olarak anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Louis Althusser'ın *ideoloji ve ideolojik aygıt*, Antonio Gramsci'nin *hegemonya* ve Michel Foucault'nun *iktidar* kavramları eleştirel söylem çözümlemesine kaynaklık eden merkezî ifadeler olarak öne çıkmaktadır.³³

Eleştirel söylem çözülmesi, sosyal etkileşimler içinde gerçekleşen güç, iktidar ve egemenlik ilişkilerinin söylemsel pratikler aracılığıyla ortaya konulmasına dayalı bir analiz yöntemidir. Bu bağlamda Norman Fairclough'un analizi Foucault ve Gramsci gibi teorisyenlerin düşüncelerinden izler taşımaktadır. Ona göre söylem analizi yalnızca dili değil tüm anlam üretim biçimlerini kapsayan daha geniş bir bağlamı ele almaktadır. Dolayısıyla her türlü sosyal eylem, toplumsal hayatın üretildiği kültürel, siyasal, ekonomik ve politik üretim pratikleri olarak kabul edilmektedir. Buna göre her pratik; sosyal ilişki, sosyal kimlik, üretici faaliyetler, üretim araçları, kültürel değer ve bilinç gibi öğeleri içermektedir. Her söylem düzeninin belirli bir anlam üretimine karşılık gelmesiyle bağlantılı olarak Fairclough *hegemonya* kavramını kullanarak her söylem düzeni içindeki sosyal yapılanmanın hegemonik bir karaktere bürünerek mevcut toplumsal ilişkileri meşrulaştırmaya hizmet ettiğini ifade etmektedir. Eleştirel söylem analizinin bu noktadaki amacı sosyal pratiklerin içinde gömülü bulunan hegemonik ilişkileri açığa çıkarmak ve mevcut eşitsizliklerin ortadan kaldırılmasına hizmet etmektir.³⁴

Toplumsal düzenin kendi içinde belirli bir bütünlük ve düzenlilik oluşturması için gerekli olan anlam yapılarına ihtiyacı vardır. Bu noktada ideoloji, belirli iktidar biçimleri, sosyal ilişkiler ve söylemler inşa ederek mevcut düzenin ve egemenlik ilişkilerinin sürdürülmesini sağlayan zemini oluşturan güç olarak ortaya çıkmaktadır. Bu anlam yapısı içinde eleştirel söylem çözümlemesinin analitik olarak sunacağı fayda, mevcut düzenin ve ilişki ağının sürdürülmesinin kimin menfaatine olduğunu göstererek ideolojinin oynadığı rolü açığa çıkarmaktır.³⁵

Bir kitle iletişim aracı olarak sinema, kendisine ait kod sistemi ve anlamlandırma yapısına sahiptir. Bilginin medyatik ve sinematik özelliklerle kodlanıp topluma aktarılmasıyla toplumsal hafızada bir anlam ve değer dünyası inşa edilmektedir. Bu inşa eylemi, toplumsal gerçekliğin oluşturulduğu ve "*bilgi*" olarak kabul edilen verinin üretildiği kod sistemini meydana getirmektedir. Bu kod sistemiyle her birey, toplumu ve toplumsal kurumları anlamlandırdığı zihinsel bir arka plana sahip olmaktadır.³⁶

Bir iletişim aracı olarak sinema, bilginin taşındığı bir aracı olarak kabul edilmektedir. Kendine has özelliklerle gerçekliği şekillendirmekte, bir yandan içinde bulunduğu dönemin karakteristiğini yansıtırken bir yandan da dönemin toplumsal hafızasının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamaktadır.³⁷

Gerçekliğin toplumsal olarak üretildiği böyle bir ortamda yaşanan gerçeklik simüle edilmekte, asıl gerçekliğin yerini alan ve ondan daha gerçek olarak kabul edilen bir *hipergerçeklik* oluşmaktadır. Gerçeğin simülasyonu olarak ortaya çıkan bu anlayışlar zaman içinde oldukları haliyle kabul edilerek birer gerçek olmaya başlamaktadır. Sinemanın gerçekliği inşa etmedeki rolü bu yapı içinde söylemlerin analiziyle gerçekleştirilmekte, söylemin gerçekleştiği bağlam merkeze alınarak yorumun hiçbir zaman tükenmediği bir keşif yolculuğuna çıkmaktadır. Medya aracının değil bu araçla üretilen söylemin konu

³³ Dursun, "Eleştirel Söylem Çözümlemesi", 5/339.

³⁴ Umut Şah, "Eleştirel Söylem Analizi: Temel Yaklaşımlar", *Kültür Araştırmaları Dergisi* 7 (2020), 212-214.

³⁵ Şah, "Eleştirel Söylem Analizi: Temel Yaklaşımlar", 215.

³⁶ Özer, *İdeoloji, İktidar, Medya, Söylem.*, 134-135.

³⁷ Özer, *İdeoloji, İktidar, Medya, Söylem.*, 141.

edilmesiyle gerçekliğin inşa edildiği yapının kodları ve bilginin tekrar tekrar üretildiği zemin ortaya konmaya çalışılmaktadır.³⁸

Kendine ait özelliklerle bir dil ve anlatım biçimine sahip olan sinema, bu anlamda bir metin olarak işlev görmektedir. İzleyicilerle görsellik ve söylemler üzerinden temas kuran bağlamlar ve anlatı metinleri oluşturmaktadır. Sözcüklerin belirli bağlamlarda bir araya getirilmesiyle anlam kazanan metinlerle belirli simgesel kodların bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan sinema ürünleri arasında bu anlamda bir fark bulunmamaktadır.³⁹ Dolayısıyla sinema filmleri sözlü ve görsel birer metin şeklinde yorumlanarak içinde bulunduğu bağlama göre analiz edilmeye imkân vermektedir.

Türk sineması içinde ele alınan konuların yorumlanmasına da olanak sağlayan söylem analizi, bu çalışmada Kemal Sunal filmleri özelinde kullanılarak seçilen örneklemdeki filmler bu bağlamda ele alınmıştır. Bu bağlamda eleştirel söylem analizi yöntemi içinde ele alınan iktidar, incelemeye konu olan taraflar arasındaki ilişkilere gönderme yapan bir pratik olarak anlaşılmaktadır. Bilginin doğruluğuna yönelik bir iletişim biçimini de içinde barındıran bu ilişki, neyin doğru olduğuna dair bir hakikat rejiminin de kurucu zemini olarak anlam kazanmaktadır.⁴⁰ Bilgi ve iktidar ilişkilerinin iletişim dolayımında ele alınmasına imkân veren eleştirel analiz yönteminin kullanıldığı çalışmada Kemal Sunal filmlerinde din adamı temsili toplumsal iktidar ilişkileri bağlamında ele alınarak yorumlanmıştır.

3. Kemal Sunal Filmlerinde Din Adamı Tiplerleri Bağlamında Söylem Analizi

Türkiye’de neoliberal politikalar ekseninde gelişen dönemde, artan kentleşme ve gecekondulaşma, enflasyon ve ekonomik sorunlar, göç ve işsizlik gibi problemlerin yaşandığı bir ortamda Kemal Sunal filmleri bir güldürü formu olarak ortaya çıkmış, bununla birlikte içinde toplumsal mesajların taşındığı metinler olarak izleyiciye sunulmuş ve televizyonda defalarca yayınlanan gösterimlere konu olmuştur.

Sanat hayatı boyunca 96 sinema filminde rol almış olan Kemal Sunal, özellikle başrolünü oynadığı filmlerde mizahın içine toplumsal konuların da yerleştirildiği senaryolarla izleyici karşısında bulunmuş ve özellikle televizyonda çok kere yayınlanan filmlerle toplumun önemli bir kesimine ulaşmayı başarmıştır.

Kentleşme ve göçe bağlı sorunlardan ekonomi eleştirisine, politik sistemin yapı ve işleyişinden feodal toplum ve sınıf eleştirisine kadar geniş söylem analizlerine imkân veren bu filmlerde dinî temsiller de din adamı ve dindar karakter tiplendirmeleri üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Geleneksel ve bölgesel din yorumlarının dinin aslından ve dindar tipin evrensel özelliği olarak sunulduğu ve bu anlamda din adamı ve dindarların *ideal tiplendirildiği* filmlerde genel olarak olumsuz bir imajın öne çıkarıldığı gözlenmektedir. Bu bağlamda *Kibar Feyzo*, *Şark Bülbülü* ve *Üç Kağıtçı* filmleri söylem analizi yöntemiyle incelemeye konu edilmiştir.

Kibar Feyzo 1978 yılında yayınlanmış, Gülo ile evlenmek isteyen Feyzo ile Bilo arasında geçen mücadeleyi işlemektedir. Bölgenin sosyokültürel yapısı içinde evliliğin önemli önceliklerinden biri olan *başlık parası*, filmde din adamı figürü olarak temsil edilen Topal Hoca’nın oynayacağı toplumsal rolün temel belirleyeni olarak anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda din adamı, bir yandan karizmatik bir otorite olarak öne çıkarken diğer

³⁸ Özer, *İdeoloji, İktidar, Medya, Söylem.*, 146-147.

³⁹ Anıl Kaan Uçar, “Film İncelemelerinde Yöntem Arayışı Eleştirel Söylem Çözümlemesi”, *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimlerde Yeni Arayışlar Ve Çalışmalar*, ed. Ayşe Çatalcalı Ceylan (İzmir: Serüven Yayınevi, 2021), 158.

⁴⁰ Michel Foucault, *Özne ve İktidar*, çev. Işık Ergüden – Osman Akınhay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014), 62-73.

yandan da feodal yapı içindeki hegemonik ilişkiler ağı tarafından belirlenen bir pozisyona bağlı kalmaktadır.

Filmin açış sahnesi, Feyzo'nun mahkemede sanık kürsüsünde yaptığı savunmayla başlamaktadır. *"Bu hayat bizde can ciğer koymadı. Ama biz biliriz suç kimdedir. Fukaralıktır her şeyin başı hâkim bey. Bunu geç anlaştığımız."* Bu söylem, Fairclough'un toplumsal ilişkilerin belirlendiği düzey olarak ifade etmiş olduğu ekonomik mübadele, üretim ilişkileri ve üretim sürecine gönderme yapmaktadır. Feyzo bir yandan *hayatı* söz konusu ederek makro bir söylem alanı içinden genel toplumsal sorunların kökenine vurgu yapmakta diğer yandan da kendi içinde bulunduğu durumun ve şu anda sanık kürsüsünde kendisini savunuyor olmasının sebeplerine mikro düzeyde değinmektedir. Bu durumun genel sebebi ekonomik temelli bir söylem alanına, yoksulluk ve yoksunlukla belirlenmiş ilişkiler bütününe işaret etmektedir. Bununla birlikte fakirliğin sorumlu tutulması, alt bir mesaj olarak yönetsel sorunların ve adaletsiz gelir dağılımının sorumlusu olarak siyasal erke yapılması gereken eleştirel söylemi de maskelemektedir.

Hikâye, geleneksel ve ağırlık sistemine dayalı feodal yapının egemen olduğu bir bölgede geçmekte, din adamı bölgede bir *otorite figürü* olarak öne çıkmaktadır. Din adamı figürü Topal Hoca'nın gösterildiği ilk sahnede, hoca abdest alırken Feyzo'nun, annesini Gülo'yla evlenmesi için ikna etmesi karşılığında yapılan pazarlık görülmektedir. Feyzo, *"bir 100'lük var helalinden."* deyince Topal Hoca, *"Çok az, 200'lük bir de horoz, hem de irisinden."* diye karşılık verir. 150 TL ve bir tavuk şeklinde yapılan pazarlıkla hoca Feyzo'nun annesini ikna etmeye razı olur. Bu sahne Topal Hoca'nın resmî bir görevli değil bölgenin geleneksel bir hoca figürü olarak anlaşılmasına olanak vermektedir. Hem kıyafetleri hem de pazarlık konusu olarak otoritesini kullandırma fikri bu yoruma imkân vermektedir. Bununla birlikte Topal Hoca'dan istenen şey dinî bir aracılıktan çok sahip olduğu karizmayla annenin evliliğe ikna edilmesine dönük bir çabadır. Aynı zamanda bir yoksulluk ve yoksunluk durumunu da düşündüren sahne her şeye rağmen bir din adamı olarak kodlanan Topal Hoca'nın içinde bulunduğu şartlar ve ilişki yapısı içinde pragmatik bir tutum sergileyebileceğinin işaretlerini vermektedir. Burada din adamı figürü yalnızca dinî bilgi ve otorite dolayımında değil gündelik hayatın ekonomik ve toplumsal ilişkileri içinde de söylemsel olarak inşa edilmektedir. Sahne içinde hocanın görüntüsü ve abdest, karakteri dinî göstergeler üzerinden tanımlarken, aktörün sahip olduğu geleneksel güç maddi karşılığı olan bir pazarlığa tahvil edilerek geleneksel dinî otoritenin gündelik çıkar ilişkileri içinde araçsallaştırılabileceğini söylemsel olarak üretmektedir. Hocanın sahip olduğu dinsel otorite, Feyzo'nun içinde bulunduğu yoksunluğa çare şeklinde sunularak bu otoritenin din bağlamında bir iktidar ilişkisinin belirleyicisi olarak konumlanmasına zemin hazırlamaktadır.

Başlık parasının senetlerini ödemek için şehirde çalışan Feyzo, şehirde yapılan evliliklerde başlık parası gibi bir uygulamanın olmadığını öğrendiğini hâkime anlatmaktadır. *"Kadının mal olmadığını öğrenmişim hâkim beyim. Başlık parası çoktan kalkmış da bizim haberimiz yok."* Şehirde dönüşen toplumsal ilişkiler, sanayileşmeye dayalı bireysellik, neoliberal politikalar çerçevesinde gelişen ekonomiye bağlı olarak çalışanların örgütlendiği yeni mücadele alanları ve tüm bunlara bağlı olarak dünya ve içindekilerin yeni üretim ilişkilerine dönük farklı anlam setleri içinde yorumlanması, taşrada yaşayanların kendi varlıklarına dönük bir sorgulama yapmalarına imkân sağlamaktadır. Feyzo köye döndüğünde başlık parasını protesto eden ve kadınların *bir mal gibi satılmasına* karşı çıkan duvar yazıları yazacaktır. Bu yazıları gören Topal Hoca, köyün ağasını destekler mahiyette şöyle söyler: *"Euzubillah din elden gitti ağam. Kızlar azdı."* Mevcut eşitsizlik ilişkilerini, feodal yapıyı ve bireylerin bu yapı içinde *şey* olarak konumlandırılmasını destekleyen statükocu karakterdeki bu söylemler, köyde gücün sembolü olan ağanın iktidarını besleyen ideolojik bir karakter taşımaktadır. Güç ilişkilerinin değişmesine yönelik taleplerin mevcut düzenin

bozulmasına yol açmasının önüne geçmek için başlık parasının kaldırılması gibi seküler ve gündelik bir pratik, *dinin elden gitmesi* şeklinde söylemleştirilerek mutlak bir referans evrenine taşınmaktadır. Bu bağlamda Topal Hoca gücün ve iktidarın yanında konumlanmakta, insanların özgür birer birey olarak hayatlarını devam ettirmelerinin önünde engel olarak duran bir sembole dönüşmektedir.

Köy ağasının tarlalarında para karşılığı çalışan ama aldıkları ücreti az bularak itiraz eden Feyzo önderliğindeki gruba karşı ağa şöyle söylemektedir: *“Bu dünyalığınız yetmiyormuş gibi öteki dünyalığınızı da düşünüp yeni cami yaptırırım.”* Köyde caminin olduğunu söyleyerek itiraz eden gruba ağanın verdiği cevap politik teolojiyi çağrıştıran bir söylem olmaktadır: *“Susun! Nerede görülmüştür kulunun ağasına laf ettiği. Yarından tezi yok, namaza bile duracak vaktiniz yok, herkes tarlaya.”* Foucault’nun iktidar kavramsallaştırmasında olduğu gibi bedenler üzerinde bir hegemonya kurmaya dönük olan bu ifadeler, bireyleri birer *kul ve işçi* olarak tanımlamakta ve bunu bir kimlik olarak onlara dayatmaktadır. İnsanların yalnızca dünyalık gündelik ihtiyaçlarını değil metafizik varlıklarını da kuşatan bir söylem içindeki bu ifadeler, bir yandan dinî söylemin gücün adaletsiz kullanımı konusunda hegemonik bir konuma indirgenirken diğer yandan da bedenler üzerinden aktarılan iktidar ilişkilerinin meşrulaştırılmasında araçsal bir role büründürüldüğü şeklinde yorumlanmaya imkân vermektedir. Ağanın kullandığı dinsel söylem, toplumsal iktidarın kurulması ve sürdürülmesi bağlamında bir araç olarak anlam ifade etmektedir. Dinî söylemi toplumsal itaati düzenleyen bir iktidar pratiğine dönüştüren sahnedeki ilgili söylem yapısı, kul-ağa karşıtlığı içinde oluşan eşitsizliği ekonomik bir düzeyden ahlakî, dinî ve dolayısıyla normatif bir düzeye yükselterek ekonomik hegemonyayı dinî bir meşruiyet diliyle sunmaktadır. Böylece din, iktidar dışında konumlanan bağımsız bir gerçeklik olarak değil toplumsal itaatin anlamlandırılmasında ve inşa edilmesinde kullanılan söylemsel bir referansa dönüşmektedir.

Filmin genel yapısı göz önüne alındığında Feyzo şehirde gördüklerinden sonra geleneksel yapının ortadan kalkması ve hümanist değerlerin geçerli olmasını savunan modern söylemin temsilcisi olarak gösterilirken dindar ve din adamı tiplmesi ise mevcut durumun ve statükonun devamından yana tavır alan, muhafazakâr ve bölgenin egemen söylemine yaslanan figürünü temsil etmektedir. Açış sahnesindeki mahkemenin sebebi de Feyzo’nun köy ağasını vurmasıdır. Film *“yurdun belirli bir bölümünde köy halkının feodal bir sistem içinde ağalık düzeni ile sömürülerek boğaz tokluğuna çalıştırıldığı, insanların mal gibi alınıp satıldığı...”* gibi gerekçelerle sansüre uğrayarak 1983 yılında gösterimi yasaklanmıştır.⁴¹

Şark Bülbülü, yine başlık parası biriktirebilmek için İstanbul’a çalışmaya giden Şaban’ın hikâyesini işleyen 1979 yapımı bir filmidir. Şaban’ın beşik kertmesi olan Hatice’yle evlenmek isteyen diğer karakter ise yine bir feodal yapı temsilcisi olan ve köyü içindekilerle birlikte satın alan Zülfo Ağa’dır. Şaban’ın İstanbul’a gelmesi, başlık parası bulma pratiği yanında ağa tarafından köyden kovulmasıyla da ilgilidir.

Köydeki din adamı karakterinin geçtiği ilk sahne, Zülfo Ağa’nın Hatice’nin babası Haydar’dan, Şaban’a verdiği sözden dönmesini istemesi üzerine Haydar’ın yeminden dönme işini çözecek olanın Şih Efendi olduğunu söyleyerek onun yanına gittikleri sahnedir. Şih Efendi önce *“Kur’an’a el basarak yapılan yeminler zinhar bozulmaz. Eğer hak sahibi hakkından vazgeçerse o başka”* diyerek kuşatıcı ve nihaî sözün söylendiğini düşündüren bir meşruiyet sınırı çizmektedir. Ancak yeminlerin bozulabileceği veya zor durumlarda kalındığında haramların geçici olarak helal statüsü kazandığına dair imkâna dönük olarak bir yol bulunması beklenirken Şih Efendi çözüm yolunun *“biraz mesarifli (masraflı)”* olacağını ifade ederek menfaate dönük bir yoruma yaslanmaktadır. Yaşadığı feodal yapıda köyün ve insanlar dâhil

⁴¹ Ali Karadoğan – Semire Ruken Öztürk, *Türkiye’de Sinema Sansürünün Tarihi: Sansür Karar Defterleri Üzerine Bir İnceleme 1932-1988*, Cilt: 3. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2022), 346.

köyün içindekilerin *sahibi* olan iktidar olarak ağanın yanında konumlanmak ve bu yapı içinde yoksul ve yoksun bırakılmış olmanın getirdiği sonuçla kendisine ekonomik bir menfaat oluşturma imkânını, dinî söylem alanı üzerinde istediği gibi yorum yapıp hüküm verebilme yetkisiyle edinen Şih Efendi bu şekilde taraflarca uyulması gereken bir çözüm üretmiştir.

Şaban'ın sevdiği kızla evlenebilmesi için gereken başlık parasını getirme süresi altı ay olarak belirlenmiştir. Ancak bu altı aylık sürede Ramazan Ayı iki ay, Şeker Bayramı on beş gün, Kurban Bayramı üç hafta, Kandiller bir hafta, Cumalar ise iki gün sayılacaktır. Bunları köyün muhtarı söylerken Şih Efendi arkasında onu tasdik eder şekilde başını sallamaktadır. Bu hesaba Şaban'ın yaptığı itiraz ise şöyledir: *"Bunu şih mi söyledi? Bu şih dediğiniz ...tın dinden de haberi yok. Kitabın neresinde yazıyor bu takvim?"* Şaban'ın yaptığı itiraz doğrudan Kur'an'a referansla kuşatıcı bir anlama bürünmekte ancak muhtar Şih Efendi'den daha iyi bilemeyeceğini söyleyerek geleneksel bir din adamı figürü olan Şih Efendi'yi mutlak otoriter bir bağlama yerleştirmektedir. Ancak bu mutlaklaştırmanın yapılmasına sebep olan durum, Feyzo Ağa'nın Hatice'yle evlenmesine kapı aralamaya dönük bir çabadır. Yapılan süre hesabı, ilgili dönemleri evrensel geçerlilikten koparıp yeniden düzenleyerek mevcut toplumsal iktidar ilişkilerini yeniden inşa eden bir söylemsel pratik üretmektedir. Bu bağlamda Hatice, dinin geleneksel ve güç merkezli yorumunun meşrulaştıracağı bir alan üzerinden *Ağa'nın arzusunun nesnesi* olmakta ve kendi istekleri ve bedeni üzerinde hak iddia edemeyen bir *nesneye* dönüştürülmektedir. Verilen süre içindeki periyotların karşılık geldiği zamanı yeniden yorumlayan dinsel otorite, bilginin ne olduğuna ve hangi bilginin doğru kabul edileceğine yönelik epistemik kuşatıcılık içinde bir tür hakikat rejimi kurarak iktidarın yaslandığı toplumsal ilişkiler ağı içinde referans konumuna yükselmektedir.

Film içinde iki farklı dinî söylemin oluştuğu görülmektedir. Bir yanda Şih Efendi'nin temsil ettiği geleneksel değerler dünyası varken diğer yanda Şaban'ın rasyonel ifadelerle ona itiraz ettiği ifadeler bulunmaktadır. Kibar Feyzo filminde olduğu gibi feodal yapı içinde muhafazakâr bir figürü temsil eden *Şih Efendi*, mizahın konusu olmaktan çok toplumsal iktidar ilişkileri içinde konumlandığı pozisyon itibarıyla anlam ifade etmektedir. Bulunduğu konuma göre geleneksel değerler dünyasını bile aşip hurafe denebilecek yanlışların öznesi olarak sunulan Şih Efendi, dinin anlaşılmasıyla ilgili olarak otoriter ve insan faktörünü öteleyen bir karakteri temsil etmektedir. Her ne kadar dinin fikhî boyutuna çok zıt ifadeler kullansa da söylediklerinin olduğu gibi kabul edilmesi, bir yandan geleneksel bir otorite figürü olarak Şih'in ifade ettiği anlamı belirtirken diğer yandan da bölgenin sosyokültürel yapısı içinde dinin, din adamının ve dinsel söylemlerin sahip olduğu önemi göstermektedir. Bu bağlamda geleneksel otoritenin birey ve toplum üzerindeki dinî ve ahlâkî denetim gücü ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte bu söylem dünyası aynı zamanda film içinde eleştirinin konusu olan din anlayışını da oluşturmaktadır.

Diğer bir film ise *Üç Kağıtçı*'dir. 1981 yapımı olan film, Almanya'dan memleketine dönerek babasından kalan mallarla ilgili işlemleri yerine getirmek isteyen Rıfkı'nın hikâyesini konu edinir. Yağmur duasına çıkan köylülerin sahnesiyle konuya girişin yapıldığı filmde Rıfkı ile hoca Arif Efendi arasındaki yağmur polemiği merkezî konulardan birini oluşturur.

Filmin ikinci sahnesinde yağmur duasına çıkan köylülerin önünde görülen hoca Arif Efendi, köylülerin hoca hakkında Rıfkı'ya söyledikleri ile öne çıkmaktadır. Köylüler *Arif Efendi'nin nefesi sayesinde* yağmur yağacağına inanmakta, nefesinin kuvvetli olduğu ve dokuz köye yağmur yağdırdığı mitik ifadeleri dile getirmektedirler. Arif Efendi de *"en geç bu akşam sayemde köye yağmur düşecek"* diyerek bu söylemleri desteklemekte, buna karşın Rıfkı boşuna yorulmalarını, yağmurun yağmayacağını söyleyerek onlara karşı çıkmaktadır. Rıfkı'nın sözleri üzerine Arif Efendi şöyle konuşmaktadır: *"Bana bak kâfir, ben istediğim an"*

yağmur yağdırırım. Bunu bilesin.” Arif Efendi ile Rıfkı arasında geçen konuşma bir tür hakikat rejimi karşılaşması olarak farklı hakikat biçimlerinin karşı karşıya geldiği alanı işaretlemektedir. Arif Efendi’nin köylülerden dua için 50 bin lira para aldığı da bu sahnede dile getirilmektedir. Arif Efendi’nin “kâfir” söylemi, mutlak bir *ötekileştirme* ifade etmekte, Rıfkı’nın karşı çıkışını sadece bir yanlış düşünce olarak değil dinî meşruiyetin dışında konumlanan bir pratik olarak tahkim etmektedir. Bu söylem yapısı içinde “kâfir” ifadesi, karşıt görüşü tartışma dışı bırakıp onu kimliksel ve dinî bir kategoriye yerleştirerek bir dışlama mekanizması içinde tutmaktadır. Bu belirlemeyle iman edenlerin ve dolayısıyla cemaatin dışında konumlandırılan Rıfkı, köydeki mikro iktidar ilişkilerini bozucu bir unsur olarak kodlanmaktadır. Bu bağlamda Arif Efendi’nin kullandığı dil, sahip olduğu otoriteyi korumaya dönük bir anlam içerirken aynı zamanda mevcut durumun muhafazasına dönük statükocu bir anlam alanına da işaret etmektedir. Arif Efendi’nin Rıfkı köyden gitmeden köye yağmur yağmayacağına dair ifadesi de bu bağlamda otoritenin muhafazasına dönük bir söylemi pekiştirmekte, bu yorum ise dinî bir referans alanına taşınarak *Allah’ın rahmetinden uzak olmakla* bağlantılandırılmaktadır.

Sahnenin hemen devamında köyün kadrolu imamı olduğu anlaşılan Murat Hoca Rıfkı’ya hoş geldin der ve Rıfkı Murat Hoca’nın elini öper. Arif Efendi’ye karşı Murat Hoca sakalsız, kravatlı, bakımlı ve kıyafetleri düzgün bir şekilde temsil edilir. Yağmur duasıyla ilgili Murat Hoca’nın Rıfkı’ya söyledikleri de önemlidir: *“Herhalde Almanya’da bizim köylü gibi yağmur yağdırsın diye bir geri kafalının peşinden giden kalmamıştır. Camide vaazda onlara yağmurun ne şartlarda yağdığını anlattım. Ama insanlar Allah’ın işaret ettiği ilim üzerinden yürümezler de gördüğün gibi Arif denilen bir sahtekârın peşinden giderler. Hadi Allah’a emanet ol oğlum.*” Diğer iki filmde görülmeyen *alternatif din adamı* bu filmde rasyonel bir anlayışa dönük olarak temsil edilmektedir. Bir yandan görünüşün diğer yandan da konuşmalardaki akıl yürütmenin bir *söylem* alanı oluşturmaya bağlı olarak Murat Hoca, gelenekselin karşısında modernin, hurafenin karşısında bilimin temsilcisi olarak kodlanmaktadır. Buradaki karşıt söylemler aynı zamanda hangi dinî söylemin ve buna bağlı olarak hangi bilginin doğru ve meşru kabul edileceğini belirleyen bir zemine de işaret etmektedir. Bu bağlamda “Allah’ın işaret ettiği ilim” gibi güçlü bir söylem, geleneksel ve modern din anlayışlarının karşıtlığından ziyade hangi bilgi ve hakikatin doğru, hangi otoritenin meşru ve hangi inancın kabul edilebilir olduğuna dair bir iktidar ilişkisini görünür kılmaktadır.

Rıfkı rüyasında birkaç gün içinde öleceğini görür ve bütün kasabaya bu bilgiyi yayar. Bunun üzerine Murat Hoca tekrar sahne alır ve Rıfkı’ya şunları söyler: *“Kimse ne zaman öleceğini bilemez. İnsanlar her gördüğü rüyayı gerçek kabul etmemeli. Romatizması olan çoğu insan yağmurun ne zaman yağacağını bilir. Sen de yağmurun yağacağı zamanı romatizma ağrıların ile anlıyorsun. Senden rica ediyorum. Halka bir evliya olmadığını söyle ve gerçekleri anlat.*” Öleceği günü önceden haber verdiği halde o gün geldiğinde hâlâ hayatta olan Rıfkı’ya köylü tepki göstermiştir. Bunun üzerine her şeyi açıklayan Rıfkı’nın şu ifadesi ise ilginçtir: *“Ben sizin bildiğiniz gibi bir ermiş değilim. Bu yüzden başkanlıktan istifa ediyorum.*” Belediye başkanlığını halk tarafından ermiş olarak kabul edilmeye meşrulaştıran bu söylem, dinin toplumsal muhayyilede almış olduğu konum bakımından önemli görülmektedir. Yalnızca toplumsal iktidar ilişkilerini değil aynı zamanda siyasal otorite tesisine dönük olarak da dinsel söylemin sahip olduğu meşrulaştırıcı güç, sahnedeki söylem yapısı bağlamında din ve iktidar ilişkilerinin somutlaştığı alanı genişleterek dinsel söylemi siyasal meşruiyetin kaynağı olarak da kodlamaktadır.

Film içinde tabiatın düzenine ait doğa olayları ve insanın tabiatına ait hastalık gibi doğal olayların döngüsel yapısı, gündelik hayat pratikleri içindeki tesadüf ve düzenlilikler, bireylerin içinde bulunduğu şartlara bağlı olarak metafizik yorumlara konu olmaktadır. Arif

Efendi, Rıfki ve Murat Hoca arasında gelişen dinî söylem alanı ise mikro ölçekte bir iktidar ilişkisini, kaybedilmekten korkulan hegemonya alanını ve muhafazakâr söylem pratiklerini besleyen bir sosyal ilişki ağı oluşturmaktadır.

Sonuç

Dilin pratik kullanımıyla bir anlam dünyası inşa eden söylem, belirli toplumsal bağlamlar içinde oluşan gerçekliğin oluşturulmasında temel öneme sahip bir ajan olarak kabul edilmektedir. Sinema, bir yandan söylem yapılarının kullanıldığı diğer yandan da sahnelerde geçen diyalogların birer söylem olarak kodlanıp yorumlanmasına imkân veren özelliklere sahiptir. Türk sineması içinde dinin, dinî değerler dünyasının, din adamı ve dindar halk tiplerlerinin temsil edildiğini, bu başlıkların bazen konunun kendisi bazen de konunun sunumunda kullanılan bir yan metin olduğunu görmek mümkündür. Özellikle cumhuriyetin erken dönemlerinde çekilen filmlerde olumsuz temsillerle gösterilen dinsel söylem alanı, son dönemde perdeye aktarılan filmlerde daha olumlu temsillere konu olmuştur.

Özel olarak Kemal Sunal filmlerinde de dinî söylem yapıları kullanılmıştır. Bu söylem yapıları içinde din adamı ve dindar tiplerlerinin temsil ettiği anlayış eleştirinin konusu olmuştur. Eleştirinin konusunu oluşturan alanın doğrudan dinin kendisi değil geleneksel ve muhafazakâr karaktere sahip ve statükonun devamından yana tavır alan pratiklerin sergilendiği söylem çerçevesinin olduğu görülmüştür.

İncelenen filmlerde Kemal Sunal filmlerinin genel ilgi alanı içinde bulunan toplumsal sorunlar ve bu sorunlar içinde din adamı tiplerlerinin sergilediği tutum söylem analizi yöntemiyle ele alınmıştır. Filmlerde temsil edilen din adamı figürünün geleneksel bir karakter taşıdığı, devletin resmî görevlendirmesiyle değil bölgenin kendi dinamikleri içinde ortaya çıkan bir özelliğe sahip olduğu gözlenmiştir. Hepsi de kırsalda geçen senaryolar içinde *hoca* ve *şih* olarak kodlanan din adamlarının, Norman Fairclough'un Foucault ve Gramsci gibi teorisyenlerden ödünç aldığı iktidar, hegemonya ve ideoloji gibi kavramlarla bağlantılı bir toplumsal ilişki sergilediği gözlenmiştir. Kullanılan dil, din adamı tipolojisinin ilgili filmler içinde Yeşilçam'ın erken dönemine benzer şekilde mevcut durumun meşrulaştırılmasına aracılık eden hegemonik bir karakter taşıdığını göstermektedir. Filmlerin genel yapısı içinde eleştiriye konu olan dinî temsil alanının, özellikle ekonomik temelli sınıfsal ayrımları ve eşitsizlikleri toplumsal iletişimin içine gömülü olduğu iktidar ilişkileri bağlamında ele aldığı görülmektedir. Aynı zamanda dinin anlaşılma biçimine etki eden sosyal, ekonomik ve kültürel yelpaze içinde karşıt anlayışların varlığı ortaya konulmakta, toplumsal iktidar ilişkilerinin yansıdığı sahnelerde eleştirinin konusu olan din anlayışı karşısında bilimsel, rasyonel ve daha kitabî bir anlayışın ortaya konulduğu da görülmektedir. Cumhuriyetin erken döneminde çekilen ve üç farklı versiyonu bulunan Vurun Kahpeye filmine benzer şekilde Kemal Sunal filmlerinde de Türk sinemasının genel bir özelliği olarak dinin tamamını toptan yok sayıp ötekileştiren bir anlayışın değil dinin geleneksel yorumlarına dair eleştirilerin bulunduğu, bu anlayışa karşı aklın ve bilimsel anlayışın öne çıkarıldığı modern ve rasyonel bir din anlayışının makbul olduğu söylem yapılarının temsile konu olduğu ve bu karşıtlık içinde ortaya çıkan dinsel söyleme yönelik pratiklerin, toplumsal iktidar ilişkilerini şekillendiren temel belirleyicilerden biri olduğu gözlemlenmiştir.

Kaynakça

- Denis, McQuail - Windahl, Sven. *İletişim Modelleri*. çev. Konca Yumlu. Ankara: İmge Kitabevi, 2017.
- Dursun, Çiler. "Eleştirel Söylem Çözümlemesi". *Felsefe Ansiklopedisi*. ed. Ahmet Cevizci, 5/335-344. Ankara: Ebabil Yayıncılık, 2007.
- Enderun, Mehmet Akif. *Beyaz Perdenin Din Algısı*. İstanbul: Işık Yayınları, 2011.
- Ercan, Gülsüm Songül - Danış, Pınar. "Söylem, Söylem Çözümlemesi ve Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Tanımları ve Kapsamları". *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 6/2 (2019), 527-552.
- Foucault, Michel. *Özne ve İktidar*. çev. Işık Ergüden - Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Güçhan, Gülseren. *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1992.
- Güneş, Abdurrahman. "Medyanın Olumsuz Din Algısına Etkisi". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 28/1 (2018), 203-216.
- Gür, Tahir. "Post-Modern Bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi". *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks* 5/1 (2013), 185-202.
- İnce, Mustafa - Yılmaz, Mesut. "Türk Sinemasında Din Adamlarının Sunumu: Kemal Sunal Filmlerindeki Dini Karakterler Üzerine Bir İnceleme". *Journal of Humanities and Tourism Research*, 10(3), (2020) 726-741.
- Karadoğan, Ali - Öztürk, Semire Ruken. *Türkiye’de Sinema Sansürünün Tarihi: Sansür Karar Defterleri Üzerine Bir İnceleme 1932-1988*, Cilt: 3. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2022.
- Kurtdaş, M. Çağlar. *Sinema Sosyolojisine Giriş*. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021.
- Lüleci, Yalçın. *Türk Sineması ve Din*. İstanbul: Es Yayınları, 2009.
- Maraşlı, Gülşah Nezaket. *Günahıyla Sevabıyla Yeşilçam*. İstanbul: Ufuk Yayınları, 2011.
- Mills, Sara. *Söylem ve İktidar*. çev. James Cem Yapıcıoğlu. Ankara: Fol Yayınları, 2023.
- Özdemir, Halide. *Türk Sinemasında Din Olgusu: Kemal Sunal Filmleri Örneği*. Karaman: Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2025.
- Özer, Nuri Paşa. *İdeoloji, İktidar, Medya, Söylem*. İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2019.
- Öztürk, Serdar. *Sinema Felsefesine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2020.
- Öztürk, Serkan - Demir, Deniz. "Türk Komedi Filmlerinde Din Öğreticilerinin ve Görevlilerinin Temsili: Kemal Sunal Filmleri (Kibar Feyzo, Şark Bülbülü, Davaro, Deli Deli Küpeli) Örnekleme". *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 1(2), (2021), 165-177.
- Sözen, Edibe. *Söylem*. İstanbul: Profil Kitap, 2017.
- Şah, Umut. "Eleştirel Söylem Analizi: Temel Yaklaşımlar". *Kültür Araştırmaları Dergisi* 7 (2020), 210-231.
- Tezcan, Mahmut. *Sanat Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2018.
- Uçar, Anıl Kaan. "Film İncelemelerinde Yöntem Arayışı Eleştirel Söylem Çözümlemesi". *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimlerde Yeni Arayışlar ve Çalışmalar*. ed. Ayşe Çatalcalı Ceylan, 151-165. İzmir: Serüven Yayınevi, 2021.
- Uzdu, Halil. *Türk Sinemasında Din ve Modernleşme (1960-1975) (Din Sosyolojisi Açısından Bir İnceleme)*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.

- Yaylagül, Levent. *Sinema Toplum Siyaset*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2018.
- Yenen, İbrahim. *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din, Dindarlık ve Din Adamı Olgusu*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011.
- Yılmaz, Sümeyye. *Yeni Dönem Türk Sinemasında Din (2015 Yılı Sonrasında Çekilen Filmlerde Dini Sinema Örneklerinin İncelenmesi)*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- Yorulmaz, Bilal. *Sinema ve Din Eğitimi*. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.
- Yorulmaz, Bilal vd. *Sinema ve Din*. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.
- Zizek, Slavoj. "Toplumsalın Kalbindeki Film". çev. Sona Ertekin. *Filmlerle Sosyoloji*. haz. Bülent Diken - Carsten B. Lausten, 11-15. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.