

TC
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
DİN SOSYOLOJİSİ BİLİM DALI



YENİ DÖNEM TÜRK SİNEMASINDA DİN
(2015 Yılı Sonrasında Çekilen Filmlerde Dini Sinema Örneklerinin
İncelenmesi)

Sümeyye YILMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:
Prof. Dr. Hayri ERTEN

KONYA 2018

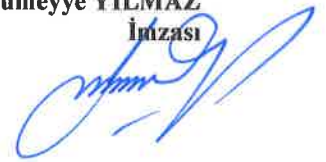
 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sümeyye YILMAZ		
	Numarası	138102011011		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe ve Din Bilimleri / Din Sosyolojisi		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	
		Doktora	<input type="checkbox"/>	
Tezin Adı	Yeni Dönem Türk Sinemasında Din (2015 Yılı Sonrasında Çekilen Filmlerde Dini Sinema Örneklerinin İncelenmesi)			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Sümeyye YILMAZ
İmzası



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sümeyye YILMAZ
	Numarası	138102011011
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe ve Din Bilimleri / Din Sosyolojisi
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Hayri ERTEN
	Tezin Adı	Yeni Dönem Türk Sinemasında Din (2015 Yılı Sonrasında Çekilen Filmlerde Dini Sinema Örneklerinin İncelenmesi)

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Yeni Dönem Türk Sinemasında Din (2015 Yılı Sonrasında Çekilen Filmlerde Dini Sinema Örneklerinin İncelenmesi) başlıklı bu çalışma 14/08/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Prof. Dr.	Hayri ERTEN	
2	Prof. Dr.	Mehmet AKGÜL	
3	Dr. Öğretim Üyesi	Ali BAYER	

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Sümeyye YILMAZ		
	Numarası	138102011011		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Felsefe ve Din Bilimleri/Din Sosyolojisi		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	✓	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Hayri Erten		
Tezin Adı	Yeni Dönem Türk Sinemasında Din (2015 Yılı Sonrasında Çekilen Filmlerde Dini Sinema Örneklerinin İncelenmesi)			

Sinema ve din ilişkisi sinemanın ülkemize gelmesiyle birlikte başlamıştır. Önceleri dini öğelerin kullanımında gerçekçi olmayan, çoğunlukla da ideolojik bir tavır sergileyen ülkemiz sineması zaman içerisinde devreye giren ekonomik ve politik pek çok faktörün etkisiyle değişmiş ve farklılaşmıştır. Bu farklılaşmanın beraberinde sinemanın bir tebliğ aracı olarak görülmesi ile ilk dini film örneklerini gördüğümüz Türk sineması bu günlere gelmiştir.

Geleneksel dini hayatın değişmesiyle birlikte sinema ve din arasındaki etkileşim de değişmiştir. Karakter, giyim-kuşam ve yaşam olarak değişen İslami tutumlar sinema da kendini gösterir olmuştur.

Tüm bunlar çerçevesinde biz bu çalışma da sinema ile din arasındaki eskilere dayanan değişimden tutarak, günümüze uzanan serüvenini, toplumsal anlamda dinin algılanış ve yaşanışının sinemada görülen iz düşümlerini anlayamaya ve tespit etmeye çalıştık.

Anahtar kelimeler: Sinema, Film, Din, Dini Değişim, Türk Sineması, Millî Sinema

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Sümeyye YILMAZ		
	Student Number	138102011011		
	Department	Philosophy and Religious Sciences/Sociology of Religion		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	✓	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Prof. Dr. Hayri ERTEN		
Title of the Thesis/Dissertation	Religion in Turkish Movies at the New Period (Analysing on religious movies which are shot after 2015)			

The relation between cinema and religion took action when the cinema culture flourished in our country. At the very beginning, Turkish cinema adopted an ideologic and unrealistic attitude towards the usage of religious items, that is; it changed and differentiated due to economical and political elements in time. Besides this distinction, Turkish cinema was seen as a notification device and it reached until today with the debut of religious movies.

With the change of conventional religious life, interaction between cinema and religion has changed, too. Islamic manners, which alter one's character, clothing and life style, show themselves in Turkish sinema.

In the light of these, we not only tried to reflect the adventurous changes between cinema and religion which dates back to old times, but also detected the perception of religion in a social context and its perspectives in Turkish Cinema.

Key Words: Cinema, Movies, Religions, Religious Change, Turkish Cinema, National Cinema.

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	VIII
ÖNSÖZ	IX
GİRİŞ	1
A. ÇALIŞMANIN KONUSU.....	3
B. ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	6
C. ÇALIŞMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI.....	8
D. ÇALIŞMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEM	9

BİRİNCİ BÖLÜM

A. TÜRK SİNEMASININ TARİHSEL DEVİRLERİ.....	10
B. TÜRK SİNEMASININ DÖNEMLERİ.....	11
C. DÖNEMLERE GÖRE TÜRK SİNEMASI.....	12
1. OSMANLI DÖNEMİ (185-1914)	12
a. Osmanlı'da Sinema Üzerine İlk Tartışmalar.....	12
b. İlk Dönem Türk Sineması Denemeleri(1915-1922)	14
2. CUMHURİYET DÖNEMİ.....	18
a. Tiyatrocular Dönemi(1922-1940)	18
b. Geçiş Dönemi (1940-1950).....	23
3. SİNEMACILAR DÖNEMİ (1950-1970)	27
4. 1970'LER KARŞITLIKLAR DÖNEMİ (1970-1980).....	29
5. YEŞİLÇAM SİNEMASI	31
6. 1980 SONRASI DARBE DÖNEMİ (1980-2000).....	32
D. TÜRK SİNEMASINDAKİ FİKRİ AKIMLAR	34
1. TOPLUMSAL GERÇEKÇİ SİNEMA AKIMI(1960-1965)	34
2. ULUSAL SİNEMA AKIMI	38
3. DEVRİMCİ SİNEMA AKIMI VE YILMAZ GÜNEY	40
4. DİNSEL FİLMLEER AKIMI	44
a. Sırlı Filmler(1970 sonrası ...)	48

İKİNCİ BÖLÜM

A. MİLLİ SİNEMA ÜZERİNE.....	51
------------------------------	----

1. DİNİ / MİLLİ SİNEMA AKIMI	52
a. İslamcılığın Sanat Pratiği	52
b. Milli Sinema Kavramı ve MTTB	54
c. Milli Sinemanın Doğuşu ve Gelişimi.....	56
1. Milli Sinemanın Başlangıç dönemi(1970-1989)	59
2. Milli Sinemanın Zirve Dönemi(1989-1995)	61
3. Milli Sinemanın Durgunluk Dönemi(1995-2005).....	64

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

A. YENİ DÖNEM TÜRK SİNEMASI	66
1. TÜRK SİNEMASINDA DEĞİŞİM VE YAPISAL FARKLILAŞMA.....	66
2. YENİ SİNEMA ANLAYIŞI VE AKIMLAR.....	71
a. Popüler Sinema (Tüketim Sineması/Ana Akım).....	73
b. Türk Sinemasında Gerçekçi Söylemler ve Bağımsız Sinema.....	81
3. TÜRK SİNEMASININ DÜNYA SİNEMASINDAKİ YERİ	84
B. YENİ DÖNEM TÜRK SİNEMASINDA DİNİN YERİ.....	88
1. YENİ DÖNEM FİLMLERİNDE FARKLILAŞAN DİNİ YAKLAŞIM VE KULLANILAN DİNİ ÖGELERDE DEĞİŞİM.....	88
2. 2005 YILINDAN SONRA MİLLİ SİNEMA FİLMLERİNDE VE YÖNETMENLERİNDE GÖRÜLEN DEĞİŞİM	92

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

A. YENİ DÖNEM SİNEMA FİLMLERİNDE DİN OLGUSU	97
1. 2015 YILI VE SONRASINDA TÜRK SİNEMASINDA DİNİN YERİ	97
a. Geçmişin Yasını Tutan Filmlerde Din Örneği Olarak “Bizim Hikâye”	99
b. Tarikat Olgusu Örneği Olarak “Somuncu Baba (Aşkın Sırrı)	106
c. Yöresel Bir Hikâye İçerisinde Din Örneği Olarak “İftarlık Gazoz”	109
d. Toplumsal Gerçeklik Bağlamında Din Örneği Olarak “Kalandar Soğuğu” 117	
e. Güncel Kültürel Ve Siyasi Konularda Çekilen Filmlerde Din Örneği Olarak “Dağ 2”	120
f. Dinin Komedi Unsuru Olarak Kullanılma Örneği “ Vezir Parmağı”	125
g. Toplumsal Travmaları Konu Alan Filmlerde Din Örneği Olarak “Kervan 1915”	133

h. Dinsel Metafiziğin Yeniden Yorumlanması Ve İnsanın Özüne Dönüşü Konulu “Buğday” Filmi	139
2. ELDE EDİLEN BULGULAR VE FİMLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ	154
a. TESPİTLER	154
b. TARTIŞMALAR	158
SONUÇ	162
KAYNAKÇA	165



KISALTMALAR

a.g.e.	:Adı geçen eser.
a.g.m.	:Adı geçen makale
Bkz.	:Bakınız
C.	:Cilt
ev.	:eviren
Dan.	:Danışman
Der.	:Derleyen
Ed.	:Editör
röp.	:Röportaj
s.	:Sayfa
ss.	:Sayfadan sayfaya
Sy.	:Sayı
SBE	:Sosyal Bilimler Enstitüsü
Üniv.	:Üniversite
vd.	:ve diğerleri
vb.	:ve benzeri
Yay.	:Yayımları
BOA	:Başbakanlık Osmanlı Arşivi
MTTB	:Milli Türk Talebe Birliği

ÖNSÖZ

Sinema hem toplumu etkileyen hem de toplum tarafından etkilenen bir sanat dalıdır. Bu yönüyle sinema filmleri toplumda meydana gelen değişimlerin sosyolojik tespiti konusunda iyi bir kaynak olarak görülmektedir. Son dönemlerde ülkemizde yaşanan gelişmeler, değişimler muhakkak her alanda kendini göstermektedir. Sinema alanında özellikle din sosyolojisi açısından incelemeye tabii tutulduğunda dini içerikli filmler ile dine ve din adamının sinemaya yansımadaki değişimler tespit edilebilir mi? sorusundan yola çıkarak bu çalışmayı yapmaya karar verilmiştir.

Giriş ve dört bölümden oluşan bu çalışmada 2015 yılı sonrasında çekilen dini içerikli filmler temel alınarak dini filmler ile dine ve maneviyata bakış açısında eskiye kıyasla değişimler tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunun için çalışmanın ilk bölümünde sinema tarihi devirleri ve gelişim aşamaları açısından dini filmler ve özellikle milli manevi unsurları işlemeleri açısından ortaya konulmuştur. İkinci bölümde çalışmamızın temelini oluşturan milli sinema tanımı üzerinde durulmuş ve milli sinemanın yeni dönem Türk sinemasında nasıl yansıma bulduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde 2015 yılına kadar ve sonrasında sinemamızda yaşanan değişimler hem sektör olarak hem de sinemada dini öğelerin kullanımı bakımından değerlendirilmiştir. Dördüncü bölümde ise 2015 yılı sonrasında seçilen filmlerde dini öğelerin kullanımı konusu ve bulgular ortaya konmaya çalışılmıştır.

Sinema ve din konusunu çalışmak istediğimi söylediğimde, fikirleriyle bana destek vererek beni cesaretlendiren ve araştırmanın başlangıcından sonuna kadar, eleştiri, öneri ve katkılarıyla yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Hayri ERTEN' e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca araştırmanın çalışılması esnasında değerlendirme ve gidişat ile ilgili yardımlarını esirgemeyen kardeşim Ahmet YILMAZ' a ve tez yazım aşamasında tezimi defalarca okuyarak düzeltmek için yardım ve fikirlerini esirgemeyen ablam Maide YILMAZ' a ve her zaman bana cesaret veren aileme minnet ve şükranlarımı sunarım.

Sümeyye YILMAZ

Konya, 2018

GİRİŞ

Sinema, önemli bir görsel sanattır. Sinemayı diğer görsel sanatlardan ayıran en temel özelliği ise etki gücüdür. Sinema gerçekliği yeniden üretmesi yönüyle sinema seyircisi açısından kamera zorunlu bir bakış açısı ortaya koymakta ve insanlar ister istemez kameranın gösterdiklerinden etkilenmektedirler. Bu yönü ile sinemanın insanları ikna edebilme yönü kuvvetlidir, toplum ve kültürlere olan etkisi ile mesaj vermenin en etkili araçlarından biridir. İnsanlar filmlerde izledikleri kişi ve karakterlerin davranışlarından etkilenmekte hatta kendi hayatlarında yaşadıkları benzer olaylarda filmdeki karakterler gibi tepkiler vermektedirler.¹ Bazen de filmlerde gördükleri sahneleri olay ve davranışları hayatlarında uygulamaya yeltenmektedirler.²

Dinsel oluşumlar ise içlerinde hep bir tebliğ mekanizması barındırırlar. Neredeyse bütün inanç sistemlerinde olan bu yapı insanlar tarafından iletişim araçları vasıtasıyla da yapılmıştır. Bu noktada kuvvetli bir iletişim aracı olan sinema filmleri de insanlar üzerinde bıraktıkları etki yönüyle bir vasıta olarak kullanılmıştır. İnsanlar, kabul ettirmek istedikleri fikirleri, ya da kendilerine doğru gelen yaşantı veya mesajı filmlere yansıtılarak topluma aktarma imkânı bulmuşlardır. Bu kadar etkili bir araç olan sinemanın Müslümanlar tarafından bir mesaj verme(tebliğ) aracı olarak kullanılmaması olası bir şey değildir.

Dindar kesimin sinema ile kaynaşması ve ürünler ortaya koyması uzun bir süreç sonrasında olmuştur. Aslında bütün dünyada sinemanın ortaya çıkışı ve dindar kesim tarafından verilen tepkiler ortaklık göstermektedir. İnanç sistemlerinin yeni olan şeylere kapalı yapıları belki de buna zemin hazırlamıştır. Dünya sinemasının merkezi olan Hollywood sineması bile ilk eserlerini ortaya koyduğunda dini gruplar ve cemaatler ve özellikle din adamları tarafından ciddi eleştiriler almış, reddedilmiş ve hatta engellenmeye çalışılmıştır. Türkiye de de seyir benzerlik göstermektedir.³

1896 yılında dünyada ilk sinema eserleri verilirken, sinemanın Türkiye'ye gelişi 1914 yılında olmuştur. Sinema, diğer İslam ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'ye

¹ Kurtlar Vadisi dizisi ve Polat Alemdar karakteri ve aynı dizinin Çakır karakteri.

² Filmdeki karakterlerden etkilenerek cinayet işleyenler, balkondan atlayıp uçmaya çalışan kişiler, insanların filmlerden etkilenip gerçeklikten uzaklaştıklarının göstergesidir.

³ İran sinemasında da seyir benzerlik göstermektedir.

de gayri Müslim ve yabancılar eliyle girmiş ve bu durum Müslüman halkın sinemaya karşı mesafeli durmasına neden olmuştur.

Cumhuriyet döneminde ise dönemin tek yönetmeni olma özelliğini taşıyan Muhsin Ertuğrul yeni rejimi benimsetmek için Osmanlı'yı kötüleyen filmler yapmıştır. Osmanlı devletinin yanında bir nevi Osmanlı'yı simgelemesi bakımından İslam dini de bu karalamalardan etkilenmiştir. Bu şekilde yeniyi öven ve eskiyi kötüleyen filmler üretilmiştir. Özellikle dindar şahsiyetlere yönelik olumsuz karakterler ve dine karşı geliştirilen olumsuz tutumlar bu dönemin eseridir. Dinin ve dindar insanların kötü yansıtıldığı, eleştirildiği bu yıllara ilave olarak 1960'lara gelindiğinde Marksist fikirlerin Türk sinemasına etki etmeye başladığı görülür. Bu da bu dönem filmlerinde gördüğümüz dinin kitlelerin afyonu olarak gösterildiği, işçiyi, emekçiyi ezen veya bunların yanında yer alan dindar karakterleri ortaya çıkarmıştır. Bu dindar klişeler sinemamızda yer ederken 1960-1970 yılları arasında dindar insanların da sinemaya çekilmesi adına İslam'ın örnek şahsiyetlerini, evliya veya halifelerin hayatlarının konu edildiği Dinsel Filmler ortaya çıkmıştır. Türk sineması adına ilk defa dini karakterleri gördüğümüz bu durum halk tarafından büyük ilgi görmüş ve insanlar akın akın sinemaları doldurmuştur. Fakat bu ilginin de etkisi olabilir bu filmlerin içinde ticari kaygılarla yapılanlar, alelacele ve özensiz senaryoları ile itikadî-fikhî ve tarihi bazı yanlışların da halka aktarılmasına neden olanlar olmuştur. 1970 yılında ise dini kaygılarla çekilen ilk film diyebileceğimiz "Birleşen Yollar"⁴ ile Milli sinema kavramı ortaya atılmış ve "Minyeli Abdullah", "Çizme", "Sürgün" gibi dini kaygılarla çekilen diğer filmleriyle Milli Sinema akımı önemli başarılarla imza atılmıştır.⁵

Türk sinema tarihinde kendini İslam'a karşı konumlandıran filmler olmuştur. Fakat ilerleyen yıllarda olumsuz anlamda dine karşı bir pozisyon geliştirmeyen pek çok film çekilmiştir. Örneğin Ömer Lütfü Akad'ın "Gelin" (1973)⁶ filmi Milli sinema içerisinde anılma da hikâye itibariyle tam bir Milli sinema örneği sayılabilir.⁷ Bu anlamda Milli sinema denilen dini içerikli filmlerin konu genişliği veya sınırlılığından

⁴ Filmin yönetmeni olan Yücel Çakmaklı film çekmek istediğinde fetva alarak film çekmeye başlamıştır.

⁵ Bilal Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi*, Dem Yayınları, İstanbul, 2015, s.18.

⁶ Düşün, Diyet üçlemesi.

⁷ İbrahim Yenen, "Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli sinema örneği", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 2012, C.1, Sy.3, s.248.

kaynaklı olarak bu filmlerin sadece İslami temalarla belirlenmesi, onları “Milli sinema” olarak tanımlamaya yetmemektedir. Çünkü günümüzde filmlerde dine karşı olumsuz pozisyon geliştirmeyen ve aslında temelinde İslamî sesler bulunduran bu yapımlar fazlalaşmış ve belirli kalıplara/akımlara sığdırma ihtiyacı azalmıştır.

Her toplum sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisindedir. Bir toplum içinde var olup da o toplumun genel şartlarından ve içinde meydana gelen değişim ve dönüşümlerinden etkilenmeyen hiçbir olgu yoktur. Sinema da dil, din, ırk, kılık, kıyafet, mekân ve gelenek gibi bu olguların tümünü içine alan bir değişim aracıdır ve ait olduğu toplumun bazen doğrudan bazen de dolaylı yansımasıdır. Bu anlamda sinema içinde bulunduğu toplumun koşullarından soyutlanamaz, toplumun içinden gelen bir öğedir, toplumu etkilediği gibi kendisi de toplumdaki etkilenmektedir ve bu şekilde toplumla çift yönlü bir ilişki içerisindedir. Toplumu anlamak için o toplumun sinemasına bakmak tek başına yetmese de çok önemli bir kaynaklık ettiğini söylemek yanlış olmaz. Çünkü filmlerden yola çıkarak, toplumda meydana gelen değişimler tespit edilebilir. Nitekim Türk toplumunun yaşamış olduğu dini ve toplumsal değerler çatışması yüz yıllık bir geçmişe sahip olan Türk sinemasına bakıldığında ortaya çıkmaktadır. Din toplumun en derin ve etkili yapılarından biridir ve belki de toplumların en katı değerlerindedir. Sadece filmlerden hareketle kesin tespitlerde bulunmak güçtür fakat filmler incelendiğinde geçen yıllara binaen değişen din algısı ile ilgili bir kanaat oluşturulabilir.

Hem Türkiye de hem de dünyada popüler kültürün taşıyıcısı olan filmler araştırılması gereken bir alandır. Araştırmamızda hem popüler kültürün bir taşıyıcısı hem de ideolojik bir tahakküm aracı olan sinemanın dini içerik barındıranlarını milli sinema ilintisinde değerlendirerek son dönem filmlerinde bulunduğu yeri ve mesajlarını tespit ve tahlil etmek için bu çalışma yapılmıştır.

A. ÇALIŞMANIN KONUSU

Bir toplumu anlamak için, onun bazı dinamiklerine bakmak gerekir. Toplumun dinamikleri, kültürü, manevi değerleri, yaşam tarzı, belirli durumlar karşısında verdiği tepkileri ve sanat anlayışlarını da içine alan bir bütündür. Bugüne kadar Türk toplumunu anlamak için pek çok anket, tez, araştırma ve akademik çalışma yapılmıştır.

Fakat toplum tüm dinamikleriyle sürekli değişen bir yapıya sahiptir. Bunun içindir ki sürekli değişim içerisindeyken toplumsal değişimi bütün yönleriyle tespit etmek ve kesin bir yargıya varmak çok zordur. Şunu söylemek mümkün ki, bir sanat dalı olarak sinemayı Türk düşünce geleneğinin içinde ve Türk kültürünün bir ürünü olarak ele alabiliriz. Yani toplum sanattan etkilendiği gibi sanat da toplumu etkilemekte hatta toplumdaki değişimi tetiklemektedir. Mesela Türkiye Muhafazakâr düşünce yapısına şiirler, romanlar ve ilerleyen yıllarda bu alana sinema da eklenerek yönelmiştir diyebiliriz. Bunun sebebi muhakkak sanatın insanı kuşatan ve duygularına dokunan bir yapısının olmasındandır. Şiirle, edebiyatla ya da sinemayla düşüncelerle iletilemeyen pek çok mesajı iletirebiliriz. Bir fikri, anlatımla da ifade edebiliriz ama sanatsal argümanlarla ifade etmek her zaman daha etkilidir.

Özellikle sinema kitle iletişim araçları içerisinde en etkili olanlarındandır. Kolay ve anlaşılır bir anlatıma sahip olması ile okuma yazması olmayan kimselere bile hitap edebilir. Hem görsel hem işitsel alana hitap edebilmesiyle küçük büyük herkesin ilgisini çekebilir. Bu yönüyle sinema tek bir sanat değil birçok sanatın bileşimidir. Yani sinema kitap, müzik, gazete ve tiyatroyun bütün özelliklerini kendinde barındırır ve bu yönüyle bütün sanatların adeta kolektif bir halidir. Bu da sinemanın özellikle duygulara ve bilinçaltına hitap ederek, tutumların oluşmasına ve değer yargılarının belki değişip belki de kökleşmesine tüm sanat dallarından daha fazla etki ettiğinin göstergesidir. Sinemanın toplum üzerindeki etkisi büyüktür. İnsanlar üzerinde hem kültürel hem de bilgi, görgü ve davranışlar noktasında değiştirici bir etkiye sahiptir. Özellikle iyi ve kötü yaşantı veya davranış, moda, yeme, içme, giyinme, gibi durumlarda davranışları hem olumlu hem olumsuz yönde etkileyebilecek bir araçtır. Bunun yanında sinema, toplumsal problemler, aile, inanç, işsizlik, ırkçılık, kadın, cinsel problemler, siyasal vb. diğer sorunları ele alır. Bu bağlamda birçok fikir ve kanaatin yayılmasında önemli bir etkiye sahiptir. Sinema belli bir kültürün norm ve değer yargılarını eleştirebildiği gibi alternatif fikirler üretip, belirli tavsiyelerde de

bulunabilir. Bu yönüyle sinema günümüze kadar sadece bir sanat olarak kalmamış, endüstriyel anlamda da kullanılmaya başlamıştır.⁸

Tüm bunlarla beraber son on yıla bakıldığında yerli filmlerin sayısı artmış ve halka inme oranları da değişmiştir. Çekilen filmler içerisinde toplumsal sorunlara değinenler ve halkın problemlerine eğilen yapımlar da artmaktadır. Kültürümüzün ayrılmaz bir yapısı olan inançlarımız ise tabii ki sinemanın vazgeçilmez sermayelerindedir. Başlangıcında dini motifleri olumsuz karakterlerle ve senaryolarla izlediğimiz Türk sineması inançlı insanları incitecek dini figür ve karakterleriyle var olmuştur. İlerleyen yıllarda tutum biraz değişse de özellikle Yeşilçam sinemasında din imajı genellikle istismarcı bir hoca karakterine sığdırılmış ve sinemamız din konusunda hep olumsuz imaj çizmiştir. Dini karakterler genelde halkı ayaklandıran, menfaatinin peşinde koşan, fitne fücür bir kişi olarak ya da yalan yanlış resmedilen bir cenaze veya nikâh töreninde kullanılmıştır. Bütün bunlar halkın dine mesafe koymasına neden olmamış halk dini konulara her zaman ilgili olmuştur. Bunu sinemamızda dini konuları işleyen filmlere halkın gösterdiği ilgiden de anlıyoruz.

Son dönemlerde ise hemen her yıl vizyona dört yüze yakın Türk filmi girmektedir. Korkudan komediye, aksiyon, fantastik ve tarihî örneklere kadar her çeşit film sinemamızda mevcuttur. Bu filmlere bakıldığında dinî temaların da filmlerde yer bulduğu görülmektedir. “Bizim Hikâye” gibi dini konuları merkeze alanların yanında “Dağ 2” gibi din ve terör gibi güncel siyasi ve popüler konulardan beslenenler de bulunmaktadır. Bunun yanında “Somuncu Baba” gibi dinî-tasavvufi motiflere yer verenler ve “Buğday” gibi daha derin bir dini üslup seçenler de bulunmaktadır.

Yukarıdaki gruplara korku filmlerini de ekleyebiliriz. “Şeytan-ır Racim”, “Siccin” ve “Felak” vb. filmler gibi Kur’ân-ı Kerim’den yola çıkılarak isimlendirmeler kullananlara “Ezan” gibi İslami bir ritüeli ismi alanlara ve topyekûn İslam inancındaki cin, büyü, cin çarpması vb. bazı kavramları işleyenleri de dâhil edebiliriz. Ama bu filmler Kuran’dan kaynaklandıklarını ya da İslami unsurları senaryolarına konu

⁸Filmlerdeki ünlülerin giydikleri elbiseler ve markaları, yediği yemekler, kullandıkları makyaj malzemeleri ve markaları, tatil için gittikleri yerler vs. bunların hepsi izleyiciyi ekonomik anlamda yönlendirmektedir.

ettiklerini söyleseler de hem çocuklar hem gençler üzerinde kötü etkiler bırakmakta ve yanlış inanışlara sebebiyle olmaktadır. Bu filmlere, hem faydasından çok zararının olması hem de daha önce din ve korku sineması üzerine yapılan çalışmalara ilave bir katkısı olmayacağı düşüncesiyle çalışmamızda yer verilmeyecektir.

Son olarak hangi amacı taşıyor olursa olsun son yıllarda çekilen filmlerde din konusunda daha titiz davranıldığını söylemek mümkündür. Türk sinemasında her geçen gün artan seyirci sayısı ile ortaya çıkan bu tablo umut vericidir. Sinema, kendi toplumunun kültürüne ve değerlerine saygılı filmler çektikçe halk da sinemayla barışmaya başlamıştır. Son dönem Türk sinemasına baktığında dine ve dindara karşı olumsuz tutumun yumuşadığı görülmektedir. TV dizilerinde de aynı durum artarak devam etmektedir. Artık Türk sinemasında dinin hayatın doğal bir parçası olarak görüldüğü, dindar kimliğe sahip insanların toplumsal hayat içerisinde gerçeğe yakın bir çizgide yansıtıldığı bir döneme girildiği söylenebilir.

B. ÇALIŞMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Sanat toplumsal değişimi tetikleyen bir unsurdur. Yani toplum sanattan etkilendiği gibi sanat da toplumu etkilemekte hatta toplumdaki değişimi tetiklemektedir. Sanat ve toplum arasında kesintisiz bir ilişki ve etkileşim söz konusudur. Sinema filmleri insanların duygu dünyalarına hitap edebildikleri sürece etkili ve kalıcı olabilirler. Türk sineması incelemeleri bu nedenle çok önem arz etmektedir.

Bu çalışma Türkiye'nin ekonomik, toplumsal, politik dini ve kültürel hayatında yaşanan değişimlerin toplumsal alanda nasıl ifade bulunduğunu ortaya koymak adına Türk sinemasının elverişli bir alan olduğu savından yola çıkılarak hazırlanmıştır. Çalışma, 2000 yılından sonra sinemada din algısında meydana gelen değişimi 2000 yılı öncesi verilen sinema örnekleriyle kıyaslayarak anlamaya çalışacaktır. 2015 yılı sonrasındaki sinema filmlerinden belirlenen örneklerle beraber ele alarak "Sinemada değişen din algısı" 2015 yılı sonrasında çekilen dini içerikli filmler ve dini öğeler barındıran filmler ele alınarak incelenecektir. Çalışmamız; eğer belirtilen bu tarihten sonra tespit edilen bir değişim elde edilirse de bu değişimin nasıl ve nedenlerini sosyolojik bağlamda incelemeyi kendine problem edinmiştir.

“2010 yılında son ürününü “Hür Adam” filmiyle verdi ve öldü” denilen Milli Sinema 2010 yılından sonra Türk sinemasında nasıl yer bulmuştur? Sinema başlangıcından itibaren çok tartışılan bir alandır. Sinema hakkında yazılan tezler, makaleler, kitaplar, seminerler bağlamında özellikle 2000’li yıllardan sonra da aynı durum görülmektedir ve hali hazırda da tartışılmaktadır. Diğer yandan seyirci sayıları, yerli film sayıları, devlet desteği miktarında meydana gelen artışlar da Türk sinemasında meydana gelen canlanmanın ve ilgi artışının kanıtı niteliğindedir. Fakat yapılan bu çalışmalar bağlamında “Milli Sinema”nın kapsamlı bir sosyolojik analizi yapılmamıştır. Bu anlamda bir çalışma yaparak ileride bu konu üzerine yapılacak tanımlamalar ve çalışmalar için de bir ışık tutmak istenmektedir.

Çalışmamızda dini filmler derken içeriğinde dini figürler kullanan, dini bir karakteri konu edinen veya direkt olarak dini bir içeriğe sahip veyahut isim olarak kendine din kaynaklı bir ad seçen filmler incelemeye tabi tutulacaktır. Bunun yanında dini filmler denilince şunu açıklamak gerekir. Dini öğeler kullanılmayan ya da dini bir içeriğe ve metne sahip olmayan filmler de aslında dini sayılabilir. Çünkü dinden kastedilen “İslam” şekilci bir din olmayıp pek çok ahlaki öğreti ya da ahlaki değer taşıyan bir yapıdır. Bu demek ki insanın her ahlaki eylemi ya da insanî vicdanın ürünü olan her eylemi, dinin içinde yer bulabilmektedir. Özellikle sinema gibi estetik ve sanatsal bir yapı, senaryo metinlerinde, diyaloglarda ya da seyircinin zihninde oluşturduğu alt metinde bu öğretilerin iz ve işaretlerini çok rahatlıkla kullanabilir.

Bunun için çalışmamızın amacı; 2015 yılı sonrasında Türk sinemasının içerisinde dini öğeler barındıran örnek filmlerini, konu, simge, sembol ve karakter yönleriyle din sosyolojisi açısından incelemektir. Çalışmamızın varsayımı olarak dini motiflerin sinemaya yansıma şekilleri, değişen dini algılar ve yeni dönemde dini olguların sinemaya yansımaları bütün yönleriyle ele alınacaktır. Örneklem olarak incelemeye tâbi tutulan filmler sosyolojik bir yaklaşımla incelenecektir. Böylece ülkemiz din sosyolojisi araştırmalarına katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

Türk Sinemasının siyasal, kültürel, sosyal açıdan farklı işlevlerine yönelik çalışmalar mevcuttur. Milli sinema ile alakalı çalışmalar Yeşilçam filmlerinde yoğunlaşmakta ve 1990 yılından sonra Milli sinema örneği olarak verilen filmlerin sayısı ise parmakları geçmemektedir. 2005 yılından sonra biraz canlanmaların olduğu bu alan, geçmişten farklı bir kimlik kazanmış olarak günümüze kadar değişerek

gelmiştir. Günümüz sinemasına yönelik ise bu alanda herhangi bir çalışma bulunmamaktadır.

Türkiye'nin toplumsal portresi 1970'ler veya 1980'li ve 1990'lı yıllardaki halinden farklıdır. Toplumun değişen yapısı sinema filmlerine yansımakta, değişik bir ifade ile sinema din algısına, din algısı da sinemaya etki etmekte ve toplumun çehresi, değişim yolunda bir adım atmaktadır. Özellikle seçtiğimiz İslami değerler taşıyan filmler aracılığıyla insanlardaki din ve değer algısındaki değişim öğrenilmek istenilmektedir. Bu açıdan varsayımımız doğrultusunda bu alandaki akademik boşluğu doldurmaya yönelik bir bilimsel çalışma hedeflenmektedir.

C. ÇALIŞMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI

Çalışmanın birinci bölümünde sinemanın tarihi süreci ele alınmaya çalışılmıştır. Türk sinemasının dönemleri: İlk yıllar (1914-1922), Tiyatrocular dönemi (1922-1939), Geçiş dönemi(1939-1950), Sinemacılar dönemi(1950-1970),1970'ler Karşıtlıklar dönemi (1970-1980), 1980 Sonrası darbe dönemi (1980-2000) incelenmiştir.

İkinci bölümde Milli sinema kapsamında çekilen filmler yönetmenleri ile birlikte detaylı incelemeye tabi tutulmuştur. İncelenen dönemlerde Türk sinemasındaki dini söylemi tartışıldıktan sonra, üçüncü bölümde günümüz sinemasındaki dini söylemin nasıl şekillendiği üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölümde seçilen filmlerde dini öğelerin kullanımı ve sinemaya yansımada eskiye nazaran ortaya çıkan farklar incelenmeye çalışılacaktır.

Çalışmanın genel çerçevesinde özellikle “Milli Sinema” kavramının tanımı yapılmış ve bu kavramı ifade edenlerin tanımlarına yer verilmiştir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında “Yeni Dönem Türk Sineması ”nda dini öğeleri kullanmada görülen artışın ve ilgi artışının öngörülen sosyolojik nedenleri başlıklar halinde ve sayısal verilere dayandırılarak ifade edilmiş ve çalışma sonlandırılmıştır.

Çalışmanın gerçekleşeceği evren 2015 sonrası yeni Türk Sineması ve bu evreni temsil ettiği varsayılan örnekleme sınırlıdır. Ayrıca, yeni dönem Türk sinemasının milli değerler bağlamında yansımaları ve toplumun din algısındaki değişimleri tespit merkezli incelemeyle sınırlıdır.

Dolayısıyla ulaşılan sonuçlar, örneklemin temsil ettiği seçilmiş filmlerdeki tespit edilen bulgulardan ibarettir. Tüm tezler gibi bu araştırma da kendi metin okumalarımız üzerine temellendirildiği için eksiklikler barındırabilir ve eleştiriye açıktır.

D. ÇALIşMANIN EVRENİ VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evreni 2015 yılı sonrasında çekilmiş içeriğinde dini değerler bulunan filmlerden oluşmaktadır. Türk Sinemasının başlangıcından itibaren çalışmamıza ışık tutması açısından ilk dönemlerinden itibaren Türk Sinemasının dini/milli örnek oluşturabilecek filmlerden seçilen örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın esas konusu son dönem sineması olduğu için çalışmanın yoğunlaştığı nokta da burası olmaktadır. Son dönem sinemasında örneklem alınan filmler üzerinde incelemeler ve analizler yapılacaktır.

Araştırma bağlamında incelenmek üzere seçilen filmler sırayla şunlardır:

Tablo 1: İncelenen Yeni Türk Sineması Filmleri

Sıra	Filmin İsmi	Yönetmen	Yılı
1	Bizim hikâye	Yasin USLU	2015
2	Somuncu Baba: Aşkın Sırrı	Kürşad KIRBAZ	2016
3	Dağ 2	Alper ÇAĞLAR	2016
4	Kalandar Soğuğu	Mustafa KARA	2016
5	İftarlık Gazoz	Yüksel AKSU	2016
6	Vezir Parmağı	Mahsun KIRMIZIGÜL	2017
7	Kervan 1915	İsmail GÜNEş	2017
8	Buğday (Grain)	Semih KAPLANOĞLU	2017

BİRİNCİ BÖLÜM

A. TÜRK SİNEMASININ TARİHSEL DEVİRLERİ

- 1- İlk sinema örnekleri verilmiştir; 1895-1923.
- 2- Sinema filmlerinin sansürüne ilişkin yönetmeliğin yürürlüğe girmiştir; 1923-1932.
- 3- Filmlerin ve Film Senaryolarının Sansürüne İlişkin Yönetmelik yürürlüğe girmiştir. II. Dünya Savaşı başlamıştır; 1932-1939.
- 4- İkinci dünya savaşı sona ermiştir. Çok partili dönem başlamıştır; 1939-1945.
- 5- 14 Mayıs 1950 seçimleri yapılmıştır; 1945-1950.
- 6- 27 Mayıs 1960 Askeri darbesi olmuştur; 1950-1960.
- 7- 12 Mart 1971’de ordu muhtırası gerçekleşmiştir; 1960-1971.
- 8- 12 Eylül 1980’de ordu yönetimi ele almıştır; 1971-1980.
- 9- Sinema, video ve müzik eserleri yasası yürürlüğe girmiştir; 1980-1986.⁹

Türk sinemasının tarihsel devirlerini Erman Şener yıllara göre yaşanan olaylar ve çekilen filmlere göre şöyle ayırmıştır:¹⁰

1922:	Türk ordusu İzmir’e girdi, Mudanya Antlaşması imzalandı, saltanat kaldırıldı. Filmler: İstanbul’da bir Facia-i Aşk, Boğaziçi Esrarı.
1923:	Lozan Antlaşması imzalandı, halk partisi kuruldu, Türk ordusu İstanbul’a girdi, Ankara başkent oldu, Cumhuriyet ilan edildi. Filmler: Ateşten Gömlek, Leblebici Horhor, Kız Kulesinde Bir Facia.

⁹ Metin Erksan , ...*Ve Sinema*, Hil yay, İstanbul, 1985, ss.157-158,

¹⁰ Gülşah Nezaket Maraşlı, *Osman F. Seden’le Türk Sinemasında Düet*, Elips Yayınları, Ankara 2006, s.25.

1924:	Halifelik kaldırıldı. Film: Sözde Kızlar
1925:	Aşar vergisi kaldırıldı, Hukuk fakültesi açıldı, şapka kanunu çıkarıldı, tekke ve zaviyeler kapatıldı, miladi takvim kabul edildi. ¹¹ Herhangi bir film çekilmemiştir. ¹²

B. TÜRK SİNEMASININ DÖNEMLERİ

Âlim Şerif Onaran Türk Sineması'nı şu şekilde sınıflandırmıştır¹³:

- 1- Tiyatrocular Dönemi (1923-1939)
- 2- Geçiş Dönemi (1939-1952)
- 3- Sinemacılar Dönemi (1952-19632)
- 4- Yeni Türk Sineması

Nijat Özön ise Türk Sinemasının ayırımı şu şekilde yapmıştır¹⁴:

- 1- İlk Dönem (1910-1922)
- 2- Tiyatrocular Dönemi (1922-1939)
- 3- Geçiş Dönemi (1939-1950)
- 4- Sinemacılar Dönemi (1950-1970)
- 5- Genç/Yeni Sinemacılar Dönemi (1970 ve sonrası).¹⁵

Bu çalışmada ise şöyle bir sınıflandırmaya gidilmiştir:¹⁶

- 1- Osmanlı Dönemi
- 2- Cumhuriyet Dönemi
- 3- Sinemacılar Dönemi
- 4- 1970'ler Karşıtlıklar Dönemi
- 5- Yeşilçam Sineması
- 6- 1980 Sonrası Darbe Dönemi

¹¹ Erman Şener'in ayırımına bakıldığında ilk dönem filmlerinde işlenen konuların zamanın önemli olaylarıyla hiçbir bağlantısı olmadığı ortaya çıkmaktadır.

¹² Türkiye'de sinema ilk örneklerini verirken toplumun yaşadığı olaylarla alakalı hiçbir filmin yapılmadığını görüyoruz. Bu dönemde insanların yaşadıkları sıkıntılara adeta sırt çevrildiğini ve sinemanın sadece bir eğlence aracı olarak algılandığını gösteren bir ayırımdır.

¹³ Âlim Şerif Onaran, *Türk Sineması*, , Kitle Yayınları, Ankara, 1999, C.1, s.5.

¹⁴ Nijat Özön, *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968, s. 333.

¹⁵ Selahattin Önder, Ahmet Baydemir, "Türk Sinemasının Gelişimi", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, , Aralık 2005, C. 6, Sy. 2, ss.115-116.

¹⁶ Bu ayırmda Türk sinemasının dönüm noktaları ve Milli Sinemanın ortaya çıkışı ile sinemaya bakış açısı esas alınmıştır.

C. DÖNEMLERE GÖRE TÜRK SİNEMASI

1. OSMANLI DÖNEMİ (1985-1914)

a. Osmanlı'da Sinema Üzerine İlk Tartışmalar

28 Aralık 1895 yılında Louis ve Auguste Lumiere kardeşler Sinematograf adını verdikleri bir âletle Paris'te Grand Cafe'de halka açık ilk gösterimi gerçekleştirmişlerdir. Bu gösterimden bir kaç ay sonra Jamin adlı bir Fransız tarafından sinematograf Osmanlı ülkesine getirilmiştir. Eylül 1896'da Osmanlı Devleti'nin resmi kurumları tarafından yeni icat "sinematograf" hakkında verilen raporda, sinematografin "ilmin yayılmasında insanlık için önemli bir araç" olarak nitelendirilmesi, ülkedeki sinema faaliyetlerinin başlamasında ve bu yeni icadın saraya girmesinde etkili olmuştur.¹⁷

Nitekim 1896 yılında Sultan II. Abdülhamid, Bertrand adlı bir Fransız vasıtasıyla sinematograf izlemiştir. İlk film gösterisi Yıldız Sarayı'nda yapılmıştır. Sarayın salonuna bir perde kurarak padişaha ve saray halkına sinema tanıtılmıştır. Halka açık ilk film gösterimi 16 Ocak 1897'de, bir Yahudi tarafından (Sigmound Weinberg) Beyoğlu Birahanesinde yapılmıştır.¹⁸ Seyirciler "sihirli icat" olarak gördükleri sinemanın bu ilk gösterisini büyük bir ilgiyle karşılamışlardır, tabii ki bu yeniliğe karşı çıkıp "günah" sayanlar da vardır.¹⁹

II. Abdülhamid, ilk sinema gösteriminin Yıldız Sarayı'nda yapılmasına izin vermiş ve halka açık ilk sinema gösterimi böylece gerçekleştirilmiştir. Fakat II. Abdülhamid bu yeni icadın seyirci üzerindeki etkisinden rahatsız olmuş ve Fransızların İstanbul'da yerleşik bir sinema açma girişimlerine müsaade etmemiştir. Nitekim Türkiye'nin ilk sineması sayılan Pathe, ancak II. Meşrutiyetin ilanından sonra, 1909 yılında açılabilmiştir.²⁰

¹⁷Ali Özuyar, "Osmanlı'da Sinemaya Dair Sansür Notları", *Sinematürk*, Sy.7, s.22, Mayıs 2007.

¹⁸Salih Diriklik, *Fleşbek (Türk Sinema-TV'sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar)*, Söğüt Ofset, İstanbul, 1995, C.1, s.9.

¹⁹Yalçın Lülecı, *Türk Sineması ve Din*, Es Yay. İstanbul, 2008, s, 44.

²⁰Diriklik, *a.g.e.*, s.9.



Türkiye’de halka açık ilk film gösterimini gerçekleştiren Polonya Yahudi’si Sigmound Weinberg

İlk gösteriminden sonra ülkemizde de halka açık olarak sunulan sinemayı ilk etapta günah sayıp uzak duran kitleler olmuştur. Ülkemizde sinemanın gayri Müslimler eliyle sunulması sebebiyle ve dinsel kültürün halka empoze edilme endişesinden dolayı bazı çevrelerce günah sayılmıştır.²¹ Fakat ilerleyen dönemlerde sinemanın geleneksel Türk sanatlarından olan Karagöz-Hacivat ve Meddah’a Ramazan geçelerinde eşlik etmeye başlamasıyla insanlar bu fikre ısınmış ve bu yeni icada olumlu yaklaşıma başlamıştır.²² Böylece Sinema toplumda yaygınlaşma imkânı bulmuştur.

Ülkemizde sinema ve din ilişkisinde “kadın” konusu her dönemde tartışmalara neden olmuştur. Bu dönemde de kadınların ilk zamanlar sinemaya gitmeleri yasaklanmıştır. Ancak ilk defa haftanın belirli günlerinde kadınlara film gösterilmeye başlanması ile kadınlar da sinemaya gidebilmişlerdir. Bunun yanında haremlik selamlık tahta bir paravanla ayrılan sinema salonlarında da kadın seyirciye yer ayrılmıştır.²³ 1909 yıllarında tiyatrodaki olduğu gibi sinema salonlarına da kadın ve erkeklerin beraber gitmeleri ve bir arada film izlemeleri yasaktır.²⁴ Bütün bunlara rağmen sinemaya giden kadınlara yönelik bir takım saldırılar da olmuştur. Bunun üzerine 1903 yılında Osmanlı Devleti’nde “Sinema Nizamnamesi” ile ilk defa sinema ile ilgili bir düzenleme yapılmıştır. Bu düzenleme ile sinemada müstehcenliğin önüne geçilmeye çalışılmıştır. Edebe ve ahlaka aykırı olmayan görüntüler halka seyrettirilebilecek bunun dışında hurafe ve münasebetsiz manzaraların gösterilmesi

²¹ Burçak Evren, “Sinemamızın ilk Türk Müslüman Kadınları”, *Sinematürk*, Ekim, 2006, Sy.1, s.22,

²² Ali Özuyar, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Öteki Yayınevi, İstanbul, 1999, ss.34-35.

²³ Ağâh Özgüç, *Türk Sinemasında Sinemada İlkler*, Yılmaz Yayınları, 1990, İstanbul, s.14.

²⁴ Özgüç (1990), *age*, s.13.

nizamnâme ile yasaklanmıştır. Müstehcenliği sebebiyle yasaklandığı belgelenen ilk film ise Ekim 1908'de Odeon Tiyatrosu'nda müstehcen sahneler içerdiği için seyirciler tarafından şikâyet edilmiş ve film Beyoğlu Mutasarrıflığı tarafından yasaklamıştır.²⁵

b. İlk Dönem Türk Sineması Denemeleri(1915-1922)

1905 yılında Selim Sırrı Tarcan'ın rehberliğinde çekildiği bilinen film, kendisine ilişkin herhangi bir belge bulunamaması sebebiyle ilk film sayılamamaktadır. Daha sonra 1909 yılında çekilmiş ve Servet-i Fünûn dergisinde fotoğrafı bulunan diğer filmin ise herhangi bir arşivde bulunamaması sebebiyle ilk film sayılamamıştır. Mevcut belgelere göre Osmanlı İmparatorluğunun 1. Dünya savaşına girdiği günlerde Ayastefanos'taki(Yeşilköy) Rus anıtı yıkılırken Fuat Uzkınay bu olayı kameraya almıştır. Birinci dünya savaşına halkı alıştırmak amacıyla tarihte 93 Harbi olarak da bilinen 1876-77 Osmanlı Rus Harbinin yenilgiyle sonuçlanması ile Ruslar İstanbul üzerine yürürken vardıkları en uç nokta olan Ayastefanos'ta bir anıt yapmışlardır. Bu anıtın Osmanlı devleti için çok acı bir hatırası vardır. Yıkılması istenen anıt böyle bir yapıdır.²⁶ İlk Türk filminin hangisi olduğu yönünde tartışmalı bir durum söz konusu olsa da yaygın olarak Osmanlı tebaalı Müslüman bir Türk yönetmen olan Fuat Uzkınay'ın 14 Kasım 1914 yılında çektiği Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Hedmi (Yıkılışı)²⁷ adlı 150 metrelik belgesel film, ilk Türk filmi olarak kabul edilmektedir.²⁸ Fuat Uzkınay orduda yedek subay görevindedir ve ordu tarafından bu filmi çekmek için görevlendirmiştir. Sinemanın ilk kurumsallaşma döneminin ordu eliyle gerçekleştiğini görmekteyiz. Buradan anlaşılacağı üzere Türk sineması ordunun elinde doğmuş ve bebeklik yıllarını ordunun elinde geçirmiştir. Ordu komutasında film yapmak, aynı zamanda filmlerin de devletin öngördüğü formda olmasını doğurur. Bu nedenle Türkiye'de sinemanın ilk yılları modernleşmeyle geleneksellik arasında

²⁵ Ali Özuyar, *Devlet-i Aliyye'de Sinema*, De Ki yay. , Ankara, 2007, s. 22,23.

²⁶ Nijat Özön, *Fuat Uzkınay (İlk Türk Sinemacısı)*, Türk Sinematek Derneği Yayınları, İstanbul, 1970, s.8.

²⁷ Bu film İTÜ arşivindedir.

²⁸ Agâh Özgüç, *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*, , Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988, s.21.

sıkışmış Osmanlı'nın siyasal hedeflerinin bir aracı biçimindedir denilebilir.²⁹



Fuat UZKINAY

Sinemanın Türkiye'ye gelişi ile birlikte sinema ve din arasındaki etkileşim de başlamıştır. Filmlerde kullanılmaya başlayan dini öğeler sebebiyle sinema ve din adına ilk tartışmalar başlamış ve filmlerde bulunan dini öğeler sinemaya yönelik bir ilgi de oluşturmaya başlamıştır.

Müdafa-i Milliye Cemiyeti 1916 yılından sonra gelirlerini artırmak amacıyla film çekmeye başlamıştır. Sedat Simavi'nin "Pençe" filmi Mehmet Rauf'un dört perdelik oyunundan sinemaya uyarlanarak 1917 yılında çekimi tamamlanıp izleyiciyle buluşturulan ilk film olmuştur. "Pençe" filminin başka bir özelliği de cinsel konulu ilk film olarak bilinmesidir.³⁰ Yine aynı tarihlerde çekildiği söylenen "Casus" filmi sinemamızın ilk konulu filmlerinden sayılmaktadır.³¹ "Casus" filmi hakkında kaynaklarda kesin bir bilgi yoktur. Sadece Agâh Özgüç'ün Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü adlı eserinde "Casus" hakkında 1. Dünya savaşında geçen bir casusluk hikâyesini anlattığı yazılmıştır.³² Fakat "Pençe" filmi, kadın ve erkek ilişkileri bakımından o döneme göre oldukça cüretkâr sayılabilecek sahnelere sahiptir. Pençe filminde, evliliğin insana acı veren bir pençe olduğu fikri işlenmiş ve serbest aşkın övgüsü yapılmış³³ ve nikâhın insanı sıkan bir pençe olduğu teması işlenmiştir.³⁴

²⁹ Burçak Evren, "Sinema Tarihimizin Bilinmeyen İlk Filmleri", *Antrakt*, 1995, Sy.45, s.48-49.

³⁰ Özgüç, (1990), a.g.e., s.17.

³¹ Erman Şener, "İlk Filmlerimiz", *Eskişehir Televizyonla Öğretim ve Eğitim Fakültesi Dergisi*, Eskişehir, 1979, Sy.1, s. 83.

³² Özgüç (1998), a.g.e., s.23,

³³ Mahmut Tali Öngören, *Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü*, Dayanışma Yayınları, Ankara, 1982, s.42.

³⁴ Erman Şener, *Yeşilçam ve Türk Sineması*, Kamera yayınları, İstanbul, 1970, s.13.

Aslında film birbirine paralel iki hikâyeden oluşur. Türk sinemasına cinsiyet olgusunu getiren ilk film olarak tarihe geçen “Pençe” filminin ilkinde Pertev adındaki genç bir şair ve Leman adındaki kadının hikâyesi işlenir. Leman aşırı ihtiraslı ve hırslı bir kadındır ve Pertev Leman’ın pek çok erkekle ilişkisi olduğunu öğrendikten sonra ruh sağlığı bozulur. İkinci hikâyede ise Vasfi adlı genç Feride adlı evli bir kadınla ilişki yaşamaktadır. Vasfi bu kadın sebebiyle karısını ve çocuklarını evden kovmuştur. Bu arada Feride’nin kocası Cebir âşıkları suçüstü yakalar ve Vasfi’yi vurur. Bu olaylar üzerine korkan Feride çırılçıplak sokağa fırlar.³⁵ “Pençe” filminde kocasını aldatan Feride karakteri ve her önüne gelen erkekle ilişkisi yaşayan Leman karakteri kadın olarak Vasfi, Pertev ve Cebir karakterleri de erkek olarak toplumun ahlaki zeminini yansıtmamaktadır.

1919 yılında Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın aynı adlı kitabından uyarlanan Ahmet Fehim’in yönettiği “Mürebbiye” filmi bitirilebilen üçüncü konulu Türk filmi sayılmaktadır. “Mürebbiye” filminin “Pençe” filminden pek farklı olmadığı görülmektedir.³⁶ Açık elbiseler giyen Rus asıllı Madam Kalitea karakteri, Dehri Efendi’nin konağında çalışan ve evin erkeklerini baştan çıkaran Fransız bir mürebbiyeyi canlandırmaktadır. Bu filmdeki rolüyle Madam Kalitea karakteri Türk



sinemasının ilk vamp³⁷ kadın oyuncusu sayılmaktadır.³⁸ Malul Gaziler Cemiyeti adına çekilmiş bu film İstanbul işgal altındayken gösterime girmiştir. Fransızların işgali altında olan İstanbul’da Fransız komutan General Franchet,

Fransız bir kadın karakterin ahlaksızlıkları üzerine kurulu filmde rahatsız olup

³⁵ Özgüç (1990), *a.g.e.*, s.18

³⁶ Diriklik, *a.g.e.*, s.11.

³⁷ Erkekleri baştan çıkaran kötü kadın.

³⁸ Özgüç (1990), *a.g.e.*, s.21.

Fransızların küçük düşürüldüğünü söylemesi üzerine filmin gösterimi yasaklamıştır.³⁹

“Mürebbiye” filminden bir sahne; Madam Kalitea karakteri

1919’da Yusuf Ziya Ortaç’ın “Binnaz” adlı eserinden uyarlanıp, Ahmet Fehim tarafından yine Malul Gaziler Cemiyeti adına çekilen diğer bir filmde ise, ilk defa bir göbek dansı sahnesi sinemamızda görülmüştür. Binnaz filmi; Lale devrinin ünlü güzellerinden Binnaz’la onu elde etmek için birbirleriyle yarışan Efe Ahmet ve Hamza’nın aşk öyküsünü konu almaktadır. 1919 yılında Osmanlı Donanma Cemiyeti



Binnaz filminden bir sahne

adına çekilen başka bir yerli film ise “Tombul Aşığın Dört Sevgilisi” adlı filmidir. Dönemin ilk komedi filmi olarak da bahsi geçmektedir. Sonuç olarak bu filmlerin işlediği konulara ve filmdeki karakterlerden yola çıkarak, müstehcenliğin Türk Sineması ile özdeşleştirilmeye çalışıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Uzun süre kadın oyuncularını göremediğimiz Türk sinemasında kadınların rol almaları 1922 yılına kadar sürmüştür. Bu süreye kadar çekilen Türk filmlerinde kadın oyuncu ihtiyacı, çeşitli tiyatro topluluklarındaki gayrimüslim kadın oyuncularından giderilmiştir. 1922 yılında ise “Esrarengiz Şark” adlı bir filmde ilk defa Neriman adındaki bir Türk kadın oyuncu rol almıştır. Bu film, maceraperest iki yabancıdan iki Türk kızıyla başlarından geçen aşkı konu edinmektedir. Film Fransa ve Almanya gibi farklı ülke sinemalarında oynamanın yanı sıra ülkemizde Beyoğlu sinemasında da kapalı gişe oynamıştır.⁴⁰

1922 yılı Türk sinema tarihi açısından önemlidir. Çünkü az da olsa sinema çalışmalarının yapıldığı ve sadece altı tane de olsa film çekilebildiği, Türk sinemasının

³⁹ Özgüç (1988), *a.g.e.*, s.18.

⁴⁰ Yorulmaz, *a.g.e.*, s. 12-13.

ilk dönemleridir. İlk dönem sinema denemelerinin yapıldığı bu dönem Kemal film adlı özel bir yapımevinin kurulmasıyla kapanmıştır.⁴¹

2. CUMHURİYET DÖNEMİ

a. Tiyatrocular Dönemi(1922-1940)

İlk adımlarını tiyatrocuların önderliğinde atan Türk sinemasının bu dönemi tiyatrocular dönemi olarak adlandırılmıştır. Türk sinemasını 1922'den 1939'a kadar tek başına yöneten, dönemin tek temelli ve önemli tiyatro topluluğu olan Dar-ül Bedayi'nin (bugünkü adı İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosudur) başındaki Muhsin Ertuğrul'dur. Böylelikle yönetmeni, senaryosu, oyuncu kadrosu ve repertuarıyla bir tiyatro on yedi yıl boyunca Türk sinemasında egemenlik kurmuştur. Bu egemenliği aynı tiyatrodan yeni yetişenler eliyle daha sonra da sürdürmesi gibi sinema tarihinde benzeri görülmemiş bir durum ortaya çıkmıştır ve Türk sineması uzun yıllar bu durumun sıkıntısını çekmiştir.⁴²

Muhsin Ertuğrul'un sineması yapı itibariyle batı tiyatro ve edebi eserlerinden özenti taşıdığı için genellikle batılı kaynaklardan(film, oyun, roman) temellenen ve bu kaynaklara uygun bir anlatım sergileyen bir sinemadır.⁴³ Dönemin siyasi algısının batılılaşma çabalarına paralel olarak Muhsin Ertuğrul'un bu sinema tarzı da çağının düşünce ve sanat anlayışını açık bir şekilde yansıtmaktadır.⁴⁴

Muhsin Ertuğrul filmleri daha önce bahsi geçen halkı kışkırtıcı ve müstehcen sahnelerinden dolayı Türk sinemasında ilk defa çekimlerinde saldırıya uğrayan film olma özelliğine de sahiptir. 1922 yılında çekimine başlanan İstanbul'da Bir Facia-i

⁴¹Gülşah Nezaket, Maraşlı, *Türk Sinemasının Dine Bakışı (Günahıyla Sevabıyla Yeşilçam)*, Ufuk yay. İstanbul, 2011, s.13.

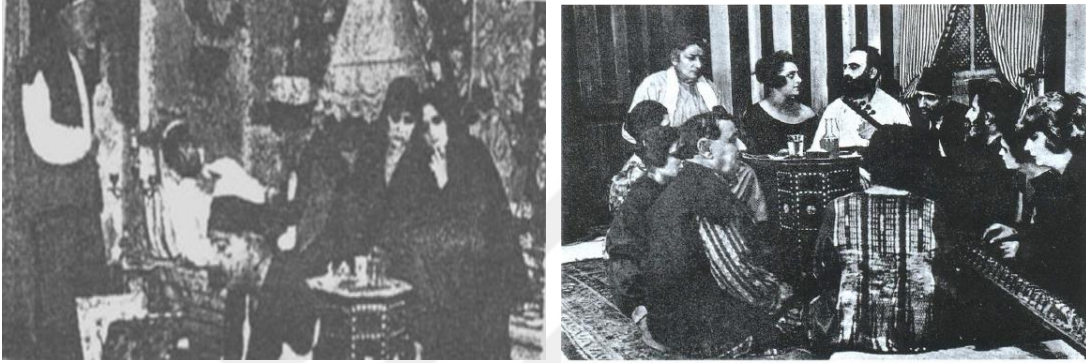
⁴²Yorulmaz, *a.g.e.*, s.62,

⁴³ Muhsin Ertuğrul'un yabancı kaynaklardan alarak çektiği diğer bir filmi de Kız Kulesi Faciası(1923) filmidir. Film, kuduz bir köpek ısırıldığı için kuduran oğlunu kendi elleriyle öldürmek zorunda kalan fener bekçisi bir babanın dramını anlatmaktadır.

⁴⁴ Halit Refiğ, *Ulusal Sinema Kavgası*, Dergâh yay. İstanbul, 2013, s.91.

Aşk⁴⁵ adlı filmi halkı kışkırtıcı tavrı ve müstehcen sahnelerinden dolayı çekim esnasında halk tarafından baskın ve saldırıya uğramıştır.⁴⁶

Muhsin Ertuğrul'un halkın tepkilerine neden olan bir diğer filmi de "Boğaziçi Esrarı" adlı filmidir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Nur Baba" adlı romanından sinemaya uyarlanan film, şehvet düşkününü bir Bektaşî şeyhini konu edinmektedir. Filme konu olan Bektaşî Şeyhi kadın müritleriyle uygunsuz ilişkiler yaşamakta, zengin ve güzel kadınları tuzağa düşürmek için tekkesini kullanmaktadır.



Nur Baba (Boğaziçi Esrarı) filminden sahneler⁴⁷

Bu film Bektaşî tekkesine bağlı müritlerin tepkisi çekmiş ve filmin Eyüp Cami'sindeki çekimleri esnasında seti basan söz konusu müritler oyunculara saldırmış ve setteki kameraları parçalamışlardır. Doğal olarak bu film halktan büyük tepki çekmesi neticesinde "Boğaziçi Esrarı" adıyla gösterime girmiştir.⁴⁸

Muhsin Ertuğrul'un 1932 yılında çektiği "Bir Millet Uyanıyor"⁴⁹ filmi de diğer filmlerine benzer özellikler taşımaktadır. Bu filmde yine bir din adamı olan Molla Said karakteri işlenmektedir ve Molla Said karakteri işgalci güçlerle işbirliği yapan hain bir din adamı olarak sunulmuştur.⁵⁰

⁴⁵ Diğer adıyla, Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-i Katli; film bir fahişe ile onu öldüren aşığı Sadi Bey'in dramatik serüvenini hikâye etmektedir. Filmdeki Mediha hanım karakteri ilk hayat kadını tiplemesi sayılmaktadır.

⁴⁶ Özgüç (1990), *a.g.e.*, s.30.

⁴⁷ <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5330/nur-baba>, erişim:04.02.2017

⁴⁸ Özgüç (1990), *a.g.e.*, s s.31

⁴⁹ Bu dönemde çekilmiş ve ülkede yaşanan olayları anlatması bakımından diğerlerinden ayrılan bir filmidir Filmde Yunan işgalinden sonra askerde kaybolan babasını aramak için İstanbul'a gelen Mevrure'nin hikâyesi anlatılmaktadır.

⁵⁰ Bilal Yorulmaz, *a.g.e.*, s.64.



Bir Millet Uyanıyor filminden bir sahne⁵¹

Anlaşılan odur ki Muhsin Ertuğrul'a göre sinema sadece halkı eğlendiren bir araç değildir. Bunun yanında eğitsel yönünün farkında olan Muhsin Ertuğrul toplumsal kodların değiştirilmesinde veya modernleştirilmesinde çok pratik işlevler barındıran bu sanat dalını kullanmıştır. Çünkü dönemin toplumsal değerleriyle taban tabana zıt bu filmlerin arka planında dönemin batılılaşma ve modernleşme fikirlerinin yattığı söylenebilir. Sinema hem eğiten hem de izlenmesi kolay bir sanattır. Bu yönüyle dönemin sinemasında sadece eğlencelik bir sanat olmasının yanında farklı amaçlara hizmet ettiğini de söylemek mümkündür. Yine bu dönemde çekilmiş “Karım Beni Aldatırsa”(1933) ve “Söz Bir Allah Bir”(1933) filmleri bu konudaki ilginç iki örnek olarak verilebilir. Bu iki filmde de karakterler kadın erkek ilişkileri bakımından aşırı serbest ve toplum ahlakına son derece zıt tavırlarıyla dikkat çekerler.⁵² Çarpık ilişkilerle eşlerini ya da nişanlılarını aldatan kahramanlar 1930'lu yılların Türkiye'sine göre fazla serbest hatta günümüzde bile hoş karşılanmayan ilişkiler içindedirler.⁵³ Tüm bu örnekler dönemin sinema anlayışını ortaya koyar niteliktedir.

İlaveten Muhsin Ertuğrul filmlerinde görülen diğer bir husus da özellikle filmlere yerleştirilen dini karakterler ve bu karakterlerin yerici davranışlarıdır. Yine bu durum bahsi geçen batılılaşma fikrine alt yapıda hizmet ederken eski düzenin kötülenmesi, hilafet ve dinle alakalı pek çok şeyin hicvedilmesi şeklinde filmlerde karşımıza çıkmaktadır. Bahsi geçen filmlerde dinin geçmişi simgeleyen bir öge olarak kullanıldığı görülmektedir.⁵⁴ Fark ettirilmeden din adamlarının geri planında Osmanlı

⁵¹ <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5361/bir-millet-uyaniyor>, erişim:04.02.2017.

⁵² Yorulmaz, *a.g.e.*, s. 17.

⁵³ Yorulmaz, *a.g.e.*, s.64.

⁵⁴ Maraşlı (2011), *a.g.e.*, s.16.

devleti eleştirilmektedir. Din adamları, halkı kandırmakla, yalancılık ve bilgisizlikle suçlanıp, düşman kuvvetleriyle işbirliği yapan milli duygulardan yoksun ve vatan haini olarak sıfatlandırılmaktadır.

Muhsin Ertuğrul, Türk sinemasının ilk yıllarından itibaren uzun süre sinemamızda yer edecek olan klişe kötü din adamı imajını da başlatan ve temellendiren kişi olmuştur.⁵⁵ Bu filmlerden sonra uzun süre sinemamızda bu tipler devam etmiştir. Olumsuz dindar imajının yanında, 1938 yılından sonra din adamı ve cinselliği birleştirmeye çalışan filmler çekmeye devam etmiştir. “Aynaroz Kadısı”⁵⁶ (1938) ve “Bir Kavuk Devrildi” (1939) filmlerinde hem Osmanlı devletinin adalet kurumu olan kadılar hem de kadıların şahsiyetinde din adamları eleştirilmiştir. Türk toplumunun gerçeklerine aykırı yaşayışlarla yansıtılan bu karakterler, sinemamızı uzun yıllar etkileyecek Muhsin Ertuğrul klişelerinden bazılarıdır.⁵⁷

Görülmektedir ki Cumhuriyet ilan edildikten sonra devletin sinemayla ilişkisi çok sınırlı kalmış ve sinemamız adeta dönemin tek yönetmeni olma özelliğine sahip Muhsin Ertuğrul’un insafına bırakılmıştır. O da çoğunlukla dönemin siyasi algısına uygun filmler çekmiştir.⁵⁸

Konuyla alakalı günümüz yönetmenlerinden Yavuz Turgul’un Cumhuriyet dönemi ilk yılları sinemasına yönelik tespitleri şu şekildedir:

“Cumhuriyet rejimiyle birlikte, Osmanlı’dan bize miras kalan değerlerin yeni ideoloji çerçevesinde nasıl görüldüğü, onlara nasıl kılıklar biçileceği söz konusu olmuştur. Belli bir rejim geliyor ve rejim kendi inançlarıyla ve empozeleriyle geliyor, düşünce biçimlerini ortadan kaldırmak istiyor. Yeni bir şey tesis etmek isterken, bütün devrimlerde, adını ne koyarsanız koyun değişimin içinde var olan bir şeydir bu, kaçınılmaz bir şekilde size yeni bir hayat tarzı öneriyor. Hatta bırak önermeyi, bunun

⁵⁵ Bilal Yorulmaz, *a.g.e.*, s.66.

⁵⁶ Aynaroz Kadısı filminde, rüşvetçi, hilebaz, kadın düşkünü, zengin ve güçlünün yanında olan bir din adamı anlatılmaktadır.

⁵⁷ Maraşlı (2011), *a.g.e.*, s.14.

⁵⁸ Celal Hayır, “Cumhuriyet Dönemi İktidar İdeoloji ve Sinema” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.7, Sy.31, s.353.

baskısını kuruyor. O döneme ait olan din adamları geride bırakılıp terk edilirken, bir zamanlar insanların hayat tarzını belirleyen, böyle yaparsanız iyi olur diyen zümrenin yeri boşaltılmaya çalışılıyor. Başka bir düşünce, otorite gelince, oradaki varlığın otoritesi yerinden kaldırılıyor o otorite dediğimiz şey eleştiri malzemesi haline dönüştürülüyor.”⁵⁹ Tüm bu açıklamalara netlik kazandırmak ve dönemin filmlerinin daha net anlaşılması için araştırmamızda farklı örneklerini verdiğimiz Muhsin Ertuğrul filmleri kronolojik olarak konularıyla birlikte aşağıda verilmiştir.

Tablo 2: Dönemin Muhsin Ertuğrul Filmleri ve Konuları⁶⁰

Yılı	Film Adı	Filmin Konusu
1922	İstanbul'da Bir Facia-1 Aşk: Şişli güzeli Mediha Hanımın Facia-1 Katli	Şişli güzeli olarak ün yapan Mediha adlı bir fahişeye, onu öldüren dostu, Hamdi Bey'in dramatik öyküsü.
1923	Boğaziçi Esrarı(Nur Baba)	Tekkesini zengin ve güzel kadınlar için bir tuzak olarak kullanan şehvet düşkününü bir Bektaşî şeyhinin öyküsü.
1923	Ateşten Gömlek	Yunanlıların işgali sırasında eşi ve çocuğu öldürülen Ayşe ile İhsan'ın sonları ölümle biten öyküsü.
1923	Leblebici Horhor	Mirasyedi Hurşit ile leblebici kızı Fadime'nin aşk öyküsü.
1924	Kız Kulesinde Bir Facia	Kuduz bir köpeğin ısırıp, kuduran oğlunu kendi elleriyle öldürmek zorunda kalan bir babanın acı öyküsü.
1929	Ankara Postası	Kuvva-i Millicilerle çalışan bir kurye ile sonunda hedefine ulaşan bir "taaruz emri"nin öyküsü.
1931	İstanbul Sokaklarında	Aynı kadına âşık olup başlarına çeşitli felaketler gelen iki kardeşin öyküsü.
1932	Kaçakçılar	Fakir bir balıkçı ailesinden iki kardeşin âşık oldukları besleme bir kızla, onları kötü yoldan kurtaran bir çobanın öyküsü.
1932	Bir Millet Uyanıyor	Kurtuluş Savaşı sırasında İstanbul'a gizli bir görevle gelen Kuvva-i Milliyeci bir subayla, Yüzbaşı Davut'a âşık olan öğretmen Nesrin'in öyküsü

⁵⁹ Maraşlı (2011), a.g.e., s.150.

⁶⁰ Özgüç (1988), a.g.e., ss. 26-45.

1933	Cici Berber	Eleni adlı Rum kızına âşık olup, babası Yani'nin dükkânına berber olarak giren gazeteci Selim'in güldürü öyküsü.
1933	Fena Yol	Güzel bir kız olan arkadaşı Hrisula'yı kıskanıp kötü yola düşen çirkin Kristina'nın öyküsü.
1933	Karım Beni Aldatırsa	Bir moda dershanesinde kürek hocalığı yapan Orhan'ın çapkınlık öyküleri.
1933	Söz Bir Allah Bir	İki canciğer arkadaş olan Avukat Şadan ile Arnavut Recep'in güldürüsü.
1933	Naşit Dolandırıcı	Bir sosyete dolandırıcısının güldürüsü.
1934	Aysel Bataklı Damın Kızı	Anadolulu iki ailenin çocuğu Aysel ile Ali'nin aşk öyküsü.
1934	Leblebici Horhor Ağa	Mirasyedi Hurşit beyle, Horhor adlı bir leblebicinin kızı Fadime'nin aşk öyküsü.
1938	Aynaroz Kadısı	Rüşvet ve kadına düşkün, Aynaroz kadısının çevirdiği dolapların öyküsü.
1939	Allah'ın Cenneti	Boğaziçi'nde yaşayan zengin bir ailenin öyküsü
1939	Bir Kavuk Devrildi	Bir kavukçu dükkânı sahibi Neşati ile sadrazam olan yakınının öyküsü.
1939	Tosun Paşa	Tosun adlı gayri meşru bir çocuğun çevresinde geçen olayların öyküsü.
1940	Taş Parçası	Üvey annesinin bir başka erkekle ilişkisini öğrenip, durumu babasına haber veren bir gencin öyküsü.
1940	Şehvet Kurbanı	Âşık olduğu bar kadını uğruna elindeki avucundaki tüm paraları harcayıp kendini yitiren evli ve iki çocuklu veznedarın dramatik öyküsü.
1942	Kıskanç	İhanet eden karısı yüzünden katil olan bahtsız bir adamın dramı.
1945	Yayla Kartalı	Bir rastlantı sonucu büyük kentte ünlü bir şarkıcı olan Reşit'le, sonunda bara düşen sevgilisi Nermin'in dramı.
1947	Kara Koyun	Bir Yörük obası beyinin kızı olan Hatice ile Çoban Selim'in sonları ölümle biten aşk öyküsü.

Ancak 1940 yılından sonra Muhsin Ertuğrul dışında sinemacıların filmleri görülmeye başlamıştır. Bu tarihe kadar tek film yapan sinemacı Muhsin Ertuğrul'dur. Listede yer alan Kara Koyun adlı film, Muhsin Ertuğrul'un son filmidir.

b. Geçiş Dönemi (1940-1950)

1940 yılından başlayarak 1950 yılına kadar geçen süreye geçiş dönemi denir. Geçiş dönemi adından da anlaşılacağı üzere ara dönemdir. "Tiyatrocular Dönemi'nden

sonra, “Sinemacılar Dönemi’nden öncedir. Geçiş dönemi olarak adlandırılan bu dönem 2. Dünya savaşına denk gelmesi ve ülkenin zorlu zamanlardan geçmesi sebebiyle yine tiyatrocuların sinemamızda etkili olduğu bir dönemdir. Bu dönemin önemli özelliği Muhsin Ertuğrul gibi sinemamızda etkin olan tiyatrocuların gerek endüstri gerek de sanat olarak etkisinin yavaş yavaş azaldığı dönemdir. 1940 ve 1950 yılları arasında bu geçiş dönemi ile sinemamız tiyatronun etkisinden sıyrılıp daha sinemasal bir üslup ve görünüm kazanmaya başlamıştır.⁶¹ Bu sebeple geçiş dönemi sinemamız açısından hem zorunlu hem de yararlı bir dönem olmuştur diyebiliriz.

Bu dönemin önemli siyasal ve tarihsel olaylarına bakıldığında ilk olarak ikinci dünya savaşı gelir. İkinci dünya savaşının ardından dünyada değişen ekonomi ülkemizi de etkilemiş bu durum sinemaya da yansımıştır. Ekonomik olarak bu durumdan etkilenen sinemamız gerekli gelişimi gösterememiştir. Fakat bu durum Avrupa’daki savaş sebebiyle ülkesine dönem genç sinemacıların bu alanda çalışmalar yapmak üzere sahaya dâhil olmasına ve Muhsin Ertuğrul’un sinemamızdaki etkinliğinin azalmasına neden olmuştur. 1941 yılından sonra Faruk Kenç, Şadan Kamil, Baha Gelenbevi, Talat Artemel, Hadi Hün gibi isimler film yapmaya başlamıştır.⁶² Siyasal olarak ise bu dönem demokrat partinin iktidara gelmesi ile tek parti yönetimi sona ermiştir. Bu durum çalışmamızın başından itibaren bahsettiğimiz sinema ve siyaset arasındaki ortak politikanın farklılaşmasına zemin hazırladığı söylenebilir.

Bu dönemin diğer özelliği olarak dublaj endüstrisinin oluşmaya başlaması söylenebilir. Dublaj endüstrisinin gelişmesiyle ülkemize Mısır üzerinden gelen filmler gösterim şansı bulabilmiştir. İlaveten Mısır filmlerinin kendine has dramatik yapısı vardır. Bu durum ilerleyen yıllarda Yeşilçam filmlerinin dramatik anlatısına zemin oluşturmuştur. Müslüman bir ülke olan Mısır’dan dini içerikli filmlerin ülkemize girişi yine bu dönemde gerçekleşmiştir. Bu dönemde bazı Mısır filmlerinin senaryoları

⁶¹ Lüleci, *a.g.e.*, s.58.

⁶² Özgüç (1988), *a.g.e.*, s.45

Türkçeleştirilmiş ve Türk filmi olarak seyirciye izletilmiştir.⁶³ Tüm bu faktörler ile sinemamız değişme, daha sanatsal ve sinemasal bir yapı kazanma fırsatı yasaklamıştır.

Ülkemizde devlet ve sinema arasındaki iletişim 1939 yılında yürürlüğe konulan sansür tüzüğü ile farklı bir boyut kazandırmıştır. Sansür, dönemin siyasi görüşüne eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan ister Muhafazakâr ister Sosyalist olarak muhalefet eden bütün filmlere engelleyici olma özelliği taşımıştır. 1940 yılından sonra da bu baskıcı tutum etkilerini göstermeye devam etmiştir. Bu dönemin önemli gelişmelerinden biri de 1948 yılında belediyelerce uygulanan Rüsüm indirimidir.⁶⁴ Yerli filmlere % 20 olarak uygulanan (yabancı filmlerde %70'tir) devlet vergileri düşürülmüştür. Rüsüm indiriminden sonra sektörel olarak ilgi çekici ve karlı bir hal alan sinema, yapımcıların dikkatini çekmeye başlamıştır. Ayrıca sinemacılar bu indirimden sonra yerli filmleri göstermeyi tercih etmiş, yabancı filmlerin sinemada gösterimi azalırken yerli filmlerin sayısı hızla artmıştır. Yerli filmlerin sinemada gösteriminin artması ile yeni bir dönem olan sinemacılar kuşağı başlamıştır. Fakat bu dönemde henüz sinemamızda İslami değerler taşıyan filmler ortaya konulamamıştır.⁶⁵

Bununla alakalı dönemin muhafazakâr yayınları arasında zikredilen dergilerden olan Büyük Doğu'da 17 Eylül 1943'te Necip Fazıl Kısakürek sinema ile alakalı, şunları söylemiştir:

“Sinema, fikir ve ruhun emrine geçtiği takdirde şüphesiz ki azametli bir imkân ve inşa planı...”

Necip Fazıl Kısakürek'in bu sözleri ilerleyen yıllarda sinema eleştirmenlerinden bazıları tarafından “Milli Sinema” olarak anılan Türk Sineması

⁶³ Bülent Vardar, “Türkiye’de Sinemanın Gelişimi ve Ulusal Sinema Tartışmaları”, *Sinematürk*, Kasım, 2006, Sy.2, s.38.

⁶⁴Rüsüm indirimi: Yerli filmlerin yabancı filmlere göre yarı yarıya az rüsüm(vergi) ödemesi uygulamasıdır.

⁶⁵Murat Sezgin, Onur Keşaplı, “Türkiye’de Politik Düşüncenin Sinematografik Sunumu Bağlamında Dini Filmler”, *Sinema ve Din*, Ed: William L. Blizek, Bilal Yorulmaz, Nuri Tınaz, Mehmet Ali Doğan vd., Dem yayınları, İstanbul, 2015, s. 434.

akımının başlangıcı olarak yorumlanacaktır.⁶⁶ Aslında Muhafazakâr, Milli, Beyaz, Dini, gibi birçok isimlerle anılacak olan bu sinema akımının Necip Fazıl'ın bu cümlelerinden sonra ve bu dönemde başladığı ya da temellerini attığı söylenebilir.

Bunun yanı sıra bu dönemde sinemamızda İslam'a uygun filmler görmeyi



beklerken, çekilen bazı filmler dindar insanlar tarafından şiddetle eleştirilmiştir. Özellikle 1949 yılında çekilen Vurun Kahpeye⁶⁷ filmi vatan haini, kötü ve toplumu kışkırtan din adamı tiplmesiyle uzun yıllar hafızalara kazınmıştır. Ömer Lütfü Akad tarafından çekilen filmde hacı Fettah karakteri Kurtuluş Savaşı yıllarında devletin aleyhine ve kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden, köy öğretmeni Aliye hakkında asılsız dedikodular çıkarıp iftira atarak insanlara taşlarla linç ettiren kötü bir din adamı tiplmesidir.

Ömer Lütfü Akad'ın yönettiği "Vurun Kahpeye" film afişi⁶⁸

Bu filmde din adamı karakteri tümüyle olumsuz yansıtılırken Türk halkı da din adamları tarafından kötüye yönlendirilen saf ve akılsız insanlar olarak yansıtılmıştır.⁶⁹ Filmdeki Hacı Fettah tiplmesi imam olarak dini konularda pek çok yanlışlar yapan bir karakterdir. Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı romanından sinemaya uyarlanan bu film o dönemde halktan ciddi tepkiler almasıyla tanınmıştır.

⁶⁶ Lüleci, *a.g.e.*, s.59.

⁶⁷ Aynı film 1964 ve 1973 yıllarında tekrar çekilmiştir fakat din adamı ve öğretmen karakterinde daha farklı tiplmeler ortaya konmuştur. Bu da zamanla değişen din algısının bir göstergesidir.

⁶⁸ <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5449/vurun-kahpeye> erişim:01.02.2017.

⁶⁹ Özden Candemir, Türk Sinemasında Dini Filmler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 1986, s.9.

Yine bu dönemde halkın tepkisini çeken diğer film örneği 1940 yılı yapımı “Şehvet Kurbanı” filmidir. Pek çok kötü sahnenin bulunduğu filmde Cahide Sonku vamp bir kadını canlandırmaktadır. 1942 yılında da benzer senaryosuyla “Sürtük”⁷⁰ filmi banyo sahneleriyle halkın tepkisini çeken diğer filmidir.⁷¹



Şehvet kurbanı filmi afişi⁷²



Sürtük filmi afişi⁷³

3. SİNEMACILAR DÖNEMİ (1950-1970)

1950 yılına gelindiğinde yerli filmlerden alınan rüsumda⁷⁴ indirime gidilmesi nedeniyle sinema karlı bir gelir kaynağı olarak görülmeye başlamış ve filmlere olan ilginin artmasıyla, çekilen film sayısı da artmıştır. Fakat bu yıllarda sinema ve din adına çatışma devam etmiştir. Önceki yıllarda olduğu gibi 1950 yılından sonra da sinemamızda, çıplak kadınlar, açık dans sahneleri, tarihsel filmlerde uygunsuz harem görüntüleri fazlasıyla kullanılmaya devam edilmiştir.⁷⁵ Tiyatrocular döneminde olduğu gibi yabancı filmlerden esinlenilmesi ile kullanıldığını düşündüğümüz bu sahneler halkın gerçek yaşantısından uzaktır ve eski ile yeni çatıştırma psikolojisiyle hazırlandığı akla gelmektedir. Çünkü yeni rejim ve yeni rejimin ön gördüğü yaşam stili bu filmler vesilesiyle halka sunulurken, bir taraftan Osmanlı'yı temsil ettiği düşünülen başta din adamı figürü olmak üzere her figür olabildiğince karalanmıştır. Bunun en belirgin örneği bahsi geçen Vurun Kahpeye filmidir.⁷⁶ 1949 yılında çekildiğini söylediğimiz film Halit Refiğ tarafından 1964 yılında tekrar çekilmiş ve aynı senaryo ile dini hususlardaki karalamalar devam etmiştir. 1952 yılında Muharrem

⁷⁰ Adolf Körner'in yazıp yönettiği film sınıf atlayan bir fahişenin öyküsünü konu almaktadır.

⁷¹ Lüleci, *a.g.e.*, ss.60-61.

⁷² <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5382/sehvet-kurbani>, erişim:04.02.2017.

⁷³ <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5391/surtuk>, erişim:04.02.2017.

⁷⁴ Rüsum: Vergiler.

⁷⁵ Lüleci, *a.g.e.*, s. 62.

⁷⁶ Maraşlı (2011), *a.g.e.*, s. 18.

Gürses tarafından çekilen menemen vakasının ele alındığı “Kubilay” adlı film bu dönemde yine olumsuz dini öğelerle karşımıza çıkan başka bir filmidir. Bu filmde Vurun Kahpeye filmindeki gibi halkı ayaklandırıp isyan çıkaran Haccı Fettah karakteriyle benzer özellikler taşıyan din adamı Mehmet Derviş karakteri vardır. Filmde çıkarılan isyanını bastırmaya çalışan saygın özellikler taşıyan öğretmen(subay) Kubilay karakteri, Mehmet Derviş önderliğinde ayaklanan halk tarafından vahşice öldürülmüştür.⁷⁷

Bu filmlerin alt metinleri okunduğunda iyi vasıflar taşıyan karakterlerin Cumhuriyet yanlısı, sahtekâr, menfaatçi, cahil gibi kötü özelliklere sahip tiplerin de Osmanlıyı temsil ettiği anlaşılmaktadır. Bu dönemde çekilen filmlerde sinemasal anlatım ve sinema dili geliştirilmeye çalışılsa da, tiyatro etkisinden arınmaya başlayan sinemamızın, kültürümüzün sinema dilini oluşturamadığı, batılı sinema dilinin etkisinde kalmaktan kurtulamadığı görülmektedir.⁷⁸

Ülkemiz, 1950 yılından sonra siyasi olarak demokrat partinin iktidara gelmesiyle büyük bir değişime kapı aralamıştır. 1950'lere kadar devam ettirilen modernleşme çabaları ve batılılaşma politikaları, bu yıllardan sonra bazı sanatçı, düşünür ve edebiyatçı tarafından eleştirilmeye, üzerine fikirler üretilmeye ve çözümlenmeye başlamıştır. Tüm bunlar neticesinde ülkemiz sinemasında da modernleşme ve batılılaşma hikâyelerinden uzaklaşıp, daha ziyade bu politikaların neden olduğu toplumsal krizlere eleştirel senaryolar görmeye başladığımız yıllar 1950'li yıllar olarak karşımıza çıkmaktadır. 1960'lı yıllardan sonra ise dünyada ortaya çıkan kapitalizm gibi siyasal ve ekonomik gelişmelere ülkemizde de bir takım eleştiriler ve karşı duruşlar olmuştur. Türk sinemasının toplumdan ve sorunlarında kopuk olduğu yılların aksine bu dönemlerde Türk sinemasının toplumun sorunlarını sinemaya az da olsa taşıyabildiği görülür. Toplumdaki zengin fakir ayrımını inceleyerek ağalık sistemini eleştiren 1962 yapımı “Yılanların Öcü” filmi⁷⁹ buna güzel bir örnek olarak verilebilir.

1961 anayasasının yürürlüğe girmesinden sonra da toplumda var olan eşitlik, adalet, özgürlük, hak, grev, sendikalaşma, kadın hakları gibi konuların yanında göç ve

⁷⁷ Ağah Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2005, s.187.

⁷⁸ Refiğ, *a.g.e.*, s.91.

⁷⁹ Maraşlı (2011), *a.g.e.*, s.35.

gecekonduşma sorunları da sinemamızın meşgul olduğu konular arasındadır.⁸⁰ Toplumda ortaya çıkan isyan, hak arayışı, başkaldırı, eylem yapma gibi söylemler sinemada da yer bulmaya ve filmlerde işlenmeye başlamıştır.

1920'lerden başlayarak 1940'lara kadar süren halka tepeden inme Batılılaşma politikalarıyla sunulan filmler, 1960 sonrası dönemde halkın sorunlarına eğilerek, toplumun mevcut durumuna ilişkin eserler vermeye doğru evrilmeye başlamıştır. Türkiye'de sinema adına yaşanan önemli olaylardan biri olarak gösterilebilecek bu dönem bu zaman kadar ortaya konan modernleştirici tutumun yerine toplumu olduğu gibi anlamaya ve bu anlayışla eserler vermeye adım atılması adına da önemlidir. Bu dönemde tamamıyla topluma dönük bir sinemadan bahsetmek mümkün olmasa da sayıları az olan bazı sinemacıların dönemin simgeleri olduğu söylenebilir. Bahsi geçen sinemacılara, Ömer Lütfü Akad, Halit Refiğ, Atilla İlhan, Osman Seden, Tarık Dursun Kakınç, Yeşilçam'ın bilindik isimleri Atıf Yılmaz ve Faruk Kenç gibi isimler ve onların filmleri örnek verilebilir.⁸¹

Genel itibariyle 1950-1970 yılları arasında sinemamızda iki farklı sinemasal anlatım olduğu görülmektedir. Bir tarafta Atıf Yılmaz, Faruk Kenç, Muharrem Gürses, gibi Yeşilçam akımının ilk örneklerini veren sinemacılar, diğerk tarafta da Ömer Lütfü Akad, Metin Erksan, Halit Refiğ gibi filmleri kendine has bir sanat formu olarak algılayarak toplumsal sorunlara entelektüel bir bakış açısı ortaya koyan yönetmenlerin ürettiği filmler sinemamızda yer almaya başlamıştır.⁸²

4. 1970'LER KARŞITLIKLAR DÖNEMİ (1970-1980)

1950 ve 1960 yılları arasında Türk sinemasında görülen halkın sıkıntılılarına yönelik, toplumsal konuları sorgulayan, eleştiren filmler görülürken, 1970' li yıllara gelindiğinde tam tersi bir durum ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda sinemamda kendini göstermeye başlayan Müstehcen filmler furyası ve bu filmler sebebiyle sinemaya küsen seyircileri tekrar sinemaya döndürmek amacıyla yapılmış bazısı bir takım ekonomik kaygılarla çekildiği düşünölen dini konulu filmler vardır. Bu döneme karşıtlıklar dönemi denilmesinin sebebi de birbirine zıt olan dini filmler ve cinsellik

⁸⁰Metin Kasım, Deniz Atayeter, "1960lı yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik", *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, Eylül 2012, C. 1, Sy. 4, s.23.

⁸¹ Şükrü Sim, Hasan Ramazan Yılmaz, a.g.m, s.420.

⁸² Şükrü Sim, Hasan Ramazan Yılmaz, "Politikadan Poetikaya Türk Sinemasında Din", *Sinema ve Din*, Dem Yay., İstanbul, 2015, s.419.

içeren filmlerin ortak bir zeminde bulunuyor olmasıdır. Aslında bu dönem ülkemizin siyasi olarak darbeye uğramasının ardından geliştiği için sinemamızın da darbeye uğradığı dönemdir denilebilir. Darbe dönemleri fikir içerikli filmler ve siyasal eleştiri taşıyan senaryolara karşı tehlikeli bir zemin oluşturduğu için sinemamızdaki durgunluğu gidermek adına seyirciyi sinemaya çekmesi umulan müstehcen içerikli filmlerle bu açık kapatılmaya çalışılmıştır. Aradan geçen yıllardan sonra sinemamız adına bir utanç olarak nitelendirilecek olan bu filmler sinemadaki durgunluğu gidermekte yetersiz kalınca dönemin sinema yapımcıları dindar insanları sinemaya çekecek alternatifler üretmeye başlamışlardır. İslam'ın örnek şahsiyetleri, evliyalari ve bazı peygamberlerin hayat hikâyelerinin senaryolaştırılması ile başlayan dini filmler furyası halkın dikkatini çekmeyi başarabilmiştir. Rabia tül Adeviyye⁸³, Hz Ömer'in Adaleti, Hasan Basri, Hac, Yunus Emre vb. filmler konuyla alakalı örnekler olarak verilebilir.⁸⁴



Hz Rabia ve Hz Ömer film afişleri⁸⁵

Bu filmler ise o dönemde izleyicisinden teveccüh görmüş ve müstehcen filmlerin karşısında bir alternatif olmuştur. Bununla beraber bu filmlerde bazı yanlış bilgilerin olması, İslami içerikli olsalar da kostüm ve çekim mekânlarındaki hatalar daha sonraları bazı sinema eleştirmenleri ve bazı izleyiciler tarafından eleştirilmiştir.

⁸³ Filmin ismi filmin jeneriğinde ve afişinde Rabia (ilk kadın evliya) olarak geçmekteyken Agah Özgüç, *Ansiklopedik Türk filmleri Sözlüğü*nde Rabia (İslam'ın Nuru) olarak geçmektedir; Agah Özgüç, *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*, s, 410.

⁸⁴ Özgüç (1988), *a.g.e.* s, 302.

⁸⁵ <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/3876/rabia> erişim: 21.02,2017.

5. YEŞİLÇAM SİNEMASI

1960'lı yılların sonuna doğru 20 yıl boyunca sinemamızda hüküm sürmüş olan Muhsin Ertuğrul sinemasına alternatif bir zemin oluşturmayı başarabilmiş bir Türk sineması oluşabilmiştir denilebilir. 1960 yılından sonra bu yeniliklere bir yenisi daha eklenerek yeni bir sinema akımı da ortaya çıkmıştır. Beyoğlu'nun Yeşilçam sokağında kurularak, film çekmeye başlayan bazı sinemacılar daha sonra sinema akımının adıyla da anılacak olan Yeşilçam Sinemasını kurmuşlardır. Bu sinema akımı dönemin zorlukları içerisinde pek çok ekonomik sıkıntılar içerisinde kurulduğu için sinemasal ve sanatsal olarak bir takım eksiklikler bulundurmaktadır. Başlangıçta sermaye ve teknik imkânlar bakımından yetersizlikler barındırmasının yanı sıra geleneksel Türk sanatlarına, temaşa ve hicivlerine dayanan kökleriyle Türk eğlence ve sanat anlayışını buluşturmuştur. Bu sinema akımının doğuş yılları itibariyle, demokrat partinin iktidara gelişinin aynı yıllarda olması, tek partili devrin tek yönetmeni olan Muhsin Ertuğrul sinemasına karşılık, halka açılan siyasete paralel halka açılan sinema olarak yorumlanmıştır. Yeşilçam sinemasının halkın değer ve acılarını sinemaya taşıma girişimini başlatması, sinema tarihimiz açısından olumlu bir adım sayılmaktadır.⁸⁶

Yirmi yıla yakın bir süre varlığını sürdüren Yeşilçam sineması, milli değerlere ve Anadolu insanının gerçek yaşantısına yönelik ortaya koyduğu eserlerle, ilerleyen yıllarda sağlamlaşacak olan, kendi değerlerine ait ürünler veren Türk sinemasına geçişte önemli bir zemin hazırlamıştır. Bu dönemin önemli yönetmenleri olarak Fuat Rutkay, Memduh Ün, Nuri Akıncı, Muharrem Gürses gibi pek çok isim sayılmaktadır. Çünkü bu dönem belli rejisörlerin⁸⁷ çektikleri filmlerle de özdeşleşmiş bir dönemdir. Bu da Yeşilçam sinemasının kendine has özelliklerinden biridir.⁸⁸

Daha önce bahsedildiği gibi Türk sineması ilk dönemlerini tek yönetmenin elinde geçirmiş ve halka inememiş bir görüntüye sahip, sadece İstanbul gibi belli başlı şehirlerde ve belirli kitleye hitap eder haldedir. 1950-1960 yılları arasında Demokrat partinin iktidara gelmesiyle Anadolu'nun geniş bir alanına elektriğin ulaşması taşra yerlerde de sinema gösterimine olanak sağlamıştır. Yeşilçam sinemasının da ürünlerini

⁸⁶ Refiğ, *a.g.e.*, s.83.

⁸⁷ Yönetmen.

⁸⁸ Refiğ, *a.g.e.*, s.91.

vermeye başladığı bu dönem, sinemanın da halka açılmaya başladığı dönemdir denilebilir. Film seyreden bir kalabalığın oluşmasıyla Türkiye’de sinemacılık bir sektör haline gelmeye ve bir meslek alanı olmaya başlamıştır. Fakat Türkiye’de sinemaya olan ilginin artışı ve seyirci sayısının artışıyla beraber yeterli sermayenin olmayışı filmlerin yapılıp masraflarını kendi kendilerine ödemesine dayanan bir sistem ortaya çıkarmıştır. Bu da çekilen filmlerin halkın zevkine hitap etmesi zorunluluğunu doğurmuştur. Yani bu dönemde halkın sevdiği oyuncularla film çekilmiş, halkın sevdiği konular filmlerde işlenmiş ve moda müzikler filmlerin çıkış noktası olarak kullanılmıştır. Bu dönemde meşhur şarkıcıların kasetlerine film çekmesi ve filmlerde hep belirli isimlerin oynaması bu sebeptir.⁸⁹

Nitekim Yeşilçam’ın markalaşan yapımcı ve yönetmenlerinden ziyade; Türkan Şoray, Yılmaz Güney, Ediz Hun, Cüneyt Arkın, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın, Sadri Alışık gibi oyuncular döneme damgasını vurmuştur. İlerleyen süreçte bu oyuncular etrafında dönen benzer senaryodaki filmler, kişiler ve hikâyelerle bir kalıplaşmaya gidilmiş topluma hitap eden konulardan yavaş yavaş uzaklaşmıştır. Birbirine benzer konularda çekilen filmlerle halka yabancılaşan Yeşilçam sineması yirmi yıllık süreyle var olmuş ve devrini doldurmuştur.⁹⁰

6. 1980 SONRASI DARBE DÖNEMİ (1980-2000)

1914 yılında ilk ürününü ortaya koyan sinema uzun yıllar bir sanat değeri görmemiştir. 1917 yılında ilk konulu filmin çekilmesinden 1960’lı yıllara kadar 40 seneye yakın bir süre eğlence aracı olarak görülmüştür. Sinema, tarihi içerisinde ancak 1960 yılından sonra kendine özgü bir dil ve hüviyet kazanabilmiştir. 1960-1970 yılları arasında Yeşilçam ile başlayıp Melodram filmler dışında pek çok başarılı filmin de üretildiği bu süreç 1980 darbesinden sonra farklı bir boyut kazanmıştır. 1970’li yıllar üzerine çokça tartışılan filmlerin çekildiği ve ilerde ismi çokça duyulacak pek çok yönetmenin de yetiştiği yıllardır. 1980 yılından sonra sinemada toprak ve ağalık sistemi, köy ve şehir hayatı, göç ve şehir hayatına uyum sağlamada yaşanan zorluklar,

⁸⁹ Refiğ, *a.g.e.*, s.92.

⁹⁰Yeşilçamın, yıldız kişileri ve kalıplaşmış hikâyeleri ile zamanla dış tesirlere açılmış olması ve toplumsal özelliklerini büyük ölçüde kaybettiği için devrini doldurduğu düşünülmektedir.

gibi konular dönemin en çok işlenen konularıdır.⁹¹ Bu dönem 12 Eylül darbesiyle kendini yenileyemeyen ve tekrara düşen Yeşilçam sineması etkinliğini yitirip varlığını devam ettiremezken, sinemada yeni akımların ve yeni anlatı dillerinin oluşmaya başladığı dönemdir.

Türkiye'nin ekonomik ve sosyal değişimi devam ederken, Hollywood filmlerinin ülkemize girmesi sinemamızı zorlu bir sürece sokmuştur. 1980'ler ve 1990'lar Türk sinemasında yerli filmlerin neredeyse bitme noktasına geldiği dönemdir. Darbenin ardından Dünya sinemasındaki yenilikleri yakalayamayan Türk sineması birbirinin aynı filmlerle, geniş yığınları sinemadan uzaklaştırmıştır. Zaman içerisinde bitme noktasına gelen Türk Sineması 2000'li yıllara kadar sinema salonlarını doldurup halkın dikkatini çekecek yerli bir film ortaya koyamamıştır.⁹²

Tablo 3: 1990–1999 Yılları Arasında Yerli ve Yabancı Filmlere Giden Seyirci Sayıları⁹³

YIL	YERLİ FİLM SEYİRCİ SAYISI	YABANCI FİLM SEYİRCİ SAYISI
1990	5.668.705	13.565.271
1991	4.135.653	12.408.040
1992	3.082.474	10.158.925
1993	3.356.713	9.163.881
1994	1.185.408	9.282.056
1995	1.509.502	7.796.192
1996	1.593.458	7.861.138
1997	2.467.300	8.877.127
1998	2.100.769	13.650.177
1999	2.097.503	13.231.629

Tablo 3'e göre 1990-1999 yılları arasında yerli filmlere giden seyirci ile yabancı filmlere giden seyirci sayısı arasındaki fark yukarıda da bahsettiğimiz gibi Türk sinemasının yabancı filmler karşısındaki durumunu gösterir niteliktedir.

⁹¹ Maraşlı (2011), a.g.e., s,12.

⁹² Zühal Çetin Özkan, "Günümüz Türk Sineması'nın Dünya Sinemasındaki Yeri" Dokuz Eylül Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema TV Bölümü, s, 533.

⁹³ www.tuik.gov.tr, erişim: 10.09.2015.

Tablo 4: 2000-2012 Yılları Arasında Yerli Ve Yabancı Filmlere Giden Seyirci Sayısı⁹⁴

YIL	YERLİ FİLM SEYİRCİ SAYISI	YABANCI FİLM SEYİRCİ SAYISI
2000	6.005.345	19.251.981
2001	7.590.018	20.569.772
2002	1.987.574	21.522.477
2003	5.631.832	18.988.317
2004	11.108.044	18.594.427
2005	11.441.856	15.809.133
2006	17.800.496	17.060.348
2007	11.875.820	19.285.880
2008	23.074.291	15.390.755
2009	18.790.700	18.109.254
2010	21.706.524	19.357.870
2011	21.222.541	21.075.959
2012	20.487.442	23.448.331

Tablo 4'ye göre 2000–2012 yılları arasında yerli film seyirci sayısının yabancı film seyirci sayısına ezici bir üstünlüğü olmasa da yerli film seyirci sayısı 1980'li ve 1990'lı yıllara nazaran fark edilir derecede artış göstermiştir. 1990'lı yıllara kadar 2 milyon seyircinin zirve kabul edildiği Türk sinemasının, 2000'li yıllardan sonra 20 milyon seyirciye ulaşılması, sinemaya olan ilginin arttığını göstermektedir. Muhakkak bu artışta devlet desteği ile halkın ekonomik ve sosyolojik yapısındaki değişimler de etkili olmuştur. Bu konunun sebepleri detaylı bir şekilde üçüncü bölümde ele alınacağı için bu bölümde daha fazla üzerinde durmaya gerek görmüyoruz.

D. TÜRK SİNEMASINDAKİ FİKRİ AKIMLAR

1. TOPLUMSAL GERÇEKÇİ SİNEMA AKIMI(1960-1965)

1960'lı yıllar Türkiye'nin düşünce olarak en hareketli olduğu yıllardır. Aynı zamanda Türk sinemasının da farklı filmler üreterek, yeni ve özgün eserler ortaya koyması anlamında zirve dönemlerinin yaşandığı yıllar 1960'lardan sonra başlamaktadır. Çünkü 1960 yılından sonra Türk sinemasında çeşitli fikir akımlarının

⁹⁴ www.tuik.gov.tr, erişim: 10.09.2015.

etkisi görülmeye başlamıştır.⁹⁵ Dünyada ve ülkemizde dönemin popüler düşünce ve tartışmalarından olan Sosyalizm, Komünizm, Marksizm gibi ateist fikirler ve bu fikirlerin karşısında İslami Muhafazakârlık gibi fikirler toplumumuzun kendine has yapısıyla yorumlanmakta ve fikirler üretilmekteydi. 27 Mayıs 1960 darbesinin Türk siyasal ve kültürel hayatına etkisi üzerine değişik çevrelerce olumlu ya da olumsuz çok şey söylenmiştir.⁹⁶ Sadece sinemamız üzerindeki etkisine bakacak olursak darbenin etkisi genellikle olumlu şekilde yorumlanmıştır. Çünkü bu darbe üzerine pek çok fikir eleştirilmiş, tartışılmış ve üretilmişken bu fikri alt yapı da sinemayı beşlemiştir. 1960 darbesinin özellikle sol zihniyete getirdiği özgürlük havası içerisinde, sinemaya yansıyan ilk fikri akım “toplumsal gerçekçilik” olmuştur. Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik akımı Amerika’daki “sosyal gerçekçilik” ve İtalya’daki “yeni gerçekçilik” akımıyla benzerlikler taşımaktadır.⁹⁷ Gerçekçilik akımı toplumun yaşadığı gerçek sorunları ve sıkıntıları sinema aracılığıyla dışa vurmaya amaçlayan bir akım olarak görülmektedir. En temel özelliği toplumun gerçeklerini yansıtmak olduğu için bu akım ismini toplumsal gerçekçilik akımı olarak almıştır.

Toplumsal gerçekçilik akımının ülkemiz sinemasında yer bulması ve ürünler vermesi ile sinemamız farklı bir görünüm almaya başlamıştır. 1960-1965 yıllarında etkili dönemini geçiren bu akımın Marksist anlayışa sahip sinemacıların elinde şekillendiği için Marksist anlayışın filmlere yansıdığı dönemdir. Toplumsal birçok eleştiriyi gördüğümüz bu akım filmlerinde özellikle işveren, ağalık, sömürü temaları çokça işlenen konulardır. Marksizmin din anlayışı filmlere de yansımış özellikle din adamı karakteri genellikle işverenin yanında işçilerin karşısında veya ağanın yanında köylünün karşısında özellikle de çıkar ve menfaatlerinin peşinden koşan bir karakter olarak bazı filmlerde yer etmiştir. İlaveten dinin insanları kandıran ve etkisizleştiren bir sistem olduğu vurgusu bu dönem filmlerinde karşımıza çıkan diğer Marksist esintilerdendir.⁹⁸

1965’ten sonra bu akımın etkinliğinin azaldığı görülür. Bunun nedenleri arasında genel olarak iki faktör sayılmaktadır. Bunlardan ilki; muhafazakâr yapısıyla bilinen

⁹⁵ Diriklik, a.g.e., s.16.

⁹⁶ Esin Coşkun, *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, Phoenix Yay., İstanbul, 2009, s.46.

⁹⁷ Lüleci, a.g.e., s. 66.

⁹⁸ Ömer Menekşe, “Türk sinemasında Din ve Din Adamı İmajı”, *II. Uluslararası Dini Yayınlar Kongresi*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara. 05-07 Kasım 2005, s.49-50.

Demokrat partinin devamı olarak görülen Adalet Partisi'nin iktidara gelmesidir. Liberal bir görüşe sahip olan Adalet Partisi, Marksizm'e karşıdır. Böylece bu beş yıllık süreçte sola karşı daha gevşek bırakılan alanlar daha sıkı hale gelmiştir. Bu akımının sonlanmasının ilk sebebi budur. İkinci faktör ise Toplumsal Gerçekçilik Akımını temsilcisi olarak görülen bazı yönetmen ve eleştirilenlerin fikri olarak birbiriyle anlaşmazlığa düşmeleri ve aralarında ayrılıkların yaşanmasıdır. Bu dönemde Halit Refiğ, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu gibi bazı yönetmenler fikir olarak birtakım ayrılıklara düşmüşler ve Marksizm'den uzaklaşmışlardır.⁹⁹ Adı geçen bu yönetmenlerin batılılaşmadan ulusallaşmaya kayan kendi özümüne ve değerlerimize dönmeyi hedefleyen bir düşünceye kaymaları bu anlaşmazlığın sebebi olarak görülebilir.

Edebiyatımızda Kemal Tahir ile başlayan ulusallaşma fikri, Batı'yı rol model alma anlayışından uzaklaşma olarak sinemada kendini göstermiştir. Çünkü Osmanlı toplumu Marksizm'de iddia edildiği gibi sınıfsal ayrımlara sahip bir toplum yapısına sahip değildi. Bahsi geçen bu yönetmenlerin de Karl Mark'ın bu fikirlerinin bizim toplumumuza uygun olmayan yanlarını değerlendirerek doğrudan halkın değerlerinden kaynaklanan bir sinema anlayışına yöneldikleri söylenebilir.¹⁰⁰

Bahsi geçen tartışmalar sonucunda Toplumsal Gerçekçilik Akımı'nın temsilcilerinden sayılan sinemacılar ikiye bölünmüştür. Bu bölünme sonucunda bir kısım yönetmenler ulusalcılığa kayarak Ulusal Sinema akımını oluşturmuştur. Diğer kısım ise Marksizm tabanından beslenmeye devam ederek Devrimci Sinema akımını ortaya çıkarmışlardır. 1970 yılına gelindiğinde ise bu iki düşüncenin arasından farklı bir düşünce yapısıyla Milli Sinema Akımı ortaya çıkmıştır.¹⁰¹

Toplumsal Gerçekçi Sinema Akımının ürünleri olan sinema filmlerine örnek olarak; Metin Erksan'ın "Gecelerin Ötesi"(1960), "Yılanların Öcü"(1962), "Susuz Yaz"(1963) ve Halit Refiğ'in "Haremde Dört Kadın"(1965), Duygu Sağıroğlu'nun "Bitmeyen Yol"¹⁰² filmleri örnek olarak gösterilebilir. Bu filmler bahsi geçen Marksist

⁹⁹Mesut Uçakan, *Türk Sinemasında İdeoloji*, Düşünce Yayınları, İstanbul, 1997, s.36.

¹⁰⁰Lüleci, a.g.e., s.67.

¹⁰¹ Aslı Daldal, "Haremde Dört Kadın", *Tarih ve Toplum*, İletişim Yay., İstanbul, Kasım 2002, C.38, Sy. 227, s. 288.

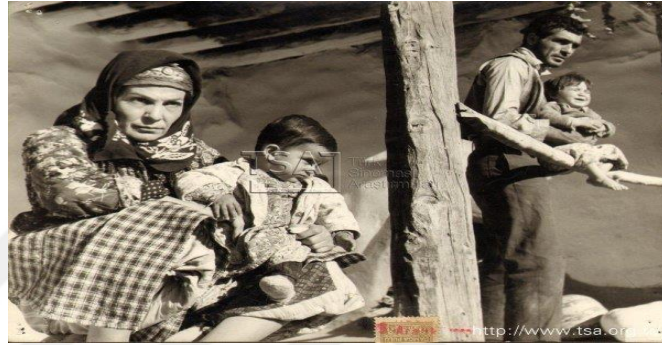
¹⁰²Duygu Sağıroğlu tarafından çekilmiştir. II. Antalya film festivalinde linç tehlikesi geçirmiştir.

tabana bağılıkları sebebiyle bir takım olumsuz dini ve ahlaki öğeler bulundurmaktadırlar.¹⁰³

Bu dönemde pek çok film halkın tepkisine ve sansüre uğramıştır. Mesela Metin Erksan'ın Fakir Baykurt'un aynı adlı romanından uyarlayıp yönettiği sonraları tekrar tekrar yenilenip filme alınmış olan Yılanların Öcü filmi iki defa sansüre uğramış ve imam hatip okulu öğrencileri tarafından film aleyhine gösteriler dahi düzenlenmiştir.¹⁰⁴



Film afişi¹⁰⁵



Yılanların Öcü Filminden bir sahne(1962)¹⁰⁶

Bu dönemde Halit Refiğ' in 1965 yılında çektiği “Haremde Dört Kadın” filmi diğer filmler gibi çok tartışılan filmlerdendir. Filmin neredeyse tamamını Kemal Tahir yazılmıştır. Film hakkında yıllar sonra Halit Refiğ şunları söylemiştir:

“Film aile geleneğimize aykırıdır, mesela Kemal Tahir sonradan Haremde Dört Kadın’ da paşanın yabancılardan rüşvet alma meselesini eleştirdi ve yanlış yapmışım dedi ve Kemal Tahir kendi üzerine aldı. Üzerine alacak bir şey yok oysa senaryo benim. Kemal Tahir’ in üzerinde durduğu mesele rüşvet meselesi idi. Ama bence seyircinin tepkisi çeken haremdeki kadınların, gerek kocalarının yakını erkeklerle ilişkileri, gerekse aile içi cinsel ilişkiler, bu durum kırsal kökenli seyircileri rahatsız etti.”¹⁰⁷

¹⁰³ Lüleci, *a.g.e.*, ss.68-69.

¹⁰⁴ Lüleci, *a.g.e.*, s.69.

¹⁰⁵ <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/6354/yilanlarin-ocu>, erişim: 05.02.2017.

¹⁰⁶ <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/6354/yilanlarin-ocu>, Ağâh Özgüç arşivi, erişim:05.02.2017.

¹⁰⁷ Şengün Kılıç Hristidis, *Sinemada Ulusal Tavır (Halit Refiğ Kitabı)*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007, s.165.



Haremde Dört Kadın filminden birer sahne¹⁰⁸

Tüm bu verilenler çerçevesinde o dönemde filmlere gösterilen tepkinin, çekilen filmlerin halkın inançlarına ve toplum yapısına ters düşmüş olması gösterilebilir.

2. ULUSAL SİNEMA AKIMI

1965 yılından sonra Kemal Tahir, Selahattin Hilav, Sencer Divitçioğlu başta olmak üzere bu döneme kadar Marksist düşünce yapısını benimseyen yazarlar edebiyat ve sinemada yeni bir tez geliştirme fikrine yönelmişlerdir. Bu fikir ile onları takip eden Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Metin Erksan gibi bazı sosyalist sinemacılar da sinema dilinde farklı bir anlayış geliştirip “Cumhuriyet dönemindeki kozmopolit kültür ve sanat anlayışının iflas ettiğini, artık Batı’yı reddedip kendimize dönmemiz, kendi içimizde materyalist bir yapılanmaya gitmememiz” gerektiğini iddia etmeye başlamışlardır.¹⁰⁹ Bu gelişmeler ulusal sinema akımının doğuşuna zemin hazırlamıştır.

Toplumsal gerçekçilik sinema akımından kopuşa neden olan Kemal Tahir’in Osmanlı toplum yapısını analiz ettiği şu fikirleridir:

1. “Osmanlı toplumunda hiçbir zaman sosyal sınıflar oluşmamıştır. Osmanlı ülkesi sosyal adaletin en güzel uygulandığı yerdir.
2. Türk kültürü ile Batı kültürü hiçbir şekilde birbirine benzemez ve uyuşmaz.”¹¹⁰

¹⁰⁸ <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/6719/haremde-dort-kadin>, erişim: 05.02.2017.

¹⁰⁹ Diriklik, *a.g.e.*, s.16.

¹¹⁰ Uçakan, *a.g.e.*, s.44.

Kemal Tahir'in başlatmış olduğu kendi özümüze dönerek batıyı aşma ve ulusallaşma fikri ilerleyen zamanlarda Ömer Lütfü Akad, Duygu Sağıroğlu, Halit Refiğ, Metin Erksan, Atıf Yılmaz gibi yönetmenleri de etkisi altına almıştır.

Ulusalci fikri benimseyen sinemacılardan Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu, Ömer Lütfü Akad gibi isimler Türk toplumunun her türlü siyasi, iktisadi, hukuki ve ahlaki yapısının; düşünce ve davranışlarının kaynağına inmemeyi tercih etmişlerdir. Halit Refiğ ise bu kaynağın İslam olduğunu söyleyerek şu tespiti yapmıştır: “Tabiata dönük ve gerçeklere uygun olan İslam’ın aslına dönüldüğünde Türk toplumunun bir dünya görüşü ve yaşama biçimi olarak kazanacağı büyük bir güç vardır. Bu güç toplumun en büyük dayanağı olacaktır.”¹¹¹

Ulusal sinema akımı içerisinde çekilen filmlere bakıldığında genellikle ana karakterlerin genç kişiler olduğu ve bu karakterler üzerinden batılı yaşam modelini benimsemenin onlara verdiği zararları işlenmektedir. Bunu karşısında Anadolu’nun köylerindeki gerçek ve İslami yaşamı karşılaştırarak doğru olanın kendi öz değerimizde olduğu fikri vurgulanır. Filmin ana karakterleri filmin sonunda genellikle milli değerlerinin kıymetini ve Batı’nın kendine uygun olmadığını anlar. Bu konuda Halit Refiğ’ in “ Bir Türk’e Gönül Verdim” ve “Fatma Bacı” filmlerini örnek gösterebiliriz.¹¹² Halit Refiğ’ in “Fatma Bacı” filminde ana karakter olan Fatma Bacı, ailesini koruyup kollayan dindar bir kişi olarak resmedilmiştir. Fatma Bacı’ nın büyük kızı batı hayatına hayranlık duyan ve ailesinden utanan bir kişidir. Küçük kızı ise zengin bir yaşam sürmek isteyen ailesini fakir gören bir kızıdır. Zengin ve modern bir yaşam sürebilmek için bir fabrikatöre metres olur. Fatma Bacı karakteri sürekli olarak evlatları için çabalar ve onları yanlış fikirlerinden vaz geçirip doğru olan inaç ve yaşama döndürmek için çabalar. Bu çabaların neticesinde filmin sonunda çocuklar annelerinin kıymetini anlarlar. Filmdeki Fatma bacı karakteri Allah’a olan sevgisi, tesettürlü giyim şekli, ibadete olan sadakati, evlatlarına olan fedakârlığı, para ve mülke karşı olan kanaatkârlığı ile bu güne kadar sinemada çizilmiş en güzel en doğru Türk kadını¹¹³ tiplemesidir diyebiliriz.

¹¹¹ Uçakan, a.g.e., s.53.

¹¹² Refiğ, a.g.e., s.145.

¹¹³ Mehmet Akif Enderun, *Beyaz Perdenin Din Algısı*, Işık Yay., İzmir, 2012, s.34.

Önceki bölümlerde bahsettiğimiz bu yıllarda tekrar çekilmiş bir film daha vardır. Bu film Ulusal Sinema Akımı'nın, Toplumsal Gerçekçi Sinema Akımı ve Devrimci Sinema Akımı'ndan tam farkını ve fikri ayrılışını ortaya koymaktadır. Halit Refiğ daha önce iki defa çekilmiş olan¹¹⁴ “Vurun Kahpeye” filmini 1973 yılında senaryosunu yenileyerek tekrar filme almıştır. Fakat filmde ilk iki filmin aksine başkarakter Aliye Öğretmen milli duyguları ve dini inancı kuvvetli biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Halit Refiğ, filmin üçüncü uyarlamasında ilk iki filmde ciddi farklar ortaya koymuştur. Bu uyarlamada ilk iki filmdeki çok önemli bir hata düzeltilmiş; cahil din adamı Hacı Fettah'ın karşısına gerçek din adamı konulmuştur. Bu şekilde kötü, cahil, vatan haini olarak gösterilen din adamının kötülük ve yobazlığının dinden değil, cehaletten geldiğini göstermiştir. Ayrıca ilk filmde Kuvayı millîye Komutanı Tahsin Bey, Aliye Öğretmene sevgi nişanesi olarak bir madalyon vermektedir. Son filmde Halit Refiğ bu madalyonu, Kur'an-ı Kerime dönüştürmüştür. Böylece Tahsin Bey ve Aliye Öğretmenin inanç ve imanlarına da vurgu yapılmıştır.¹¹⁵

Her ne kadar Ulusal sinema anlayışını benimseyen sinemacılar filmlerinde Marksizm'e ve Batılılaşmaya karşı fikir üretseler de çektikleri filmlerde bazı noktalarda manevi değerleri maddi anlamda değerlendirmekten tamamıyla uzak duramamışlardır. Fakat genel olarak bu dönem filmlerinin çoğunluğunda toplumumuzun siyasi, iktisadi, dini, ahlaki özlerine dönme fikri esas alınmıştır denilebilir.

3. DEVRİMCİ SİNEMA AKIMI VE YILMAZ GÜNEY

1960 darbesinden sonra Toplumsal Gerçekçi bir sinema anlayışına yönelen sinemamız ilerleyen zamanlarda Marksist düşünceden etkilenmiştir. Bu durum Türk sinemasında Devrimci sinema olarak kendini göstermiştir. Marksist düşüncenin temsili olarak değerlendirilebilen bu sinema 1960'lı yıllarda sonra etkisini gösterebildiği için başlangıç tarihini de bu tarihler alabiliriz. Toplumsal gerçekçi sinema akımından daha uç noktada olan Devrimci sinema akımı bu yönüyle Marksist sinema anlayışının Türk sinemasında ilk uygulaması olarak değerlendirilebilir.

¹¹⁴ İlki Ömer Lütfü Akad tarafından 1949'da, ikincisi Halit Refiğ tarafından Halit Refiğ ve Orhan Aksoy'un senaristliği ile 1964'te çekilmiştir. Bkz. s.34.

¹¹⁵ Hristidis, *a.g.e.*, s.210.

1965’den sonra toplumsal gerçekçi sinemada yanan ayrışmalar neticesinde devrimci sinema çatısı altında devam eden Marksist tavır 1970’lere kadar durgunluk dönemine girmiştir.¹¹⁶

Devrimci sinema akımı kapitalist sisteme bir tepki olarak doğması sebebiyle Yeşilçam sinemasının karşısında yer almıştır. Bu konuda tepkilerini “bir afyon sineması vardır görevi uyutmak, biraz daha uyutmaktır. Evrensel bir şebeke yönetir bu sinemayı: Kapitalizm.” sözleriyle ifade etmişlerdir.¹¹⁷ Devrimci sinema her alanda devrimin gerçekleşmesi fikrinin sinema ayağı olarak düşünülmüş bir sinemadır. Bundan dolayı sinema vesilesiyle halkı bilinçlendirip devrime zemin hazırlama fikri devrimci sinemanın temel yapı taşıdır. Bu şekilde Marksist düzen daha kolay gelebilecektir.

Devrimci sinemacılar Marksist fikirlerle ürettikleri filmlerinde üretim-tüketim meselesini sık sık işlemişlerdir. Mevcut ekonomik sistemi eleştirip, bozuk düzenin düzeltilebilmesi için devrimi çare olarak göstermişlerdir. Bu sebeple dönemin filmlerinde bütün karakterler bu amaca hizmet eder şekilde kurgulanmışlardır. Bu filmlerdeki olumsuz din adamları ve dini söylemleri, dinin toplumun afyonu olarak görülmesinden kaynaklı olduğu akla gelmektedir. Toplumun inançlarına, örf ve adetlerine zıt olarak işlenen bu karakterler, Marksist anlayışa uygun olarak konuşur ve yaşarlar. Yeşilçam sinemasına has romantiklik basit duygu; din ise ilkel inanç sistemi olarak işlenir. Bu filmlerde olaylar ele alınırken senaryoları tamamen devrimci fikre hizmet etmektedir.¹¹⁸ Devrimci sinemacılar, nasıl ki siyasal alanda bir devrim yapılması gerektiğine inanıyorlarsa, sinema alanında da bir devrim yapılması gerektiğine inanıyorlardı.¹¹⁹

Meselenin daha net anlaşılması o dönemlerde kendini devrimci olarak nitelendiren bir kaç genç tarafından çıkarılan “Genç Sinema” adlı bir dergiden bir örnek verecek olursak, bu dergide devrimci sinema hakkında şunlar söylenmiştir:

“Genç sinemacı, sineması ve alıcısıyla toplumu, devrime çağırıyorlarsa, sanatçı ve sinemacı değildir.”¹²⁰

¹¹⁶ Uçakan, a.g.e., s.74.

¹¹⁷ Enderun, a.g.e., s.35.

¹¹⁸ Lüleci, a.g.e., s.80.

¹¹⁹ Algın Sayar, “Devrim İçin Sinemanın Gereği”, *Genç Sinema*, Sy. 6, İstanbul, Mart, 1969, s.14.

¹²⁰ Gaye Petek, “Devrim ve Sinema”, *Genç Sinema*, Sy. 6, İstanbul, Mart 1969, s.14

Devrimci Sinema denilince akla ilk gelen isim hiç şüphe yok ki Yılmaz Güney'dir. Yılmaz Güney sinemasıyla Devrimci Sinema neredeyse özdeşleşmiştir. Bu sebeple Devrimci Sinemanın en önde gelen temsilcisi Yılmaz Güney'dir diyebiliriz. Yılmaz Güney sinemada ilk eserlerini verdiğinde kendisini Anadolu insanını sinemada temsil eden sinemacı olarak tanıtmıştır. Yılmaz Güney filmlerinde halkın modernleşme sürecinde yaşadığı sosyal, ekonomik ve kültürel çatışmalar yoğun olarak işlenirken genellikle şiddet ile çözümlenen hikâyeler anlatılır. Bu çatışmalara isyan eden erkek kahramanı da genellikle Yılmaz Güney canlandırır. Halktan aldığı destekle kitlesel bir başarı yakalayan Yılmaz Güney, Anadolu insanını yansıttığını iddia ettiği tiplerle kısa vadede tanınmış bir sinemacı haline gelmiştir.¹²¹

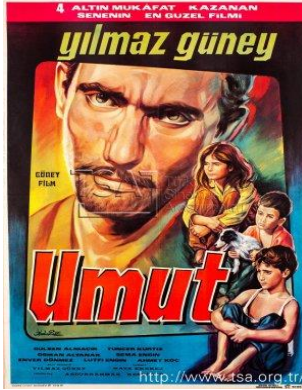
Özellikle 1970 yılında çektiği "Umut"¹²² filmi "Türk Sinemasının en ileri, en cüretli devrimci ve eylemci eseri"¹²³ olarak görülmüştür. Yılmaz Güney Umut filminde, at arabasıyla insan ve yük taşıyan bir işçinin yaşantısını filme almıştır. Ekonomik sıkıntılar içinde olan bu adam son umut olarak dini, metafizik yollarla sıkıntılarından kurtulmak ister ve define arar. Bu işte ona bir hoca/din adamı yardım eder. Filmdeki Hüseyin hoca (Osman Alyanak) karakteri İslam'daki din adamı figürüyle uzaktan yakından alakası olmayan bir tiptir. Saptırılmış dini öğelerle, uydurma hurafe bilgilerle definenin yerini bulmaya çalışır. Boş dini vaatlerle zavallı arabacıyı kandırır. Burada dinin insanları kandıran bir mekanizma olduğu alt metinde verilen mesajdır. İnsanları dini umutlarla kandıran hocaların vaatleri boştur, dinin insanlara fayda vermeyeceği ve kurtuluşu Metafizik yollarda aramanın beyhudeliği anlatılır.¹²⁴

¹²¹ Eren Yüksel, Yılmaz Güney Sinemasında Kadın İmgesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniv. Sos. Bil. Ens. Radyo Televizyon Sinema Ana Bilim Dalı, Ankara, 2006, s.39.

¹²² Bu film 1970 yılında Adana Altın Koza Film Festivalinde En İyi Senaryo ödülünü almıştır.

¹²³ Maraşlı (2011), *a.g.e.*, s.23.

¹²⁴ Agâh Özgüç, *Türk Sineması Sansür Dosyası*, Koza Yay., Ankara, 1976, ss.33-34.



Umut filmi afişi¹²⁵



Filmdeki Hüseyin hoca tiplerinden bir kare¹²⁶

Yılmaz Güney'in Umut filmi maddiyatçılığın ağır bastığı bir filmidir. Yani filmde her şey maddi olarak değerlendirilirken manevi şeyler saçma, boş ve faydasız olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca filmde yoğun bir kapitalizm eleştirisi vardır. Kapitalist sistemin bozukluğu ve yetersizliği sürekli vurgulanır. Kanunların, yöneticilerin parası olanın yanında olduğu bu düzen değiştirilmelidir mesajı verilir.¹²⁷ Bu film işlediği konu ve din adamını kötü resmetmesi nedeniyle halkın tepkisini çekmiş ve sansür kurulunca yasaklanmıştır.¹²⁸

Devrimci sinema, ele aldığı sınıfsal sorunlara çözüm üretip üretmediği, hitap ettiği kitlenin sosyo-ekonomik durumunu yansıtıp yansıtmadığı konusunda tartışılmıştır. Ayrıca Umut filmiyle birlikte Yılmaz Güney filmlerinin seslendiği işçi sınıfının sıkıntılarını Marksist ideolojiye uygun olarak filmlerinde ele alıp almadığı sorgulanır.¹²⁹ Devrimci sinema ve Yılmaz Güney filmleri konusunda böyle tartışmalar olsa da genel kanaat bu filmlerin sesi olduklarını iddia ettikleri işçi sınıfına, kendi ideolojileri doğrultusunda vermek istedikleri mesajı iletmeleri şeklindedir.

Yılmaz Güney ise filmlerinin halkın dikkatini çekmesi ve halktan ilgi görmesi hakkında; toplumda yaşadığı ekonomik sıkıntıları dile getiremeyen, kapitalist düzenin

¹²⁵ <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/1750/umut>, BİSAV TSA Arşivi, erişim:05.02.2017

¹²⁶ <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/1750/umut>, BİSAV TSA Arşivi, erişim:05.02.2017

¹²⁷ Uçakan, a.g.e., s. 96.

¹²⁸ Özgüç (1976), a.g.e., s. 34.

¹²⁹ Eren Yüksel, *Yılmaz Güney Sinemasında Kadın İmgesi*, Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, Ankara Üniv. S. B. E. Radyo Televizyon Sinema Ana Bilim Dalı, Ankara, 2006, s.49.

ezdiği işçi sınıfının özlemini çektiği isyanı bulduklarından kaynaklandığını söylemiştir.¹³⁰

4. DİNSEL FİLMLER AKIMI

Necip Fazıl Kısakürek 1943 yılında sinemanın önemini hissedip Büyük Doğu dergisindeki Beyaz Perde adlı yazısında sinema ile alakalı görüşlerini yazmıştır. Buradan yola çıkarak Muhafazakâr kitlenin sinemayla 1940'lı yıllardan sonra ilgilenmeye başladığını söyleyebiliriz. Necip Fazıl Kısakürek bu yazısında şunları söylemiştir: “Sinema, fikir ve ruhun emrine geçtiği takdirde şüphesiz ki azametli bir imkân ve inşa planı... Fakat bugün bu planı dolduran cevher, bütün hüneri, körkütük nefisleri lif lif cezbetmekten ibaret bacak ve vücut hazretleridir. Gerisi, sadece bu (hüdayi nabit) kıymetin etrafında, bir yüzüğün ana taşını halkalayan kırıntı mücevherler gibi bir şey...”¹³¹ Necip Fazıl Kısakürek'in bu sözlerinin ilerleyen yıllarda milli sinemanın ilk kıvılcımı olduğu genel kabule dayanmaktadır. Daha sonra bu dergi kapatıldığı için benzer yazılar çıkmamış olsa da ilerleyen yıllarda milli sinemaya temel olabilecek başka yazılar yayınlanmıştır. Ülkemizin 1950'lerde çok partili dönem tecrübesi yaşıyor olması ve bu dönemde dış etkenlerden hissettiği ağırlık, bunalıma neden olmuş ve bu bunalım sinemayı da etkilemiştir.¹³²

Bu bunalımın etkisiyle Türk sinemasında 1950'lerin ortalarında başlayan, 1970'lere kadar süren ve çeşitli dini karakterlerin filmlere konu edilmesinden dolayı adı “Hazretli Filmler Akımı” olarak da anılan bu dönem sinema ve din ilişkisi bakımından önemli bir dönemdir. İsminden de anlaşılacağı gibi Hz. Yusuf, Hz. Süleyman Hz. İbrahim gibi peygamberlerin hayatlarını ve Hz Ömer Hz. Ali gibi sahabelerin hayat hikâyelerinin anlatıldığı filmler çekilmiştir. Dini film olmalarının yanında tarihi film kategorilerine de giren bu filmlerin ortaya çıkışını farklı dinamiklerle açıklayanlar olmuştur. Bunlardan ilki iktidarda uzun süredir Demokrat Parti ve Adalet Partisi gibi muhafazakâr partilerin olmasına bağlama durumudur. Siyasi iktidarın yapısı sinema filmlerini dolaylı ya da doğrudan etkileyebiliyor olması

¹³⁰Eren Yüksel, *a.g.e.*, s.40.

¹³¹Uçakan, *a.g.e.* s.88.

¹³²Mahmut Tezcan, “Toplumsal Yaşantımızda Sinema ve Halk Eğitimindeki Rolü”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Ankara, 1994, C.5, Sy.3, ss.173-174.

bu filmlerin çıkışına zemin hazırlamıştır. İkinci olarak da II. Dünya savaşı sebebiyle Türkiye'ye Avrupa'dan film gelişi azalmış ve bu boşluğu Mısır üzerinden gelen Amerikan filmleri doldurmuştur. Bu filmlerin yanında çoğu dini film türü olan Mısır yapımı filmler de ülkemize girmiştir. Filmlerin seyircide ilgi uyandırdığını gören bazı yapımcılarda bu filmlere yönelik yaşanmıştır. Üçüncü olarak da 1960 ve 1970'li yıllardaki müstehcen filmler modasına paralel olarak çıkmalarıdır. Yapımcıların, müstehcenlik ağırlıklı filmler sebebiyle sinemadan uzak kalan seyirciyi bu filmlerle sinemaya çekmeye çalıştıklarını savunanlar olmuştur.¹³³ Aslında sayılan sebeplerin hepsi etkili olmuştur diyebiliriz. Çünkü bu filmler, İslami konulardaki pek çok hatalarına rağmen halk arasında belli bir ilgi görmeyi başarmıştır.¹³⁴ Dini bilgileri eksik ekipler tarafından hazırlanan bu filmler ile genellikle ticari kazanç elde etmek amaçlanmıştır diyebiliriz. Bu filmler; İnanırcılık ve sanattan uzak olmaları bakımından da eleştiri alabilirler. Fakat tüm bu eleştirilerin yanında dönemin büyük bir ihtiyacını karşıladığı da inkâr edilemez.

Bu konuya örnek olarak verilebilecek, 1952 yılında "Hac Yolu" adlı bir filmin çekildiğinden bazı kaynaklarda bahsedilmektedir. Bu filmin yapımcıları seyirciye filmi yedi defa izlemelerini ve bunu yaptıkları takdirde hacı olacaklarını söylemiştir. Her bir seyrediş için ayrı bilet kesildiği kaynaklarda yazmaktadır. Ayrıca seyirciye filmi abdestli olarak izlemeleri söylenmiş, film esnasında gül suyu dağıtılmış ve izleyiciler sinema salonlarının etrafında yalın ayak dolaştırılmıştır. 1952 yapımı bu film dönemin karakteristik özelliklerini gösterir niteliktedir.¹³⁵ İzleyenlerin hacı olacağını vadeden bu filme haftalar boyunca ilgi kesilmemiş ve pek çok insan bu filmi izleyebilmek için sinemaya gitmiştir.¹³⁶

¹³³ Yalçın Lülecı, "Din ve Sinema İlişkisi", *Hayal Perdesi*, Mayıs-Haziran 2015, Sy.46, s.57.

¹³⁴ Diriklik, *a.g.e.*, s.29.

¹³⁵ Candemir, *a.g.e.*, s.18.

¹³⁶ Orhan Ünser, "Din ve Sinema", *Antrakt*, Sy.72, İstanbul, Eylül 2003, s.20.

Bahsi geçen “Hac Yolu” filminin gerçekten çekilip çekilmediği tartışmalı olduğu için 1956 yılında çekilmiş olan “Âşıklar Kâbe’si Mevlana’nın Hayatı” Türk sinema tarihinde ilk dinsel çağrışımlı filmi olarak kabul edilmektedir. Hicri Akbaşlı tarafından



çekilen film annesiz büyüyen, ayağı sakat bir kızla ona kötülük yapmak isteyen insanların hikâyesini konu alsada genel olarak film Hz. Mevlana’nın hayat hikâyesi çerçevesinde şekillenmiştir.¹³⁷ Bu dönem filmlerinin genel özelliği dini şahsiyetler üzerine odaklanması ve dini konular yeri dini şahsiyetlerin hayat hikâyelerini işlemeleridir.

Hz Mevlana’nın hayatı film afişi¹³⁸

Bu dönem filmleri içerisinde adı geçen 1961 yılında Nejat Saydam tarafından çekilen “Hz Ömer’in Adaleti”, 1964 yılında Asaf Tengiz tarafından çekilen “Hz İbrahim” ve “Hz Eyyüb’ün Sabrı” filmleri seyirciden büyük ilgi görmüştür.¹³⁹ İlâveten 1965 yılında Muharrem Gürses tarafından çekilen “Hz Yusuf’un Hayatı” yine Muharrem Gürses’in 1966 yılında çektiği “Hz Süleyman ve Saba Melikesi”, 1967 yılında çektiği “Hacı Bektaş Veli” filmi, 1965 yılında Hüseyin Peyda tarafından çekilen “Veysel Karani” ve “Yahya Peygamber” filmi, 1966 yılında Nuri Akıncı tarafından çekilen “Hz Aişe” filmi ve 1969 yılında Tunç Başaran tarafından çekilen “Hz Ali” filmlerini örnek olarak verebiliriz.¹⁴⁰ 1969 yılında milli sinemanın ilk ürününü verecek olan Yücel Çakmaklı da Elif film şirketi ile hac döneminde “Kâbe Yollarında” adlı belgesel filmi çekmiştir. Bu filmlerin ortak noktaları hepsinin İslami/dini şahsiyetleri beyaz perdeye taşımasıdır. Birbiri ardına çekilen bu filmler İslam tahinden esinlendikleri önemli şahsiyetleri Yeşilçam sinemasının ünlü isimleriyle buluşturmuştur.¹⁴¹ Bu filmler dönemin klasik anlatım dilini aşamasa da izleyiciden büyük ilgi görmüştür. Özellikle bu filmlere sinemaya hiç gitmemiş insanlar bile yoğun ilgi göstermiştir.

¹³⁷ Burçak Evren, “Yeşilçam ve İnanç Sineması”, *Antrakt*, Sy.72, s.s.12-13, Eylül 2003.

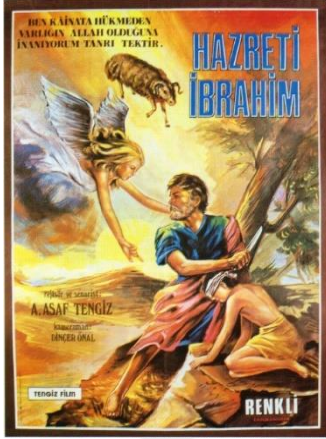
¹³⁸ <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5719/asiklar-kabesi-mevlana-nin-hayati>, erişim:05.02.2017

¹³⁹ Lüleci, *a.g.e.*, s.63.

¹⁴⁰ Enderun, *a.g.e.*, s.40.

¹⁴¹ Sim, Yılmaz, *a.g.m.*, s.421.

Bu dönemin filmlerinde genel itibariyle çalışmamızda bahsettiğimiz film ekibine çekimden önce namaz kıldırmak, film arasında seyirciye gül suyu dağıtmak gibi bazı hassasiyetler gösterilirken, aynı hassasiyetin dini ve tarihi gerçekler gibi filmin aslı unsurlarında gösterilmemiş olması dikkat çekicidir.



Örneğin “Hz İbrahim”¹⁴² adlı film bahsi geçen özensizliklerle dolu bir filmidir. Oyuncu kadrosu ve baştan savma kostümleri bir tarafa filmde bilinen bazı tarihi ve İslami gerçeklerin yanlış gösterildiği kaynaklarda yer etmiştir. Ayrıca film tarihsel dönemlerin yanlış verilmesi ve oyunculara namazın yanlış kıldırılması gibi hatalarıyla da dikkat çekmektedir.¹⁴³ Filmin afişinde de görülen bu yanlışlar Hz İbrahim’e kurban getiren meleğin kanatlı ve açık, sarı saçlı bir kadın şeklinde tasvir edilmesi gibi birçok yanlış kullanılmıştır.¹⁴⁴

Dinsel filmler akımı dini konuları ele alması sebebiyle milli sinema örneği sayılabilirler mi sorusu akla gelmektedir. İki yönlü olarak değerlendirebileceğimiz bu filmler öncelikle dönemin zorlukları içerisinde ve bilhassa müstehcen filmlerin karşısında halka alternatif oluşturması açısından olumlu olarak görülebilir. İlâveten bu filmler insanların sinemada sürekli olarak kendilerine sunulan şiddet veya ahlak dışı davranışlar içeren, bedene ve zevklere vurgu yapan sahnelerden ve diyaloglardan uzaklaşmalarını sağlamıştır. Ayrıca kendileri için daha ideal olan ahlak, adalet, kardeşlik, yardımlaşma, dayanışma ve ailevi değerleri önceleyen ve insan ruhuna hitap eden farklı bir ilgi alanının oluşmasını sağlamıştır.¹⁴⁵ Bu sürecin devamında sinemada görülen ilginin de etkisiyle televizyon kanallarında da benzer yapımlar ortaya çıkmıştır.

Diğer taraftan ise içerisinde ticari kaygılarla yapılan ve istismar amaçlı kullanılan filmlerin olması, İslami öğretilerdeki yanlışlıklar, bazı senaryoların alalade özensiz olup pek çok hatalar barındırması akla şu soruyu getirmektedir. Bu dini

¹⁴² Asaf Tengiz tarafında 1964’te çekilmiştir.

¹⁴³ Akif Can, “İslam’ın Emrinde Sinema”, *Tohum Dergisi*, Sy.32, s.27, Ekim, 1967.

¹⁴⁴ Evren, (2003), *a.g.m.*, s.12

¹⁴⁵ Mehmet Akgül, “Medya ve Din, Radyo İletişimi ve Gözyaşı FM Örneği”, *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sy. 6, 2008, Yaz, Konya s.67.

filmlerde sunulan hatalı dini bilgi, duygu ve inancın insanları yanlış dini eğilimlere sevk etmesi tehlikesi var mıdır? Bu filmlerde gösterilen yanlış dini bilgilerin ilerleyen süreçte ortaya çıkaracağı olumsuzlukların boyutu tartışmalıdır. Son tahlilde tüm bu durumlar göz önünde bulundurulduğunda bu filmler milli ya da dini sinemanın öncüsü olmaktan uzak görülmektedir.

Yeni dönem Türk sinemasında Hz'li filmlerin modern yüzü olarak karşımıza çıkan sırlı filmler TV kanallarında da çokça yer etmiş ve fevkalade izleyici de çekmiştir. Tek bölümlük kısa film olarak çekilen bu yapımlar her birinin ayrı bir konuyu içermesi ve dini içerikli konular etrafında şekillenmesi bakımından diğer yapımlardan farklılaşmıştır.

Sırlar Dünyası, Kalp Gözü, Beşinci Boyut, Büyük Buluşma, Gerçek Kesit gibi farklı versiyonları olan bu yapımlar TV filmi formatında gösterilmiştir.

a. Sırlı Filmler(1970 sonrası ...)

Türkiye'de medyanın yaygınlaşması ile 1970'lerden sonra medya dindarlığı diye bir kavram ortaya çıkmıştır. Sinemanın da içinde bulunduğu medya, çoğulcu talepler çerçevesinde dinin emrine verilmesiyle Müslüman kitle adına farklı bir tecrübe alanının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu şekilde ortaya çıkan dini filmler, insanın iktisadi ve sosyal ihtiyaçlarının yanında dini, insani ve ahlaki bir boyutun da ilave edilmesinin zorunlu olduğunu ortaya koymaktadır. Zamanla popüler kültürün ürettiği yeni ilgi ve talepler vasıtasıyla sadece sinema kanalıyla değil sinemayla beraber televizyon ve radyolarda da dini yayınların artışı insanların kişisel kimlik arayışı ve sosyal güvenlik duygusu¹⁴⁶ ile ilişkilendirenler olmuştur. Dönemin bilinen televizyon kanalı TGRT' de sinemada örneklerini gördüğümüz evliyalar serisi¹⁴⁷ filmlerin pek çok örneği ile bahsedilen sinema kuşağına renk katmıştır. Evliyaların hayat hikâyelerinin konu edindiği bu dini film ve diziler çalışmamızda bahsettiğimiz sinemada görülen dini eğilimin devamıdır diyebiliriz.

¹⁴⁶ Akgül, *a.g.m.*, s.61.

¹⁴⁷ Bektaşlı Yahya Efendi, İsmail Fakirullah, Ahmed Bedevi, İbrahim bin Ethem, Aziz Mahmut Hüdayi, Behlül-i Dana Hazretleri... vd.

1996 yılından sonra ise Samanyolu TV’de başlayan dinsel filmler kuşağını andıran Sır Kapısı/Sırlar Dünyası¹⁴⁸ adlı dini filmler ortaya çıkmıştır. Sırlı ve esrarengiz olayları anlatan bu filmler izleyicilerinden gelen mektuplarla, onların başlarından geçen gerçek ve yaşanmış hayat hikâyelerini ekrana taşıdıklarını iddia etmişlerdir.¹⁴⁹ İnsanların sır kelimesine karşı ilgileri olduğundan belki bu filmler izleyici kitlesinin fazlalığıyla dikkat çekmiştir. Konu olarak da; Kul hakkı, yetim hakkı, göz hakkı, ana bana hakkı, helal haram, ahirette hesaba çekilme, aile içi ilişkiler vb. pek çok konuyu ibretlik ve İslami bir içerikle işleyen bu filmler gerçek hayat hikâyelerini senaryolaştırdıklarını iddia etmişlerdir. Aslında bu tarz filmlerin senaryoları aklın ve mantığın olmadığı, akılla açıklayamayacağımız, bir takım sırlı olaylar ve karakterler içerir. Anlatılan kısa kısa kesitli hikâyelerde başına bazı talihsizlikler gelen Müslüman karakterler, bu talihsizliklerden Allah’a dua ederek ve Allah’ın yardımı ile esrarengiz/sırlı bir şekilde kurtulurlar. Bazen “Hızır” niye isimlendirilen İslami bir obje bazen de öldüğü sonradan öğrenilen uhrevi bir karakter eliyle mucizevi bir ilahî yardım insanlara ulaşır. İyi karakterlerin kötü karakterlere karşı her zaman kazandığı bu filmler, insanları ne zaman başı derde düşse, sis bulutları arasından aksakallı bir evliyanın mezarından çıkarak gelip, kendini kurtaracağı hissiyatına kapıldığı İslami mistik bir anlayışın ifadesidir diyebiliriz.

İnsanların bu filmlere ilgisinin nedeni düşünüldüğünde bu konuya şu şekilde yorum yapılabilir; öncelikle dindarlık algısının yüksekliği bireylerin kendine olan güveni ve mutluluğu için psikolojik anlamda önemlidir. Demek ki insanlar bu filmler ile kendilerini manevi anlamda daha doygun ve huzurlu hissederek mutlu olmaktadır. Sosyolojik açıdan bakılacak olursa da, eğlence ve tüketim toplumu, bir kitle kültürü yaratmaktadır. Bu da insanı moral açısından savunmasız bırakmakta ve yaşanan manevi boşluk insanları yeni arayışlara yönlendirmektedir. Bunun yanında modern dünyanın insanlara vaat ettiği mutlu ve iyi bir yaşam imkânı sağlayıp sürdürme umutları azalmış ve modern dünyanın sunduğu değerler insanların hayatta karşılaştıkları temel insani sorunlara bile çözmek konusunda yetersiz kalmıştır. İnsanlar adeta yeni bir ümit kapısı olarak dini ve metafizik öğretilere yeniden dönüş

¹⁴⁸ https://tr.wikipedia.org/wiki/Sırlar_Dünyası ,erişim:03.06.2018

¹⁴⁹ Hristiyan Misyonerlerin yaptığı Miracles and Other Wonders gibi benzer yapımlar yurt dışında da mevcuttur.

çabasına girmiştir.¹⁵⁰ İlâveten dinin insanlara sunduğu kişisel kimlik ve sosyal güvenlik duygusunun yerinin modern dünyanın sundukları ile doldurulamadığı da açık bir şekilde ortadadır. Bu sebeple insanlar dini yayınlara ve filmlere ilgi göstermektedir diyebiliriz.

Fakat bu filmlerin insanlara sunduğu dini bilgi akışı ne derece sağlıklıdır sorusundan yola çıkarak bu filmlerle aktarılan, dini inanç, duygu ve bilginin doğruluğu tartışma konusudur. Bu filmlerde sunulan dindarlık modelinin günlük hayatta yansımaları ne kadar ve nasıl olacaktır bunu tespit etmek zordur. Lakin çalışmamızın bel kemiği olan dini filmlerin bir alternatifi olması ve insanların dini yapımlara olan ilgisinin görülmesi açısından bu filmler önemlidir.

¹⁵⁰Akgül, *a.g.m.*, s.63.

İKİNCİ BÖLÜM

A. MİLLİ SİNEMA ÜZERİNE

Milli Sinema, 1970 yılında Birleşen Yollar filmi ile başladığı varsayılan; ilk zamanlarında öncelikle Yücel Çakmaklı, Salih Diriklik, Mesut Uçakan, İsmail Güneş, Mehmet Tanrısever, gibi belirli bazı yönetmenler tarafından çekilen filmlerde dini; kültürel bir tez olarak sinemaya taşımayı amaçlamışlardır.¹⁵¹ Milli kültürü, köy ve şehir ayrımı yapmaksızın bütün Anadolu insanının gerçeklerini sinemaya yansıtmayı amaçlan sinema akımı olduğu da ifade edilmektedir. Milli sinema akımı Türk insanını İslami değerler içine alan yaşama biçimi ile gelenek ve görenekleriyle tamamı ile Milli Kültür'e dayanan bir sinema akımıdır.¹⁵²

Milli sinemanın esas gayesi; toplumun önemli bir parçası olan din figürünün, sinemada temsili sorunundan yola çıkarak, toplumun değerlerindeki içkin, derin kültürel birikimin sinema diliyle topluma anlatılmasıdır. Kültürel birikim içinde bilim, sanat, din gibi birçok unsuru barındırır. Sanatsal bir eylem olan sinemanın, toplumun önemli bir unsuru olan dini, ya da buna mensuplarına yansması ve sinemada temsili açısından ahlak da diyebiliriz, tüm bu değerleri oluşturan kültür bütününe içinde yansımasıdır. Milli sinemanın amacı Türk halkının öz değerlerini tespit etmek ve bu değerleri sinema aracılığıyla yansıtmaktır. Aynı zamanda zaman içerisinde toplumun değerlerinde meydana gelen sosyal ve ekonomik değişim ve değişimle meydana gelen kültürel birikimi, insanlara sinema aracılığıyla anlatmaktır. Çektikleri filmlerde toplumda meydana gelmiş ve gelecek bu değişimleri de neden ve nasılına da inerek açıklamaya çalışmışlardır. Milli Sinema, toplumun yozlaşmış kötü bir hayat sürmemesi için özü dini kaynaklara dayanan yeni ve anlamlı bir hayat inşası hedeflemektedirler. Milli sinema tezi bu fikri savunan yönetmenlerin çektikleri filmlerle ortaya çıkmıştır. Bu akımın ilk sinema denemesi olarak kabul edilen film ise Yücel Çakmaklı tarafından 1970 yılında çekilen Birleşen Yollar filmidir.

¹⁵¹ İbrahim Yenen, *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din Adamı Olgusu*, Doktora Tezi, Konya, 2010, s.62

¹⁵² Uçakan, *a.g.e.*, s.47

Bu tarz filmler ilk ürünlerini verdikleri zaman yeşil, beyaz, İslami, dini, milli, gibi dinsel çağrışımlı birçok kavramla isimlendirilmiştir. Kullanılan bu isimlerin farklılaşması meselenin özünde değişikliğe neden olmamaktadır. Hangi isimle anılırsa anılsın bu filmler dini içerikli olmaları sebebiyle bu isimlendirmeleri almışlardır. Hatta bundan da öte bu filmler, sinemayı bir tebliğ aracı olarak gören yönetmenlerle özdeşleşmiş ve bu yönetmenlerin çektiği filmler de direkt bu ekolün içinde değerlendirilmiştir.¹⁵³

Sonuç olarak bu tarz filmlerin dinsel çağrışımlarla isimlendirilmesinin iki önemli sebebe dayandığı anlaşılmaktadır. Birincisi, bu akıma mensup yönetmenler tarafından çekilen film içeriklerinin dini konulardan meydana gelmesidir.¹⁵⁴ İkincisi ise bu anlayışla özdeşleştirilen kişilerin sinemayı sanat olmanın ötesinde bir “mesaj” aracı olarak kabul etmeleri veya kabul ettiklerinin varsayılmasıdır.¹⁵⁵

1. DİNİ / MİLLİ SİNEMA AKIMI

a. İslamcılığın Sanat Pratiği

Tanzimat ile başlayan Türk Modernleşmesi, cumhuriyetin ilanıyla birlikte farklı düşünce sistemleri içerisinde değişerek ve dönüşerek devam etmiştir. Bu değişim içerisinde devleti içine düştüğü durumdan kurtarmayı amaçlayan farklı düşünce sistemleri, Milliyetçilik, İslamcılık vb. gibi, toplumun siyasal, kültürel ve ekonomik meselelerinde belirleyici rol oynadığı söylenebilir.¹⁵⁶

Türk toplumu, içinde yaşamak zorunda olduğu bu kültürel çağda, dinin de içinde bulunduğu gündelik yaşamda, Batı kaynaklı Modernist kültürel kodlarla yüz yüze gelmiştir. Bu yüz yüze kalışın zorunlu etkisiyle yeni ve modern yaşam tarzı, eski kültürel ve dini alt yapı ile yeniden gözden geçirilerek şekillendirilmeye çalışılmıştır. Yeni sistemin İslamlaştırılması olarak tanımlanabilecek bu gayret, sadece dini ve kültürel olarak yeniden yorumlamayı değil, inanç sisteminin etki alanının içinde

¹⁵³Hilmi Maktav, “Kurandan Kurama İslami Sinema”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (İslamcılık)*, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekinçil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, C.6, s. 990.

¹⁵⁴Hilmi Maktav, *a.g.m.*, s. 989.

¹⁵⁵Hilmi Maktav, “Sinema ya da İlahi Aşk: İslami Sinemada Tasavvufi Yolculuklar”, *Sinecine*, Güz 2010, Sy.2, s.51.

¹⁵⁶ Mehmet Akgül, *Türk Modernleşmesi ve Din*, Çizgi Yayınevi, 1999, Konya, s.56

bulunan ekonomiyi, sosyal hayatı, politik düşünceyi, yiyecek ve giyim alışkanlıklarına kadar birçok alanı etkilemiştir.¹⁵⁷

İslamileştirme olarak tanımlanan bu süreç, ibadetten ahlaka, siyasetten eğitime birçok alanla bütünüyle bir değişimi hedefler. Bununla beraber batı sömürsü olarak değerlendirdiği batılılaşmayı, bu batılılaşmanın etkisiyle toplumda yer eden siyasi ve ekonomik fikirlerden toplumu arındırmayı hedefler. Bunun için geliştirilen bütün fikri, siyasi, ilmi ve sanatsal eylemi içine alır. Bu bağlamda İslamcı söylemin siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel olarak toplumu kuşatan pek çok alanda işlevsellik kazandığı söylenebilir. Ekonomik alanda helal bankacılık ya da faizsiz sistem, siyasi anlamda Adalet ve Kalkınma Partisi(AKP) gibi farklı pratiklerde geçmişten günümüze kadar bu ve benzeri pek çok alanda değişerek ve dönüşerek temsil edildiğini görüyoruz. Aynı şekilde geçmişte Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi yazar ve şairlerle İslami özü ve kimliğini yeniden üretmeye yönelik olarak kültürel alanda faaliyet gösteren bu fikir, sinemanın İslamileştirilmesi olarak sanat alanında karşımıza çıkmıştır. Bu şekilde ilerleyen yıllarda Yücel Çakmaklı'nın milli sinema adını verdiği sinema akımıyla kültürel bağlamda sinemayı da mücadele alanına dâhil etmiştir. İslam'ın sanat pratiği diyebileceğimiz bu alan, Milli sinema ile İslamcı düşüncenin kültürel faaliyetleri kapsamında Türk sinemasında dinin temsili şeklinde ortaya çıkmıştır. Bunun için isim babası olan Yücel Çakmaklı Milli sinemayı Milli kültürün sinema diliyle anlatılması olarak tanımlamıştır.¹⁵⁸

Geçmişten günümüze kadar sanatın İslamileştirilmesi olarak gördüğümüz sürecin bir alt başlığı olarak, karşımıza çıkan sinemanın İslamileştirilmesi her şeyden önce sinemayı yeniden düzenlemeyi, üzerine yeniden düşünmeyi, hedeflerini yeniden belirlemeyi ifade etmektedir. Bunu yaparken belki de İslam davasına hizmet etme arzusu taşıdığı için Allah'ın rızasını kazanma duygusu da bulundurmaktadır. Bu açıdan bakıldığında milli sinema olarak isimlendirilen bu akım sinemanın, İslam'a hizmette işlevsel kılınmasına yönelik bir süreç gibi yorumlanabilir.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Mustafa Macit, "Sinemanın İslamileştirilmesi Mi, İslam'ın Kiç'leşmesi Mi? Popüler Kültür Fenomeni Hallyu; Kore Dalgası Örneğinde Bir Değerlendirme", *Sinema ve Din*, s.309.

¹⁵⁸ Yenen, *a.g.e.*, s.241.

¹⁵⁹ Macit, *a.g.m.*, s.310.

Araştırmada İslamcı söylem olarak zikrettiğimiz bu düşünce sistemi, zamanla siyasi, kültürel ve sanatsal olarak farklılaşmaktan kendini koruyamamıştır. Aynı şekilde sinemasal söylem de hep aynı düzlemde fikirlerine devam etmemiş tarihsel serüveni içerisinde geniş bir fikir ve temsilci yelpazesine sahip olmuştur. İslamcılığın milliyetçi, muhafazakâr, devrimci, liberal gibi düşünce sistemlerine eklenme veya esinlenmelerinden bahsedilebilir.¹⁶⁰ Dolayısıyla 90 yıllık sürecinde sinemamız da hem farklı fikirlerle hem de aynı fikir içinde farklılaşarak bir bütünlük arz edemeyip çeşitlilik göstermiştir.¹⁶¹

Sonuç olarak sosyal, psikolojik, ekonomik ve politik birçok değişkenin etkilediği İslam'ın sanatla senteziyle ortaya çıkan bu sürecin, sinemanın oldukça İslami bir sanat olabileceği şeklindeki değerlendirmelere dayandığı anlaşılmaktadır. Bu değerlendirmelerden hareketle basitçe söylemek gerekirse sürecin yere basan ayaklarını, din ve sanatın tuttuğu söylenebilir.¹⁶²

b. Milli Sinema Kavramı ve MTTB

Yücel Çakmaklı tarafından ilk defa Tohum dergisinin Ağustos 1964 tarihli 11. sayısında kullanılan Milli sinema kavramı, “milli sinema ihtiyacı” adlı yazıda şu sözlerle kullanmıştır:

“... Türk sineması ancak köylüsü ve şehirlisi ile manevi kıymetleri maddeden üstün tutan Müslüman Türk halkının inançları, milli karakteri, gelenekleriyle yoğrulmuş, Anadolu gençlerini yansıtan filmle vererek milli sinema hüviyetine kavuşabilecektir.”¹⁶³ Daha sonraları adı bir sinema akımıyla özdeşleşecek olan bu isimlendirme ilk defa bu yazıda kullanılmıştır.

Her ne kadar tarihsel serüveni Necip Fazıl Kısakürek'in daha eski yıllarda yaptığı açıklamayla başlasa da milli sinema kavramı ilk olarak Yücel Çakmaklı tarafından 1960'lı yılların ortalarında ortaya atılmıştır. Fakat kavramsal olarak ‘milli sinema’

¹⁶⁰ Yenen, *a.g.m.*, s.242.

¹⁶¹ Lüleci, *a.g.e.*, s.243.

¹⁶² Macit, *a.g.m.*, s.310.

¹⁶³ Diriklik, *a.g.e.*, s. 21; bkz, Burçak Evren , “Türk Sinemasında Dinsel Yaklaşımlar:Yeşilçam ve İnanç Sineması” Antrakt, Sy. 72, 2003, ss.12-13.

adını 1990'lı yıllarda almış olsa da 1970 yılında “Birleşen Yollar” filmiyle sinemada ilk ürününü verdiği genel kabule dayanmaktadır.¹⁶⁴

1970'li yıllarda sinema çevrelerince ulusal sinema ve devrimci sinema ile birlikte, adı en fazla anılan ve üzerinde en fazla tartışılan kavramlardan biri Milli sinema akımıdır. Bu sinema akımının, İslami sinema, dinsel sinema, yeşil sinema, beyaz sinema vd. isimlerle de anıldığından daha önce bahsetmiştik. Bu akım pek çok adlandırma ile anılsa da en çok kullanılanı ve kalıcısı Milli sinema kavramı olmuştur. Milli sinemaya adını veren ‘Milli’ kavramı geçmişten günümüze kadar pek çok alanda kullanılmıştır. Türk Dil Kurumunun güncel Türkçe sözlüğünde “Milli” kelimesi için “milletle ilgili, millete özgü, ulusal”¹⁶⁵ ifadesi yer almaktadır. Geçmişte milli selamet, milli nizam gibi siyasi partilerin adlarında kullanılmasının yanı sıra milli sermaye, milli gelir gibi ekonomik alanlarda içine dini duyarlılıkları da alacak şekilde kullanılmıştır.¹⁶⁶ Milli kelimesinin geçmişten günümüze kadar bu kullanımlarına baktığımızda, sinema anlayışlarında dini öğelere fazlaca atıfta bulunan Milli Sinema akımının adı olarak neden en çok milli kelimesinin kullanıldığını daha iyi anlayabiliriz. Bu kavramın sadece dini duyarlılığı ifade etmeyip, Yücel Çakmaklı'nın da yazısında vurguladı üzere ulusal kültürümüze de atıfta bulunduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç itibariyle Milli sinema isimlendirmesi bu akımla ilgili olduğu düşünülen yönetmenlerin çektikleri filmlerde bazen açık olarak bazen de sembolik olarak dini öğeler kullanılması ve dini duyarlılık taşımasından kaynaklanmaktadır. Dini hassasiyetler taşıyan bu filmlerin, Milli sinema filmleri olarak adlandırıldığı anlaşılmaktadır.

1970 yılında Yücel Çakmaklı milli sinemanın pratikteki ilk örneğini vermesiyle milli sinemanın miladı olarak görülse de, Salih Diriklik başkanlığında 1971 yılında kurulan MTTB Sinema Kulübü, milli sinema akımının alt yapısının oluşmasında önemli bir paya sahip olmuştur.¹⁶⁷ Bu anlamda Türk Sinematek derneğinin devrimci sinema akımı üzerindeki etkisi ile MTTB sinema kulübünün milli sinema akımındaki

¹⁶⁴ Lüleci, a.g.e., s.85.

¹⁶⁵ <http://www.tdk.gov.tr> erişim:08.02.2018

¹⁶⁶ Lüleci, a.g.e., s.87.

¹⁶⁷ Lüleci, a.g.e., s. 89.

rolü benzerdir. Devrimci sinemanın fikri savunucuları Sinematek Derneği etrafında fikirlerini olgunlaştırmışlar ve filmlere aktarmışlardır. Aynı şekilde MTTB sinema kulübünde toplanan sinemacılar eliyle milli sinema akımının olgunlaştırılması benzerlik taşır.¹⁶⁸

1973 yılında Milli Sinema Akımı açısından önemli bir olay olarak söylenebilecek diğer husus da MTTB sinema kulübü içerinden sekiz üniversiteli gencin girişimciliği ile Akın Grup adında film şirketini kurmalarıdır. MTTB sinema kulübü üyesi bu sekiz isim; Abdurrahman Dilipak, Ahmet Ulueren, Mehmet Kılıç, Cengiz Özdemir, Tufan Güner, Şemsettin Erdem, Faruk Aksay ve Mesut Tümay'dır. Daha sonra bu ekibe Mesut Uçakan da dâhil olur. Bu gençler kendi içlerinde ilk sinema filmlerini çekmek için çalışmalara başlarlar.¹⁶⁹ Aralarında kameraman, reji asistanı, sinema yazarı ve yayıncıların bulunduğu bu ekip film çekme amaçlarını şu şekilde ifade ederler:

“Biz bir film şirketi kuracağız ve her türlü Yeşilçam kalıplarında uzak olarak, İslami düşünce ve yaşayış biçimini sinemada yansıtmaya çalışacağız”¹⁷⁰

Bu sözlerle milli sinemanın düşünce yapısını ortaya koymuşlardır. Onların bu çıkışları ile MTTB sinema kulübü içerisinde filizlenen milli sinema, profesyonel olarak da gelişme imkânı yakalamıştır.

c. Milli Sinemanın Doğuşu ve Gelişimi

Dini hassasiyeti ile bilinen fikir adamı ve şair Necip Fazıl Kısakürek'in Büyük Doğu dergisinde yayınlanan yazısıyla milli, beyaz, İslami, yeşil, inanç ya da dini adına ne dersek diyelim ülkemizdeki bu sinema anlayışının başlangıcı olarak kabul edildiğini söyleyebiliriz. Her ne kadar Necip Fazıl Kısakürek'in ilgili yazısı¹⁷¹ Milli Sinema anlayışı için ilk kaynak kabul edilse de Milli Sinema kavramını ilk defa Tohum

¹⁶⁸ Uçakan, *a.g.e.*, s.137.

¹⁶⁹ Ş. Fuat İnci, *Milli Sinema ve Yücel Çakmaklı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, İstanbul, 1996, s.26.

¹⁷⁰ Uçakan, *a.g.e.*, s.137.

¹⁷¹ B.k.z, s.52.

dergisinin Ağustos 1964 tarihli 11. sayısındaki yazısında kullanan ve 1970 yılında Birleşen Yollar filmiyle de pratikteki ilk örneğini veren Yücel Çakmaklı olmuştur.¹⁷²

Yücel Çakmaklı çekmiş olduğu Birleşen Yollar filmiyle milli sinemanın fikri özünü de ortaya koymuştur. Konu olarak kişiliğini batıda değil kendi içinde yani İslam'da bulan Feyza karakterini işlemiştir. Bu filmle uzun zaman milli sinema içinde çekilecek diğer filmlere de konu teşkil edecek milli sinema akımının ilk filmi de çekmiş olmuştur. Devamı “Oğlum Osman”(1973), “Kızım Ayşe”(1974) ve “Memleketim”(1974) ile gelen milli sinema akımı filmleri, benzer senaryolarıyla 1974 yılına kadar Yücel Çakmaklı'nın elinden çıkan üç film daha ortaya koymuştur. Yücel Çakmaklı bu anlayış içerisinde Batı kültürü ile Milli kültürümüzü karşılaştırdığı filmleriyle kendi ulusal kültüründen uzaklaşan, özünü kaybedip yolunu şaşırان ama sonra aradığı huzuru İslam'da bulan ve kendi öz değerlerine dönen Müslüman geçlerin değişim öykülerini konu almıştır.¹⁷³ Bu konu tarzı yani Batılılaşma eleştirisi uzun bir süre milli sinema içinde anılan filmlerde hatta daha önce bahsi geçen ulusal sinema akımı içinde anılan yönetmenlerin filmlerinde de yoğun olarak işlenmiştir. Sadece milli sinema akımında ulusal sinema akımından farklı olarak dini değerlere dönüş ağırlıklı olarak vurgulanmıştır.

Burada Milli sinemanın gelişim sürecine katkıları açısından Akın Gruptan da bahsetmek gerekir. Daha önce de kısaca bahsettiğimiz bu ekip, milli sinemanın gelişiminde etkili olmuştur. Başlangıcı Burak Film şirketini kurarak yapan bu ekip Gençlik Köprüsü filminin senaryosunu yazmaya başlamıştır. Fakat ekibin filmin çekimleri esnasında önemli ekonomik sıkıntılarla karşılaşması neticesinde filmi beş hafta gibi bir sürede çekmek zorunda kalmışlardır. Salih Diriklik'in çektiği Necla Nazır ve İtir Esen gibi önemli Yeşilçam oyuncularının da rol aldığı Gençlik Köprüsü/Yarın Elbet Bizimdir filmi seyirciden beklenen ilgiyi görmemiştir. Akın grup bundan sonra maddi sıkıntıların üstesinden gelemeyerek sinemada var olma mücadelesini kaybetmiş ve kapanmıştır. Bu süreçten sonra Milli sinemacıların yeniden doğuşunu sağlayan ve mevcut hegemonyayı kıran film Minyeli Abdullah olmuştur.¹⁷⁴

¹⁷² Uçakan, *a.g.e.*, s. 88.

¹⁷³ Lüleci, *a.g.e.*, s. 89.

¹⁷⁴ Tuba Özden, “Milli Sinema Dönüyor”, *Aksiyon*, tarih.15.05.2005, s.558.

1989 yılında çekilen Minyeli Abdullah filmi 1970’te başlayan milli sinema akımı için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Milli sinemacıların beklentilerini karşılayan önemli bir film olmuştur. Minyeli Abdullah filmi 1989-1990 ve 1990-1991 yılları arasında sinemada bütün Amerikan filmleri de dâhil olmak üzere en çok gişe yapan film sıralamasında ilk sırada yer almıştır.¹⁷⁵ Manevi değerlerini sinemada gören halkın ilgisi daha sonra çekilen Yalnız Değilsiniz filmiyle devam etmiştir.

Sonuç olarak, doğuş ve gelişimini bu şekilde sürdüren Milli sinema, milli kültür ve milli bakış açısını sinema diliyle anlatmayı hedeflemiştir. Yani Milli sinema Türk sinemasında dinin temsili çabasıdır diyebiliriz. Buna bağlı olarak toplumsal anlamda yaşanan değişimler, dini anlama ve yorumlamada ortaya çıkan farklılıklara paralel olarak sinemadaki dini söylemler de farklılaşmaya başlamıştır. Milli Sinema akımı, geride bıraktığı yaklaşık 50 yıllık tarihi boyunca tek bir görünüme sahip olmamış, siyasal iniş çıkışlara paralel olarak, dönemsel farklılıklar göstermiştir.¹⁷⁶

Bugüne kadar geçirdiği süreçte yaşadığı değişimlerle ve gördüğü ilgi ve alakaya özellikle sinemada bulunduğu yere bakarak, Milli sinemayı kendi tarihsel bağlamı içerisinde 4 dönemde ele alacağız:

1. Milli Sinemanın Başlangıç dönemi(1970-1989)
2. Milli Sinemanın Zirve Dönemi(1989-1995)
3. Milli sinemanın Durgunluk Dönemi(1995-2005)
4. Milli sinemanın Yeni Temsil Dönemi(2005-2017)

Biz çalışmamızda milli sinemanın ilk üç dönemine bu bölümde kısaca değinip, milli sinemanın değişen çehresiyle 2010 yılından sonraki dönemine çalışmamızın üçüncü bölümünde film örnekleriyle beraber ayrıntılı bir şekilde değinmeyi uygun bulduk.

¹⁷⁵ Özden, *a.g.m.*, s.189.

¹⁷⁶ Yenen, *a.g.m.*, s. 260.

1. Milli Sinemanın Başlangıç Dönemi(1970-1989)

1970’li yıllar ülke olarak zor zamanlardan geçtiğimiz yıllardır. 1960 darbesinin etkileri devam ederken sinemamız da ülkenin içinde bulunduğu zor durumdan etkilenmiştir. Bu dönemde yaşanan zorluklar siyasi söylemin sorgulanmasına ekonomik yapının eleştirilmesine ortam hazırlamıştır. Başta Yılmaz Güney olmak üzere ülkenin içine düştüğü zor durum, ülkenin gidişatı ve ekonomik yapısı üzerine ürettikleri fikirler sinemaya da yansımıştır. Bu dönemde sinema diliyle fikirlerini ortaya koymaya çalışan başka bir grup da İslami söylem olmuştur. İslam’ın kamusal görünürlüğünün azaldığı bu dönemde İslami söylem sinemayı adeta bir sığınak olarak görmüştür. Bu dönemde alternatif bir kimlik inşası düşüncesiyle halkın öz değerlerini tespit etmek ve sinemaya yansıtmak amacıyla sinema çalışmalarında bulunmuşlardır.¹⁷⁷

Bu fikir alt yapısını milli sinemanın o dönemdeki birçok sinema eserinde görüyoruz. Milli sinemanın klasik dönemi olarak nitelendirebileceğimiz bu dönem Milli Sinema eserlerine senaryo ilham eden Necip Fazıl Kısakürek’in sinema anlayışında da görülmektedir. Dolayısıyla bu anlayış çerçevesinde şekillenen ilk sinema eserlerini Milli Sinemanın başlangıç dönem eserleri olarak isimlendirebiliriz.¹⁷⁸

İlaveten çalışmamızda ilk bölümde uzun olarak ele aldığımız gibi bu döneme kadar sürekli engellenmeye çalışan bu filmlerin neden 1970’lerden sonra kendisine yer bulabildiğine gelecek olursak;

1939 yılında yürürlüğe giren filmlerin ve film senaryolarının denetimine dair nizamname 1980’lere kadar da uygulama kalmış ve 1960’lı yıllarda özellikle dini içerikli filmlere yoğun baskı uygulamıştır. Bu sansür kanunu dini içerikli filmlerde ilk defa Umut filmi için dinle alay ettiğini öne sürerek bir yasaklamada bulunmuştur. 1970’li yıllarda sansür kurulu tarafından çok katı bir tavırla eleştirilen bu filmde bahsi geçen sahneler aslında Yılmaz Güney’in bilinen Marksist kimliğinin filmine

¹⁷⁷ Bahattin Duran, “Cumhuriyet Dönemi İslamcılığı”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (İslamcılık)*, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, C. 6, s. 137.

¹⁷⁸Bahattin Duran, *a.g.e.*, s. 135.

yansımalarıdır. Marksist tavrı dini değerlere olan tutumu Sansür kurulunun bu sahneleri dinsizlik ve dini değerleri alaya alma olarak yorumlamasına neden olmuştur. Bu tavrın arka planına baktığımızda devletin Komünizm tehlikesiyle karşı karşıya kaldığında, belki de karşıt bir güç olarak gördükleri İslam'ı savunmaya ve hatta korumaya başlamasını okuyabiliriz. Çünkü bu dönemde sol tavrı güçlü bir şekilde özellikle de Yılmaz Güney'in önderliğinde sinemada yer almaktadır. Bunun ardından 1970 yılına gelindiğinde aynı sansür kurulu tarafından Milli sinemanın ilk filmi sayılan Yücel Çakmaklı'nın Birleşen Yollar filmi, sansür komisyonu tarafından kabul edilmiş ve hiçbir değişik istenmemiştir. Bu da aslında devletin değişen siyasi önceliklerine göre sinemaya karşı geliştirdiği tavrı da göstermektedir.¹⁷⁹ Bundan sonra sansür kurulu İslami düşünceye dayalı benzer filmlere de aynı rahatlıkla yaklaşmış ve herhangi bir engellemede bulunmamıştır.

Toplumda yaşanan kargaşaya çare olarak belki de İslami değerleri alternatif olarak görmelerinden kaynaklı İslami sinemanın önündeki engeller de kaldırılmıştır. Yaklaşık on iki yıla yayılan bu süreç sinemasal anlatı genellikle yavaş yavaş hidayete eren dindar karakterler üzerine odaklanmıştır. Bu karakterin kendi dinsel kimliğine ve milli değerlerine dönmesi şeklinde senaryolar kurgulanmıştır.¹⁸⁰

Bu dönemde çekilen filmler şunlardır:

Tablo 5: Milli Sinema Başlangıç Dönemi Filmleri¹⁸¹

	Film adı	Gösterim Yılı	Yönetmeni
1	Birleşen Yollar	1970	Yücel Çakmaklı
2	Zehra	1972	Yücel Çakmaklı
3	Çile	1972	Yücel Çakmaklı
4	Ben Doğarken Ölmüşüm	1973	Yücel Çakmaklı
5	Oğlum Osman	1973	Yücel Çakmaklı
6	Diriliş	1974	Yücel Çakmaklı
7	Garip Kuş	1974	Yücel Çakmaklı
8	Kızım Ayşe	1974	Yücel Çakmaklı

¹⁷⁹ Dilek Kaya, "Yeşilçam Dönemi Türk Sinemasında İslami Ögelerin Sansürü", *Sinema ve Din*, Dem Yay. İstanbul, 2015, s.485.

¹⁸⁰ H. Çağlar Enneli, "Sanatın Kısıyında Dinsellik: Sinemada Dinsel Gündelik Hayat Tasvirleri", *Sinema ve Din*, Dem Yay. İstanbul, 2015, s.622.

¹⁸¹ www.sinematurk.com erişim:17.02.2018.

9.	Memleketim	1974	Yücel Çakmaklı
10.	Gençlik Köprüsü	1975	Salih Diriklik
11.	Bir Adam Yaratmak	1977	Yücel Çakmaklı
12.	Lanet/İlenç	1977	Mesut Uçakan
13.	Rahmet ve Gazap	1980	Mesut Uçakan
14.	Öç	1984	Mesut Uçakan
15.	Sessiz Ölüm	1985	Mesut Uçakan
16.	Yapayalnız	1986	Mesut Uçakan
17.	Gün Doğmadan	1986	İsmail Güneş
18.	Ateş Böceği	1987	İsmail Güneş
19.	Biz Doğarken Gülmüşüz	1987	İsmail Güneş
20.	Zeynep Ölmese	1987	Mesut Uçakan
21.	Reis Bey	1988	Mesut Uçakan

Milli Sinema akımının başlangıç ve gelişim döneminin (aynı zamanda bu akımın) en önemli yönetmenleri Yücel Çakmaklı, İsmail Güneş ve Mesut Uçakan'dır. Yücel Çakmaklı 1977-1987 yılları arasında Hacı Arif Bey, IV. Murat, Kuruluş/Osmancık gibi pek çok başarılı TV dizisi çekmiştir. 1977 yılında film çekmeye başlayan Mesut Uçakan çektiği filmlerle 1989 yılına kadar bu akımın tek yönetmeni olma özelliğine sahiptir. Bu dönem içerisindeki 15 sinema filminden bir tanesi olan Gençlik Köprüsü (1975) filmi ise daha önce bahsi geçen Akın Grup'un ortak çabaları sonucunda çekilmiş ve yönetmen Salih Diriklik'e aittir.¹⁸²

2. Milli Sinemanın Zirve Dönemi(1989-1995)

1989 yılından itibaren Milli sinema, tam bir akım olarak kendi ürünlerini ortaya koymaya başlamıştır. Zamanla içeriği, biçimi ve hassasiyetleri farklılaşsa da 1989 yılından itibaren en çok ürün verdiği bu dönem Milli sinemanın zirve dönemi olarak görülmektedir. Bu dönem aynı zamanda milli sinemanın kendine has düşünce sistemine göre çekilen film sayısının en fazla olduğu dönemdir. Dönemin yönetmenleri olarak başta Yücel Çakmaklı ve Mesut Uçakan'ın yanında İsmail Güneş, Mehmet Tanrıseven, Metin Çamurcu gibi isimler de bu dönemde filmlerini çekmeye başlamışlardır.

Konu olarak bu dönemde Milli sinema eserleri içerisinde ilk olarak Yücel Çakmaklı tarafından Batılılaşmaya, yabancılaşmaya ve emperyalizme karşı geliştirilen

¹⁸² Yenen, a.g.m., ss.263-264.

söylemin, milli sinemanın başlangıç ve gelişim döneminde milli kültür sorunu şeklinde yumuşak bir üslupla işlendiğini söylenmişti. 1989 ile 1995 yılları arasında ise milli sinemada dini-politik-ideolojik söylemin en yoğun yer aldığı dönem olduğunu söyleyebiliriz. Başlangıçta yumuşak bir temayla işlenen konular 1990'lı yıllardan sonra daha sert ve sembolik senaryolara dönüşmüştür. Bunun nedeni o dönemde siyasette ve toplumda ortaya çıkan kutuplaşma olarak görülebilir.¹⁸³ 1970'lerin milli sinemasında kültürel yabancılaşmaya tepki ve popüler kültürün eleştirisi şeklinde sınırlandırılan konular, bu dönemde daha sert siyasi-politik eleştiri şekline dönüşmüştür. İmam hatip liseleri ve başörtü sorunu başta olmak üzere İstiklal Mahkemeleri gibi güncel dini-tarihi-politik konuları sinemaya taşımışlardır.¹⁸⁴

Ayrıca, 1990'lı yıllarla birlikte inancına sıkı bir şekilde bağlı karakterlerin yoğun olarak yer aldığı filmlerde mevcut siyasi ortam eleştirisi çokça işlenmiştir. Yani kuvvetli bir imana sahip başkarakter etrafında gelişen dinsel mağduriyet temalı Müslümanların başından geçen sıkıntılar filmlerde konu olarak işlenmiştir. Ayrıca inancından aldığı kuvvetle başına gelen sıkıntılara mukavemet gösterebilen karakterlerin mağduriyeti ve haklılığı etrafında şekillenen senaryolar genel anlatı tarzıdır. Bununla ilintili olarak Türkçe ezan ve başörtüsü sorunu gibi yakın tarihteki uygulamaların eleştirildiği filmler yapılmıştır.¹⁸⁵

1980'li yıllarda milli sinema eserlerinde işlenen konulardan ilki insanlara, modern yaşam tarzının karşısında sunulan yeni ve anlamlı bir yaşam tarzı ve bunun üstünlüğü çerçevesindeki konulardır. Bu bağlamda Milli Sinema filmlerindeki iyi ve kötü karakterler hem İslami iyi bir hayat modeli ortaya koymakta hem de iyi bir İslami hayatın sınırlarını çizmektedir. 1980'li yıllarda ve öncesinde, sonradan hidayete eren karakterlerin hayatları ve başlarından geçen olaylar işlenmiştir ve karakterler genellikle daha naif bir yapıdadır. Fakat 1990'lı yılların milli sinemasının inanmış insan portresi inanmışlığı eylemlerinde gösteren, ses çıkaran, eziklikten uzak bir tavır sergilemektedir. Bu dönemin en dikkat çekici noktası entelektüel bir arayışın yanında, anlamlı ve inançlı bir dünyanın inşasının birlikte yürütülmeye çalışılmasıdır.

¹⁸³ İpek Tanır, "Müslümanlar 'Bal' gibi İyi Film Yapar!." *Film Arası*, 2010 Sy.3, s.10.

¹⁸⁴ Sim, Yılmaz, *a.g.m.*, s.423.

¹⁸⁵ Enneli, *a.g.m.*, s.622.

Milli sinemanın başlangıcından beri modern çağın ve Batının yaşam modeli yerine inançla sınırları çizilmiş hayat önerisinin mevcut sosyo-ekonomik kurumların üzerine oturtulmak istendiğini söyleyebiliriz. Devrimci sinema akımında olduğu gibi toplumsal-ekonomik ve sosyal düzende köklü bir değişim hedefleme, milli sinemanın alt yapısında görülmemiş aksine modern sosyo-ekonomik kurumların varlığı ile ilgili şüphe taşımayan bu düşüncede yansıtılmıştır. Yaşanılan zamanın bilgi ve düşünce verilerini terk etmeksizin, inanmış insan figürünü beraberinde taşıyan bir sinema anlayışının benimsendiği görülmektedir.¹⁸⁶

Son tahlilde, her ne kadar ilerleyen süreçte milli sinemanın sinemadaki söylemi Mesut Uçakan ve İsmail Güneş gibi yönetmenlerin filmlerinde dinin sosyal gerçekliği çerçevesindeki sinema eserlerine evrilse de, elimizdeki veriler ışığında 1989–1995 yılları arasındaki bu dönemde milli sinemanın sinema söyleminin sert ve tavizsiz bir şekilde oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

Tablo 6: Milli Sinema Zirve Dönemi Filmleri¹⁸⁷

	Film Adı	Gösterim Yılı	Yönetmeni
1.	Minyeli Abdullah	1989	Yücel Çakmaklı
2.	Sahibini Arayan Madalya	1989	Yücel Çakmaklı
3.	Küçük ve Sonsuz Yürek	1990	İsmail Güneş
4.	Minyeli Abdullah 2	1990	Yücel Çakmaklı
5.	Yalnız Değilsiniz	1990	Mesut Uçakan
6.	Sonsuza Yürümek	1991	Mesut Uçakan
7.	Çizme	1991	İsmail Güneş
8.	Asrı Saadet Akıncıları	1991	Mesut Uçakan
9.	Müslüman'ın 24 Saati	1991	Salih Diriklik
10.	Bişri Hafi	1992	Yücel Çakmaklı
11.	Mümin ile Kâfir	1992	Yücel Çakmaklı
12.	Sevdaların Ölümü	1992	Mesut Uçakan
13.	Silah Pelerinli Adam	1992	İsmail Güneş
14.	Çöküş	1992	Mesut Uçakan
15.	Müslüman'ın 365 Günü	1992	Salih Diriklik
16.	Sürgün	1992	Mehmet Tanrısever

¹⁸⁶ A. Hakan Çiğdem, “1980 Sonrası Türk Sineması'nda Dinsel Temalar”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Kasım, 2000, Sy. 2, ss. 39-42.

¹⁸⁷ www.sinematurk.com erişim:19.02.2018.

17.	Beşinci Boyut	1993	İsmail Güneş
18.	İskilipli Atıf Hoca/Kelebekler Sonsuza Uçar	1993	Mesut Uçakan
19.	Ahmet Bedevi Hz./Can Perdesi	1993	İsmail Güneş
20.	Kapıcı Musa	1993	Nurettin Özel
	Danimarkalı Gelin	1993	Salih Diriklik
21.	Veysel Karani Hz./ Sonsuzluğun İki Yakası	1993	İsmail Güneş
22.	Hasret	1993	Metin Çamurcu
23.	Garip Bir Koleksiyoncu	1994	Nurettin Özel
24.	Bize Nasıl Kıydınız	1994	Metin Çamurcu
25.	Kanayan Yara Bosna	1994	Yücel Çakmaklı

3. Milli Sinemanın Durgunluk Dönemi(1995-2005)

Milli Sinema, Mesut Uçakan'ın 1995 yılında çektiği faili meçhul cinayetleri konu alan Ölümsüz Karanfiller filminden sonra çekilen film sayısının azalması ve bu filmlerin toplumsal anlamda ilgisini yitirmesiyle bir durgunluk dönemine girmiştir.

1995–2005 yılları arasında milli sinema anlayışı doğrultusunda sinemalarımızda gösterilen film sayısının sadece yedi olarak görülmektedir. Milli Sinema akımının 1995 yılından itibaren yaşadığı bu durgunluğunun sebeplerini anlayabilmek için öncelikle bu tarihten günümüze kadar geçen zamanda Türkiye’de yaşanan sosyal-siyasal-kültürel-dini ve ekonomik alanlardaki değişimlere göz atmak gerekmektedir.

1995–2005 yılları arasında ülkemizde yaşanan olaylar şu şekilde özetlenebilir: 1997 yılında iktidarda olan Muhafazakâr yaklaşımları ile bilinen bir partinin post modern bir darbe süreci geçirerek görevden uzaklaştırılması; darbenin ardından askeri yönetimin iradesi ile irtica ile mücadele planı kapsamında ilk olarak başörtüsü olmak üzere dini yaşamda bazı farklı uygulamalara ve bir takım yeniliklere gitmesi; 17 Ağustos 1999 tarihinde toplumu sarsan, büyük hasarları olan bir depremin meydana gelmesi; ülkenin ekonomik durumunun sürekli kötüye gitmesi ve dış borçların artmasıyla bazı bankaların ve yatırım ortaklı şirketlerin iflas etmesi, bu yıllar arasında meydana gelen belli başlı toplumsal ve ekonomik sorunlar arasındadır. Aslında sıralanan bu olayların tamamı, toplumsal yaşantıda bazı alanlarda önemli değişimlerin gerçekleştiğini göstermesi bakımından anlam ifade etmektedir. Fakat bu toplumsal ve sosyal olaylar sonrasında Milli Sinema akımı, zirve dönemini geride bırakmış ve durgunluk dönemine girerek geri plana çekilmiştir. Bu esnada Yeşilçam sinemasından geriye kalan boşluğu, ana akım Türk sineması olarak adlandırılabilir bir sinema

anlayışı doldurmuştur. Milli sinemanın bu geriye çekilişi 2005 yılına kadar sürmüş ve bu sessizlik The imam filmiyle bozulabilmiştir.¹⁸⁸

1995–2005 yılları arasında büyük bir durgunluk yaşamaya başlayan Milli sinemanın sayıları az olan örneklerine bakıldığında metafizik konular, geleneksel karakterler ile sembolik anlatımlardan¹⁸⁹ uzaklaşmadıkları görülmektedir. Bununla alakalı tablo aşağıda verilmiştir.

Tablo 7: Milli Sinema Durgunluk Dönemi Filmleri¹⁹⁰

	Film Adı	Gösterim Yılı	Yönetmeni
1	Ölümsüz Karanfiller	1995	Mesut Uçakan
2	Yürek Dede	1996	Nurettin Özel
3.	Son Türbedar	1996	Yücel Çakmaklı
4.	Gülün Bittiği Yer	1998	İsmail Güneş
5.	Yaşama Hakkı	1998	Nurettin Özel
6.	Bıçak Sırtı	2001	İsmail Güneş
7.	Kimse Zaman Tasvirleri	2004	İsmail Güneş

Tablo incelendiğinde 1995 ve 2005 yılları arasında çekilen sadece yedi film karşımıza çıkar. On yıl içerisinde sadece yedi film çekilmesinde genel olarak sebebin 1997 yılındaki darbe girişimi ve özellikle muhafazakâr kitlenin siyasi ve kamusal alan başta olmak üzere birçok ortamda engellenmesi ile açıklanabilir. Aslında bu engellemeler sadece İslami sinemaya darbe vurmamış bu dönemde genel anlamda Türk sinemasında bir geriye gidiş yaşanmıştır.¹⁹¹ Sonuç olarak, Milli sinemanın geçmiş dönemlerde benimsediği muhafazakâr tutumu devam ettirdiği görülmektedir. Geçmiş dönemde sahip olunan dini söylemlerin yine filmlerin merkezine oturtulduğunu söyleyebiliriz. Bu süreçte milli sinema için, muhafazakâr değerleri korunması konusunda sözcülük etmektedir denilebilir.¹⁹²

¹⁸⁸ Ali Bulaç, “İslam’ın Üç Siyaset Tarzı veya İslamcıların Üç Nesli”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (İslamcılık)*, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, 6. Cilt, s.50.

¹⁸⁹ Nigar Pösteki, *1990 Sonrası Türk Sineması*, Es Yayınları, İstanbul, 2005, s. 69.

¹⁹⁰ Kaynak: www.sinematurk.com erişim:20.02.2018

¹⁹¹ Konuyla alakalı üçüncü bölüm tablolarına bakılabilir.

¹⁹² Nigar Pösteki, *1990 Sonrası Türk Sineması*, Es Yayınları, İstanbul, 2005, s. 69.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

A. YENİ DÖNEM TÜRK SİNEMASI

1. TÜRK SİNEMASINDA DEĞİŞİM VE YAPISAL FARKLILAŞMA

2000’li yıllardan sonra Türk sinemasında bir değişim yaşanmaya başlamıştır. Çalışmamızın ikinci bölümünde de bahsettiğimiz gibi yabancı filmlere teslim olmuş bir Türk sinema tablosu özellikle 2006 yılından sonra değişmeye başlamıştır. Zeynep Sevinç “2000 Sonrası Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme” adlı makalesinde bu durumun 2006 yılında yerli ve yabancı film izleyicisinin sayısının eşitlenmesiyle başladığını söylemiştir.¹⁹³ Özellikle bu tarihten sonra, Türk filmleri bütçeleri ile dikkat çekmiş, seyirci sayısında da artış başlamıştır. Bu değişim sadece rakamlarda olmamış içerik olarak da sinemamızdaki tip ve karakterler farklılaşmıştır. Belli bir iyi ve kötü karakter kalıplarından uzaklaşmıştır. Kadın ve erkek imgesi değişmeye başlamıştır. Klasik Yeşilçam filmlerinde gördüğümüz, erkeğe bağlı iyi kadın, kötü kadın kalıbı değişmiş ve bunun yerine kendi ayakları üzerinde durabilen, toplumsal konularda söz sahibi bir kadın figürü söz konusu olmaya başlamıştır. Özellikle İslami çerçevede yaşlı, dadı, teyze veya anne karakterinde karşımıza çıkan örtülü, beli bükük yaşlı kadın tiplerinin yerinde genç, çalışma hayatı olan farklı İslamî kadın modelleri de görülmeye başlar. Sinema açısından da bu değişim yönetmenin kendini özgürce ifade edebildiği, eski kalıp ifade ve kalıp temalardan uzak bir sinema anlayışı oluşturmuştur.

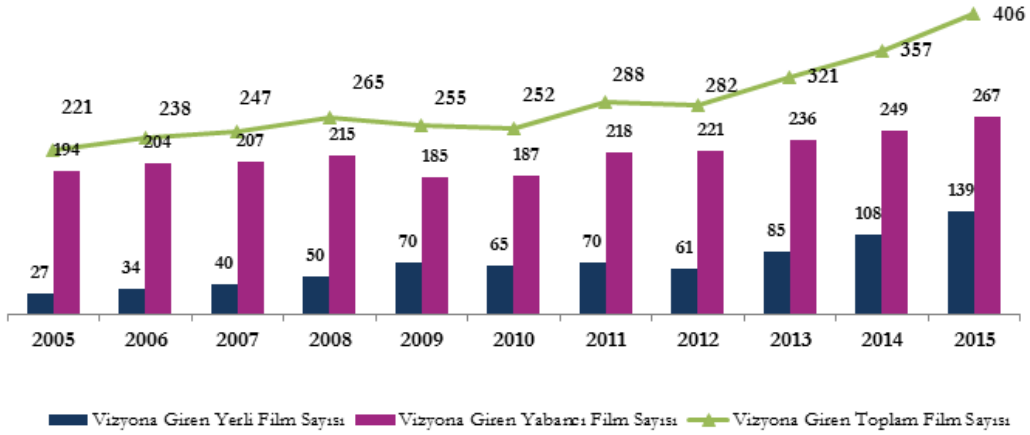
Öncelikle 2000’li yıllardan sonra 1980’li ve 1990’lı yıllara nazaran yerli sinemaya olan ilgi ciddi oranda artmış ve Türkiye Avrupa ülkeleri ile kıyaslandığında yerli yapımların en çok izlendiği ülkelerden biri haline gelmiştir. Maddi anlamda ise 2008 yılında Türkiye’de yıllık bilet satışı 40 milyonu aşmıştır. Bunda 2004 yılından sonra 5224 sayılı “Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi” hakkındaki kanun etkili olduğunu söyleyebiliriz¹⁹⁴ Bu yasa ile bu tarihten itibaren gerçekleştirilecek olan filmlerin Kültür Bakanlığı tarafından

¹⁹³ Zeynep Sevinç, “2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, , Nisan 2014, Sayı 40, s.105.

¹⁹⁴ 13 Kasım 2004’te çıkarılan bu kanunla uluslararası ölçütler içeren bir değerlendirme ve sınıflandırma sistemine geçilmiştir. Bunun sinema filmlerinde kaliteyi artırıcı bir faktör olduğu düşünülmektedir.

değerlendirilmesi, bunlara uygun desteklerin sağlanması ile hem kalitenin hem de üretimin artmasına olanak sağlamıştır. Örneğin 2012 yılında yalnızca vizyona giren filmlerden 421 milyon 883.398 lira gelir elde edilmesi artışın en açık göstergesidir.¹⁹⁵ Bundan sonra sinema eğitimi veren okulların sayısı artmış, Kültür Bakanlığı'nın desteğiyle öğrenciler arasında kısa film yarışmaları düzenlenmeye başlanmış, çeşitli kurslar ve atölyeler açılmıştır. Son dönemde ve bu şekilde sinemaya karşı büyük bir teşvik oluşturulmuştur. Yurt içinde durum böyleyken yurt dışında da Türk filmleri bazı festivallerde ödüller almaya ve Türk sineması da dünya sinemasında sesini duyurmaya başlamıştır. Aşağıda bahsedilen artışları gösteren tablolar verilmiştir:

Tablo 8: Gösterime Giren Film Sayıları (2005-2015)¹⁹⁶

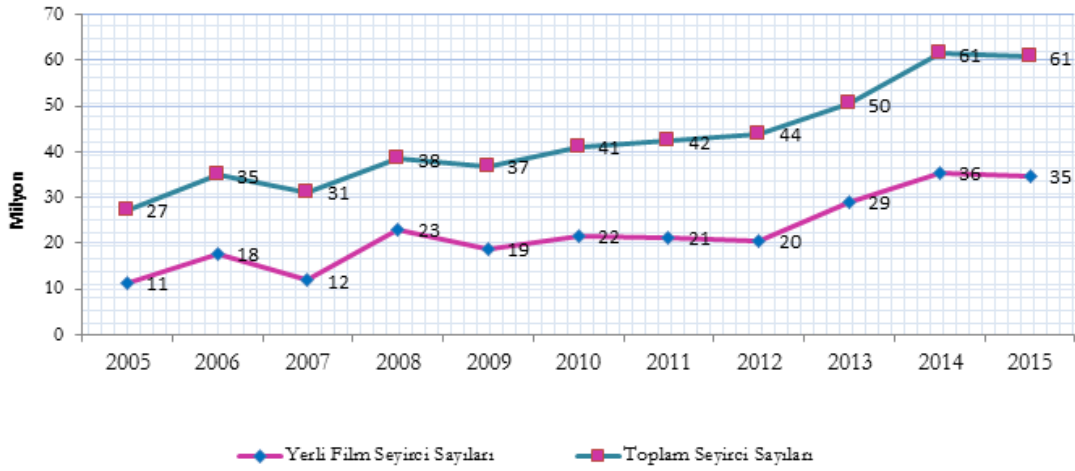


Verilen tabloda 2005 yılından başlayarak artan yerli film sayısı verilmiştir. On yıllık süreç içerisinde yerli filmlerin sayısında ciddi bir artış söz konusudur. Özellikle 2014 ve 2015 yıllarında diğer yıllarla kıyaslandığında 5, 10 filmlik gibi az bir artış yerine 25, 30 kadar toplam artış olduğu görülür. Bu da sinemaya olan ilginin hızlı artışını göstermektedir. Bu da sinema sermayesinin artışını sağlamaktadır.

¹⁹⁵ Nilüfer Pembecioğlu, *Antrakt (Geçmişle Gelecek Arasında)*, Altın Bilek Yay., İstanbul, 2016 s.116.

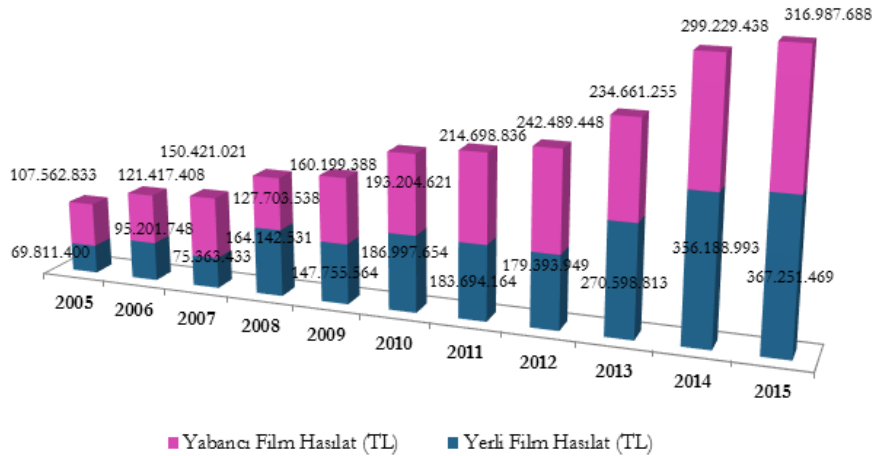
¹⁹⁶ <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html> erişim: 03.10.2017.

Tablo 9: Toplam Seyirci Sayıları(2005-2015)¹⁹⁷



Türk sinemasının 2014 yılında bir asrı geride bırakırken 60 milyon üzerinde seyreden izleyici sayısı ile dikkat çekmektedir. 2015 yılında da 60.740.568 olarak azalmadan devam eden oran görülmektedir. 2015 yılında 139 yerli filmin gösterime girmiş ve 34,7 milyon kişi tarafından izlenmiştir. Tabloya bakıldığında yerli film izleyici sayısı yabancı film izleyici sayısına oranla %57 olarak görülmektedir.

Tablo 10: 2005-2015 Yerli/Yabancı Filmlerden Elde Edilen Hasılat Miktarları¹⁹⁸



¹⁹⁷ <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html> erişim: 03.10.2017.

¹⁹⁸ <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html> erişim: 03.10.2017.

2014 yılında 655 milyonu aşan toplam hasılat 2015 yılında 684 milyon TL'ye ulaşarak % 4'lük artış göstermiştir. Tabloya göre 2015 yılında yerli filmlerden elde edilen hasılat 367 milyon olarak görünmektedir. 2015 yılında elde edilen hasılatın %54'ünü yerli filmler oluşturmaktadır. 2009'dan 2012 yılına kadar yabancı filmlerin hasılat üstünlüğü varken 2012'den sonra yerli filmlere yönelik daha fazla görünmektedir.¹⁹⁹

Türk sinemasında izleyici ve gelir miktarındaki bu artış yapısal olarak da farklılaşmaya zemin hazırlamıştır. Yeni dönemde sinemasını 'Hayalet' figürüyle tanımlayanlar olmuştur. Yani geçmişin silinmeyen izlerini bugüne taşıyan, unutulmaya karşı koyan şekilde tanımlayabiliriz. Aynı zamanda bu kavram, bir diğer anlam olarak hayal edilen, özlemi duyulan, geçmişte sahip olup yitirildiği düşünülen, her türlü manevi değeri ve nostalji duygusunu anımsanan bir aidiyet tasavvurunu da simgelemektedir.²⁰⁰

Geçmişe dair bir özlemler ilişkisi bu nostaljik yapı yeni dönem Türk sinemasında farklı dallarda kendini göstermektedir. Modernite içinde bir karşı gelişme olarak gördüğümüz, sinemanın İslamlaştırılması, aynı zamanda modernitenin epeyce hırpaladığı ama koparamadığı geçmişle, gelenekle ve bu geçmiş ve gelenek içerisinde ayrı bir yere sahip din ile bağlarını, bu dönemde yeniden restore etmeye başlamıştır.²⁰¹

Yeni Türk Sineması üzerine yapılacak yeni bir yorum da izleyici davranışlarında görülen değişimdir. Tablo 8 ve Tablo 9'un gösterdiği veriler ışında hem seyirci sayısının hem de yer film sayısında kayda değer bir artış olduğu ortadadır. Genç yönetmenlerin filmlerine verilen ödüller, genç yönetmenleri cesaretlendirmiştir. Birçok yönetmen durumu ulus ötesine taşıyarak dünya çapında isimlerden ya da fikirlerden etkilenerek film yapmıştır. Bu anlamda Yeni Türk Sineması döneminin yönetmenleri büyük oranda yeni kuşağın üyeleridir. Bu dönemde dünya sinemasındaki akımlardan²⁰² da etkilenilmeye başlanmıştır.

Son olarak Yeni Türk Sinemasında geçmişin ilkel anlatım formlarından ve kaba tekniğinden büyük ölçüde uzaklaşmıştır. Bu anlamda daha derinlikli filmler

¹⁹⁹ <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html> erişim: 25.11.2017.

²⁰⁰ Sevinç, *a.g.m.*, s.99.

²⁰¹ Macit, *a.g.m.*, s.310.

²⁰² Gerçekçilik gibi.

gerçekçi temalarla işlenirken, sosyolojik anlatı tarzının hâkim olduğu filmler de terkedilmemiştir. Fakat artık iyice sektörleşen ve yüksek gelirlerin elde edildiği sinemamızda, izleyicilerin istekleri doğrultusunda şekillenen çoğunlukla komedi, zaman zaman da romantik komedi veya dram tarzında karşımıza çıkan seyirlik bir sinema anlayışı da belirgin bir şekilde kendini göstermeye²⁰³başladığını söyleyebiliriz.

Günümüzde popüler kültür anlayışı hemen her şeyi bir metağ haline getirmektedir. İslami ad taşıyan filmlerde de bu net bir şekilde görünmektedir. Özellikle ilk çıktığı zamanlarda gişe getirisi fazla olan ve İslami kaynaklardan esinlenerek ismi konulan korku filmleri, görünüm bakımından İslami sesler çıkarsa da içerik bakımından ticari kaygılarla yapılmış oldukları aşikâr filmlerdir. Dini alt yapıları sebebiyle insanların dikkatini çeken ve özellikle genç nesil tarafından ilgi duyulan cin, ruh, dabbe vs. gibi İslamî menşeli isimler verilen filmlerdir. Dini alt yapıları sebebiyle belli bir adap ve ilkelerle tedris edilmesi gereken konular seviye dışı üslupla ve yanlış içeriklerle sunulduğu hepimizce malumdur.²⁰⁴ Konuları çoğunlukla din ve inanışlardan beslenerek dramatik yapısını oluşturan bu tarz korku filmleri eskiden çok daha popüler olmasına rağmen bugün sinemada gördüğü ilgiyi kaybetmiş durumdadır.

Yukarıda detaylı bir şekilde bahsedilen değişimin yansıması bu şekildedir. Değişen toplum, eğitim ve kültür yapısı ile beraber karşımıza çıkan bu tarz filmler sinemanın ilk dönemki filmlerinden oldukça farklıdır. Güldürü sineması dâhil olmak üzere²⁰⁵ dram ve korku filmlerinin pek çoğu aslında günümüzde seyirci çekmek ve hasılat için yapılmakta ve insanların sinemadan beklentileri ve beğenileri doğrultusunda filmler gişede yaşam şansı bulmaktadır. Dini içerikli filmler de bundan nasibini almaktadır.

²⁰³ Sevinç, *a.g.m.*, s.99.

²⁰⁴ Mustafa Arslan, "Kitle İletişim Araçları, Medya ve Din ilişkisi Üzerine", *Birey ve Toplum*, Bahar 2016, c.6, Sy,11 s.14.

²⁰⁵ Recep İvedik filmi ilk seriden itibaren komedi dalında en çok izlenen sinema filmidir. İçerik bakımından hiçbir mesaj içermez. Popüler kültürün ortaya koyduğu insanları anlık eğlendirmeye dayalı, verdiği mesaj ile insanları yormayan, absürt komedi türünün en iyi örneğidir.

2. YENİ SİNEMA ANLAYIŞI VE AKIMLAR

Türk sinemasının zirve dönemlerinin yaşandığı 1960 ve 1970’li yıllarda topluma yön veren bazı düşünceler²⁰⁶ sinema ve edebiyatla topluma aktarılmıştır. İlerleyen yıllarda sinemanın da bu alana dâhil olmasıyla, eskiden bu yana yazılı ve sözlü edebiyatta tartışılmalan “sanat için sanat” ve “toplum için sanat” konuları günümüz sinemasında da “sanat için sinema” ve “toplum için sinema” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yani sinema anlayışı olarak mesaj verme kaygısı güden bu coğrafyanın sorunlarını anlamaya çalışan ve bu sorunlara çözüm üreten yönetmenler 1950’li yıllarda tek partili dönemden çok partili döneme geçişten itibaren baş göstermeye başlamıştır. Bu andan itibaren daha bilinçli yönetmenler sinemamızda var olmuştur. Her filmlerinde olmasa bile bazı filmlerinde toplumsal sorunlara eğilen Ömer Lütfü Akad, Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney, Halit Refiğ gibi yönetmenler, toplumun içinde bulunduğu durum ve çözümleri üzerine filmlerinde düşünceler üretmişlerdir. Mesela Yılmaz Güney filmlerinde Türk toplumunun yapısını ve sorunlarını incelerken kendi ideolojisi doğrultusunda çözümler de üretmiştir. Halit Refiğ aynı şekilde sinemada ulusalcı bir yaklaşıma sahip olduğu için milli değerlerimiz ve kendi kültürümüzden beslenen filmler yapma fikriyle hareket etmiştir. Halit Refiğ ’in Fatma Bacı filmi bunun en güzel örneklerindedir. Batı bize uymaz, kendi özümüze dönmeliyiz fikri net verilir ve filmlerinde toplumsal sorunlara çözümler yine kendi kültürümüzden üretir. Bu konuda çektiği filmlerle örnek verebileceğimiz diğler isim Ömer Lütfü Akad ise sinemada daha farklı bir yaklaşım sergiler. Bazı filmlerinde toplumun analizini çok güzel yapan yönetmenin meşhur üçlemesinde “Gelin, Düğün, Diyet” göç ve sorunları, gelenek ile modernlik arasına sıkışmış toplum yapısı çok güzel resmedilmiş fakat filmde tespit edilen sorunlara çözüm üretme konusunda kısır kalınmıştır. Bu filmlerde toplumsal sorun çok güzel tespit edilmişken bu sorunlara çözüm olabilecek herhangi

²⁰⁶ Sosyalizm, Komünizm, İslami muhafazakârlık gibi.

bir fikir bulunmamaktadır. Başka bir örnek olarak Metin Erksan filmlerinde de aynı yaklaşım tarzı ve aynı üslup genel olarak görülmektedir.²⁰⁷

Bu dönemlerde varlığını devam ettiren milli sinema ise net fikirlerle karşımıza çıkmıştır. Dönemin milli sinema örneklerine bakıldığı zaman Türk toplumunun özünde ve yapısında olan dini ve milli değerleri sinema yoluyla aktarmaya çalışmış ve toplumsal sorunlara özümüzde olan şeylerle çözüm üretebiliriz mesajını vermiştir. İslamiyet'teki ahlaki değerlerin yaşamımızı daha da güzelleştireceği ve bize huzur vereceği, bu yolda tüm batı empozelerine rağmen mücadele ruhu Minyeli Abdullah filminde, dinden uzaklaşan ve Avrupa'nın giyim ve yaşam tarzına bürünen genç neslin yanlış yolda olduğu ve er geç hatasını anlayıp doğru yaşam şekli olan İslamî yaşam ile huzura ereceğini anlatan Huzur Sokağı filmi gibi nice örnekler mevcuttur.

Tüm bu yaklaşımlar toplum için sinema anlayışını ortaya koyarken, özellikle 1980 darbesinden sonra ülke çapında neredeyse her alanda olduğu gibi sinemada da yaşanan çöküş sinemamızı farklı bir değişim sürecine sokmuştur. 1980'li yıllarda televizyonunda hayatımıza dâhil olmasıyla sinema filmlerine olan ilgi iyice azalmıştır. Bu süreç 2000'li yıllara kadar devam etmiş ve sinemada canlanma ancak bu yıllardan sonra olabilmıştır. Bu yıllardan sonra sinemamızda bazı değişimler olmuştur. Sinema, günümüzde hala sanatın, estetiğin ve kendini farklı yollarla ifade etmenin bir yöntemi olsa da ticari getirisi göz önünde bulundurulduğunda günümüzde ekonomik bir sektör olduğunu da, daha net görülmeye başlanmıştır. Bunun yanında geçmişte Türkiye'yi değiştirmeyi hedefleyen ve bunu filmlerle ifade eden pek çok yönetmen ve film varken, çalışmamızda bahsettiğimiz örneklerden de net anlaşılacağı üzere şimdilerde toplumsal olaylara gerçekçi bir yaklaşımla bakan ismi zikredilen pek çok yönetmenin aksine gerçekçiliği yardımcı bir üslup olmaktan çıkarıp temel bir araç olarak kullanmaya başlayan yönetmenler de var olmaya başlamıştır.²⁰⁸

Sinema bir tüketim ürünü halini almaya başladıkça endüstrileşmiş ve bu haliyle politikadan, ekonomiden, iktisattan, muhasebe, istatistik ve pazarlama konularından ayrı bir noktada düşünülemez bir hal almıştır. Filmlerin pazarlama evrelerinde

²⁰⁷ Kurtuluş Kayalı, *Sinema Bir Kültürdür*, Tezkire Yay., İstanbul, 2015, s.164.

²⁰⁸ <https://www.yenisafak.com/gundem/toplumdakidegisimisanattetikler2798870.kurtuluskayali> erişim: 19.11.2017.

tarihsel faktörlerden cinsiyet faktörüne, farklı yönetmenlerden, ele alınan konulara ve bu konuların var olan hükümetlerle olan ilişkilerine kadar pek çok faktörün etken olduğu bir ağdır. Hatta bu ağda film stüdyolarının yanında televizyon kanalları ve diğer yayın ağları ile ilişkili belli başlı şirketlerin tekelinde bulunan bir sinema sektörünün söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Hatta gündemi belirleyen, hangi ürünün ne kadar gişe başarısı olacağını önceden hesaplayan, üretimini, sıklığı, dolaşımı ve gerçek anlamda tüketimi de kontrol altında bulunduran bazı şirketlerin kontrolünde olduğu çok açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Son dönem Türk sinemasında geçmişten bağlarını koparmadan, bugünü de okuyabilen ve bunlardan gerçeklik temalı bir sinema anlayışı ortaya çıkaran sanat sinemasından bahsedilebilir. Bugünün bireylerine odaklanarak, geçmişteki karakterleri ve geçmişte yaşanmış olayları bugünün gözüyle değerlendiren, işleyeceği karakterlerin saf, çocuksu yönlerine vurgu yapan sinema kanadına da popüler sinema tanımlaması yapılabilir.²⁰⁹ Popüler kanat sinemanın Türkiye’de, izler kitlede karşılık bulan bir zemini temsil etmesi bakımından önem taşıdığını söyleyebiliriz.

Tüm bunlar çerçevesinde günümüz sinema anlayışını iki ana başlıkta inceleyebiliriz.

a. Popüler Sinema (Tüketim Sineması/Ana Akım)

Günümüzde sinema filmi olgusu buram buram reklam kokan haliyle başlangıçtaki halinden çok farklı bir görüntü sunmaktadır. Popüler sinema kavramı global anlamda da, her ülkenin sinema endüstrisinin yatırım yaptığı, yüksek bütçeli ve her tür seyirciye hitap eden filmleri muhteva eder. Bu filmler özellikleri itibariyle popüler konuları işler, fazla sayıda kopya ile çok geniş bir dağıtım ağıyla özellikle çoklu salonlu sinemalarda gösterime girer ve değişik medyalarda gösterilir ve dağıtımın ardından yoğun pazarlama kampanyaları ile filme ait yan ürünlerden de kazanç sağlarlar. Tanınmış oyuncularla, pahalı mekânlarda çekilen bu filmleri ana akım sinema olarak da isimlendirebiliriz. Bu filmlerin sinema örneklerinin tanımı ülkeden ülkeye değişmekle beraber küresel anlamda düşünüldüğünde akla en iyi örnek

²⁰⁹ Sim, Yılmaz, *a.g.m.*, s.426.

olarak Hollywood Sineması gelmektedir.²¹⁰ Lord Of The Rings (Yüzüklerin Efendisi) Hollywood'un bu anlamdaki en iyi örneklerindedir. Hollywood sineması kadar adını dünyaya duyuran Bollywood²¹¹ sinemasında da popüler sinema örnekleri oldukça fazladır.

Ülkemizde ise son zamanlarda özellikle sinema filmleri izleyici kitlenin isteklerine dönük bir yapıdadır. Yani izleyicinin istekleri doğrultusunda hareket eden popüler sinema durumu ülkemizde de mevcuttur. Şurası açıktır ki günümüzde insanların sinemadan gülmek eğlenmek gibi bir beklentisi vardır. Geçmişten bu yana artarak devam eden bu beklenti sinema sektöründeki kâr amaçlı arz-talep ilişkisine bağlı olarak sanatsal anlamda yerlerde sürünen ama izleyici çekme potansiyeli yüksek filmlerin yapılmasına neden olmuştur.²¹² Özellikle ülkemizde en çok izlenen türlerden olan komedi filmleri her ne kadar bazı eleştirmenlerce Türk esprî anlayışını ve Anadolu insanının doğallığını yansıtmaması sebebiyle çok izlendiği iddia edilse de biz bu tarz filmlerin toplumumuzun öz kültürünü ve doğal yapısını yansıtmaması konusunda aynı karamsarlığa sahip değiliz.

Derinliğe sahip olmaktan uzak ve mesaj verme kaygısı gütmeyen bu filmler son yıllarda sinemamızda kendini bolca göstermektedir. İddiamızın altını doldurmak için gişede çok başarılı olmuş ve izlenme rekorları kıran filmlerden birkaç örnek vermek gerekir: Mesela 2017 yılının gişe rekortmeni olan film Recep İvedik 5'tir. Bu filmin ilk serisi 2005 yılında çekilmiş ve o yıllardan bu zamana kadar vizyona girdiği her seferde en çok izlenen filmler arasında yer almıştır. Bunun sebebi olarak halkın eğitim ve kültür seviyesinin düşüklüğü gösterilse de buna ilaveten insanların sinemada kendilerini yormayacakları ve kendilerini fikir yürütmeye zorlamadan, sinemayı sadece gülüp eğlenebilecekleri ve vakit geçirmek amacıyla kullanılan bir eğlence aracı olarak gördükleri fikri de ağır basmaktadır. Belki de tüketim kültüründeki değişimin de etkisiyle, halkın sinemaya bakışındaki bu farklılaşma, günümüz sinemasına kişi odaklı komedi dalında 2009 yılında Eyvah Eyvah, 2011 yılında Eyvah Eyvah 2 ve

²¹⁰ <http://www.antraktsinema.com/makale.php?id=773,semafener@anraktmatine.com>
erişim:28.12.2017.

²¹¹ Hindistan Sinemasının adı.

²¹² Pembecioğlu, *a.g.e* , s.317.

2014 yılında Eyvah Eyvah 3'ü, 2017 de Recep İvedik tarzında “Maide'nin Altın Günü” filmini, 2016 yılında grup komedisi olarak Kolpaçino 3 Devre ve Çakallarla Dans 4 gibi hiçbir derinliği ve mesajı olmayan sadece güldürü tüketimine hizmet eden filmleri kazandırmıştır!

Ayrıca 2015 yılından sonra ülkemiz sinemasında tüketim sineması içerisinde değerlendirebileceğimiz kolay sinemacılık anlayışının da iyice yerleştiğini görmekteyiz. Bundan kastedileni tarzları ve söylemleri birbirine benzeyen filmler yapmak olarak açıklayabiliriz. Yani televizyonda beğenilmiş dizilerin oyuncularından oluşan kadrolarla neredeyse hikâyelerini ve olay örgülerini ezberlediğimiz, yapımcıların; aynı oyuncularla aynı hikâyelere yer verirse seyirci izler kolaycılığı içerisinde ürettikleri filmlerdir. Televizyonda dizilerin elde ettiği reytingler, yapımcıları ve yönetmenleri bu dizilerin adeta birer kopyası olan sinema filmleri yapmaya yöneltmiştir. Özellikle romantik komedi, romantik dram ya da güldürü türlerinde bu tarz filmler çoktur.²¹³

Fakat kanaatimizce filmlerde bir amaç olmalıdır. Bugün filmler çekilirken pek çok filmde ne için film yapıyorsun? sorusu sorulmadığı için sinemamızda niteliksel açıdan bir geri gidiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Biz yapalım seyirci anlarsa anlar, anlamazsa anlamaz, mantığıyla değil, seyirci ile bütünleşen filmler yapılmalıdır. Türk sinemasında özellikle son yıllarda yabancı yapımlar haricinde vizyona giren filmler incelendiğinde ilk onda yer alan gişe başarısına sahip filmler belirli klişelerin tekrarı niteliğinde olanlardır. Bahsettiğimiz rakamlar 5.000.000 civarında izleyici kitlesine ulaşmış filmlerdir. Yıllık olarak 300 den fazla filmin (yerli ve yabancı) vizyona girdiği ülkemizde listenin geri kalanının sadece en iyi ihtimalle 500.000 izleyiciye ulaşıyor olması düşündürücüdür. Aşağıda 2017 yılında vizyona girmiş yerli filmlerden konuyu uzatmamak adına sadece seksen tanesi ve en çok izlenenden en az izlenene doğru seyirci sayıları sıralanarak verilmiştir. Bu filmler incelendiğinde, bahsedilen konunun anlaşılması ve iddialarımızın ispatı görülecektir.

²¹³ Kiralık Aşk dizisi ve 2017 yapımı Mutluluk Zamanı filmi.

2017 yılında sinemalarımızda gösterime girmiş yabancı filmler konuyu bağlamından saptıracağı düşüncesiyle verilmemiştir.²¹⁴

Tablo 11: 2017 Yılı Sinema Gişe Verileri²¹⁵

	Filmin Adı	Türü	Vizyon Tarihi	Toplam Seyirci	Gişe Hasılatı
1	Recep İvedik 5	Komedi	16.02.2017	7.437.050	85.986.157
2	Ayla	Dram	27.10.2017	5.110.062	60.861.995,00
3	Çalgı Çengi İkimiz	Komedi	06.01.2017	2.798.016	32.540.648
4	Aile Arasında	Komedi	01.12.2017	2.799.599	35.929.014,58
5	Yol Arkadaşım	Komedi	27.10.2017	1.919.536	21.492.306,39
6	Olanlar Oldu	Komedi	20.01.2017	1.810.568	21.353.023
7	Kolonya Cumhuriyeti	Komedi	21.04.2017	1.114.318	12.826.614
8	Tatlım Tatlım	Romantik	17.03.2017	726.990	8.732.297
9	Maide'nin Altın Günü	Komedi	08.12.2017	666,271	8.067.198
10	Vezir Parmağı	Komedi	25.01.2017	663.675	7.812.158
11	Cingöz Recai: Bir Efsanenin Dönüşü	Gerilim	13.10.2017	647,638	7.854.425
12	Kurtlar Vadisi Vatan	Suç/Aksiyon	29.09.2017	634.898	7.373.649
13	Ay Lav Yu Tuu	Romantik/Komedi	22.09.2017	608.204	7.018.872
14	Kardeşim Benim 2	Romantik/Komedi	24.11.2017	572,010	6.564.445
15	Sonsuz Aşk	Aşk	24.03.2017	568.505	6.598.639
16	Mutluluk Zamanı	Romantik/Komedi	10.11.2017	561,396	6.975.861
17	Yol Ayrımı	Dram	10.11.2017	519,017	6.715.451

²¹⁴ Buz Devri 5: Büyük Çarpışma (Ice Age: Collision Course), 1.308.322 izleyici sayısı ile, Karayip Korsanları: Salazar'ın intikamı, 1.529.857, Arabalar 3 filmi, 829,942 izleyici sayısı ile en çok izlenen yabancı yapımlardır.

²¹⁵ Kaynak: <https://boxofficeturkiye.com>, Tolga Akıncı, erişim:07.03.2018.

18	İstanbul Kırmızıısı	Aşk	03.03.2017	504.765	6.391.158
19	Şansımı Seveyim	Komedi	25.08.2017	504.625	5.833.450
20	Siccin 4	Korku/Gerilim	01.09.2017	476.880	5.638.713
21	4N1K	Romantik/Komedi	12.05.2017	463.196	4.979.974
22	Cumali Ceber: Allah Seni Alsın	Komedi	04.08.2017	461.349	5.044.986
23	Sen Kiminle Dans Ediyorsun	Komedi	17.11.2017	387,784	4.709.795,56
24	Deli Aşk	Komedi	10.03.2017	376.367	4.397.794
25	Hep Yek 2	Komedi	13.01.2017	372.557	4.282.548
26	Öteki Taraf	Gerilim/Aşk	08.12.2017	361,407	4.281.170
27	Kötü Çocuk	Aşk/Gençlik	20.01.2017	358.192	4.170.011
28	Fırıldak Ailesi	Animasyon/Komedi	03.02.2017	314.939	3.807.760
29	Ketenpere	Komedi	03.11.2017	299.180	3.701.837
30	Acı Tatlı Ekşi	Aşk/Dram	22.12.2017	258.141	3.099.265
31	Oha Diyorum	Komedi	03.11.2017	230.570	2.956.210
32	Sümela'nın Şifresi: Cünyor Temel	Komedi	07.04.2017	189.367	2.185.619
33	Reis	Dram	03.03.2017	189.074	2.060.909
34	Biz Size Döneriz	Komedi/Gençlik	31.03.2017	157.021	997.090
35	Pepee: Birlik Zamanı	Animasyon	20.01.2017	151.249	1.769.502
36	Doru	Animasyon	07.07.2017	136,608	1.485.820
37	Bordo Bereliler Suriye	Dram/Aksiyon	07.04.2014	110.948	1.271.744
38	Deli Dumrul	Komedi	01.09.2017	96.536	1.039.624
39	Deccal 2	Korku	16.06.2017	93.081	1.067.472
40	Yanlış Anlama	Komedi	10.11.2017	93.023	1.097.512
41	Bekar Bekir	Komedi	01.09.2017	92.119	859.570
42	Yaşamak Güzel Şey	Komedi/Dram	14.04.2017	75.192	890.049
43	Büyü 2	Korku	23.06.2017	65.990	736.558
44	Martıların Efendisi	Aşk/Dram	22.12.2017	44.392	568.183

45	Sinyalciler	Komedi	16.06.2017	42.809	488.631
46	Mucize	Dram	24.11.2017	41.886	644.847
47	Her Şey Mükün	Romantik/Komedi	19.05.2017	39.237	411.164
48	Bir Nefes Yeter	Aşk/Dram	13.10.2017	38.690	453.143
49	Felak	Korku	13.01.2017	36.080	355.578
50	Cin Ayet-i Aşk	Korku	28.07.2017	29.937	334.925
51	Eski Sevgili	Romantik/Komedi	05.05.2017	27.893	748.017
52	Firardayız	Komedi	29.09.2017	27.454	304.451
53	Aşk Uykusu	Dram	31.03.2017	26.687	341.092
54	Lanet: Ervah Cinleri	Korku/Gerilim	28.04.2017	25.355	282.261
55	Baş Belası	Komedi	05.05.2017	25.083	286.538
56	Buğday	Dram	24.11.2017	24.899	236.966
57	Semur	Korku/Gerilim	18.08.2017	21.963	226.210
58	666 Cin Musallatı	Korku	05.05.2017	21.187	227.996
59	Mezeci Çırağı	Dram	14.04.2017	18.702	126.398
60	Poyraz Karayel: Küresel Sermaye	Aksiyon	15.12.2017	17.106	206.536
61	Mezarıcı	Komedi/Dram	11.08.2017	16.140	149.219
62	İşe Yarar Bir Şey	Dram	27.10.2017	15.866	175.172
63	Miraç	Dram	21.04.2017	15.605	142.271
64	Cenaze İşleri	Komedi	08.09.2017	15.578	170.826
65	Koca Dünya	Dram	07.04.2017	14.011	129.406
66	Sarıkamış Çocukları	Dram	31.03.2017	12.280	116.706
67	Kuyu	Korku	17.03.2017	12.050	130.983
68	Nereden Nereye	Komedi	28.04.2017	10.506	126.382
69	Bir Annenin Feryadı	Aile/Dram	28.04.2017	6.546	43.107
70	Yağmurlarda Yıkansam	Dram	03.03.2017	5.488	31.780
71	Aç Kapıyı Çok Fenayım	Komedi	28.04.2017	4.736	50.444
72	Cereyan	Gerilim	24.02.2017	4.519	43.685
73	Gölge	Dram	13.01.2017	2.445	21.522
74	Beyaz Balina	Aile/Dram	24.03.2017	2.127	22.962
75	Kervan 1915	Dram	24.10.2017	2.070	25.631

76	Geri Döndü	Korku/Gerilim	12.05.2017	1.997	18.884
77	Umudun Kıyısında	Aşk/Dram	05.05.2017	1.597	17.080
78	Enkaz	Gerilim	10.02.2017	1.136	12.498
79	Katre	Dram	26.05.2017	590	6.021
80	Düş Kırğınları	Dram	22.12.2017	13	119

2017 yılında, 70 milyon 595 bin 330 biletin satımıyla²¹⁶ bu sene en çok bilet satılan yıl olmuştur. Sinemalarda 10 film bir milyondan fazla bilet satmıştır. Recep İvedik 5, 7 milyon 437 bin 50 biletle hem yılın hem de, kayıtların tutulmaya başladığı tarihten itibaren, tüm zamanların en çok izlenen yapımı olmuştur. 2013 yılının “Fetih 1453” filmine, 6 milyon seyirci ile, açık ara fark atmıştır. Türk sinema seyircinin yerli yapımlara yöneldiği listenin ilk onunda 7 yerli yapım vardır. Daha çok komedi türünün tercih edildiği 2017 yılı, Ayla filmi ise, 5 milyondan fazla seyircisiyle en çok izlenen dram filmi olmuştur.²¹⁷ Vizyona giren filmlerden 29’u (%20) Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından destekli filmlerden oluşmaktadır. Bakanlık desteği çekilen Oscar adayı filmimiz Ayla dram dalında en çok izlenen filmi olurken, 2017 yılının da en çok izlenen ikinci filmi olmuştur. Semih Kaplanoğlu’nun yönetmenliğini yaptığı “Buğday” filmi ise 30. Tokyo Uluslararası Film Festivali’nde “En İyi Film Ödülü” ne layık görülmüştür.²¹⁸

Tablo incelendiğinde birinci sıradaki Recep İvedik 5 filmi, olimpiyatlarda Türk milletini temsil etme hikâyesiyle, aslında Türk milletini alaya alan bir üslup geliştirmiştir. Filmde yansıtılan Türk milleti ile yerli, gerçek Anadolu insanını temsil ettiği iddia edilen Recep İvedik karakteri ise küfürlü konuşmaları, ahlaksızlıkları ve görgüsüz halleriyle hangi millete yakıştırılsa hakaret kabul edilecek bir karakterdir. Bunun yanı sıra ortada bir hakikat de vardır ki yedi milyonu aşan izleyici kitlesiyle, sinema tarihinin gelmiş geçmiş en çok izlenen filmi olmuş ve seksen altı milyonluk gişe hasılatıyla en çok maddi kazanç sağlayan film olmuştur. Bu durum da doğal olarak sinemaya maddi getiri gözüyle bakan sinemacıları benzer filmler yapma

²¹⁶ www.Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü.com.tr, erişim:02.02.2018.

²¹⁷ www.boxofficeturkiye.com.tr, erişim:21.12.2017.

²¹⁸ www.Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü.com.tr, erişim:08.02.2018.

yönlendirmektedir. Çalgı Çengi, Yol Arkadaşım, Olanlar Oldu, Kolonya Cumhuriyeti gibi aynı komedi üslubunu benimseyen popüler komedi filmlerini doğurmuştur. Fakat bu filmlerde içerik bakımından dini alaya alan bir üslup benimsenmediğini de söylemek gerekir, çünkü aynı komedi tarzında cinsellik merkezli Vezirparmağı filmi dini alaya alan üslubuyla izleyici tarafından aynı ilgiyi görememiştir.

Bunun dışında Ayla filmi dramatik yapısı ve özellikle insanın içindeki iyilik ve yardımseverliğe değinmesi bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır. Yine listede yer alan Mutluluk Zamanı, Sonsuz Aşk, Tatlım Tatlım filmleri ise çalışmamızda bahsettiğimiz televizyon dizilerinden kopyalama senaryo ve oyuncularıyla romantik komedi dalında seyirci elde etme çabasında olanlardır. Korku alanında ise Dabbe filmiyle başlayıp Hasan Karacadağ'ın benzer isimdeki diğer filmleriyle bir zamanlar izleyici çeken Siccin, Musallat gibi korku filmleri şimdilerde benzer taklitleri ile listenin en altlarında yer almaktadır. Bu da göstermektedir ki bu filmler farklı tarzıyla bir dönem insanlardan ilgi görse de şimdilerde bu içi boş korku temasıyla izleyicisinin ilgisini kaybetmiş görünmektedir.

Komedi filmlerine olan bu ilginin nedeni düşünüldüğünde akla gelen; modern insanın hayatın anlamına dair varoluşsal sorulara cevap üretmediğinden sahte isteklerle yaşamını anlamlandırmaya çalışması olmaktadır. Bunun için insan haz verici her şeye sahip olarak, mutlu olmayı ve üzüntü duyacağı her şeyden de kaçınarak gerçeklerle yüzleşmeden sorumluluklarına sırt çevirmektedir. Dolayısıyla filmlerde aklın devre dışı bırakıldığı sahte yaşamların içine girmek istemesi²¹⁹ güler ve eğlenerek zamanın nasıl geçtiğini anlamadan oyun ve eğlence içinde vaktini geçirme arzusuyla komedi ya da romantik komedi filmlerine ilgi göstermektedir. Ayrıca son zamanlarda insanların yaşadığı bunalımlara bir çare olarak bu tarz filmleri rahatlama aracı olarak gördüklerini de söylemek yanlış olmaz. Karanlık bir ortamda bağırarak, güler ve küfür ederek geçilen birkaç saat insanların rahatlamalarına ve modern yaşam içinde yüklendikleri stresten kurtulmalarına olanak sağlamaktadır.

²¹⁹ Mustafa Sarmış, “Sinema ve Din-Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği”, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Konya, 2016, s.262.

b. Türk Sinemasında Gerçekçi Söylemler ve Bağımsız Sinema

Dünya sinemasında pek çok örneğini gördüğümüz “Sinemada Gerçekçilik” akımı son dönemde hem Avrupa’da hem Asya’da hem de ülkemizde tekrar çokça görmeye başladığımız bir akımdır.

Sinemasal gerçeklik, Almanya’da, Fransa’da, İngiltere, İtalya, Rusya ve Polonya’da örneklerini gördüğümüz, çok eski tarihlerde başlayan bir sinema akımıdır. Bu akımı anlayabilmek için dünyaca ünlü temsilcilerinin sinema tanımına bakmak gerekir. Sinemasal gerçekçiliğin temsilcilerinden olan Siengfried Kracaver(Almanya); “film bir amaca hizmet eder, saf bir estetik obje olarak yalnızca kendisi için var olamaz. Kendisini çevreleyen dünyada var olur. Sinema gerçeklikle aramızda aracılık yapabilir. Filmler insani bir derinlik kazanabildikleri ölçüde anlamlıdır. Gerçek sinema bakışı, öyküleme ve belgeselin harmanlanmasından doğar.” demiştir. Yine bu akımın temsilcilerinden Andre Bazin (Fransa); “Kurgulamadaki amaç, izleyicinin basamak basamak olayın dramatik anlayışını kabul etmesine yönlendirmek” olduğunu söylemiştir. Sovyet Rusya’da ise gerçeklik Ajitasyon Trenleri ile anılmaktadır. Çarlık rejiminin yıkılıp yerine Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği’nin kurulmasıyla, politik, kültürel ve ekonomik bir sarsıntı yaşayan Rusya, Ajitasyon trenleri ile ülkenin en uzak köşelerine kadar ulaşıp, halkın görüntülerini tüm gerçekliğiyle kameraya alıyor ve bunu bir propaganda aracı olarak (Lenin tarafından) kullanıyorlardı. ²²⁰

Bunlar göstermektedir ki gerçekliği dünya sinemasında sinemasal bir araç gibi görenler olduğu gibi, gerçekliği vazgeçilmez bir olgu sayıp merkeze oturtanlar da olmuştur. Bunun yanında Rusya’da ve İtalyan gerçekçiliğinde görüldüğü gibi halkın içine düştüğü durumu kameraya alıp, bunu propaganda aracı olarak kullananlar da olmuştur.

Genel anlamda gerçekçi filmler, ele aldıkları konuları sinemanın süsünden uzak olarak ve günlük yaşamın kendi doğal akışı içerisinde aktarırlar. Sadece görünen gerçeği değil, gerçeğin altında yatan olgu ya da olayları da vermeye çalışırlar. Anlatımlarında seyirciye istedikleri duyguyu vermeye çalışır ve aldatıcı anlatım

²²⁰ Fırat Sayıcı, *Son Dönem Türk Sinemasında Gerçekçilik (1990 Sonrası Sinemamızda Gerçekçi İzler, Filmler ve Yönetmenler)*, Literatürk Yay, Ekim, 2016, s.25.

biçimlerinden²²¹ kaçınırlar. Sade cümleler tercih eder hatta konuşmalarda doğaçlamalara, içinden geldiği gibi konuşmalara yer verilir. Seyirciyi kandıracak özel efektlerden kaçınarak sembolik anlatımlara yer verirler.²²² Sanat filmleri de diyebileceğimiz bu yapıtlar tüketim sinemasına ve popüler kültüre karşı duruşları ile “sanat sanat içindir” anlayışını uygulayan filmler denilebilir. Bu tarz filmler taşıdıkları değerler ve getirdikleri yenilikler açısından sınırlı sayıda seyirciye ulaşabildikleri için ticari başarıları azdır.²²³

Gerçekçilik, Avrupa’da Hollywood, Asya’da ise izleyici kitlesinin fazlalığıyla dikkat çeken Bollywood sinemasında da son dönemlerde kendini göstermeye başlamıştır. Fazla ünlü olmayan oyuncularla, abartısız ve doğal ortamlarda yaptıkları çekim tercihleriyle dikkat çekerler. Düşük bütçelerle ve büyük stüdyoların dışında çekilen bu filmler daha önce işlenmemiş konulara getirdikleri yenilikçi fikirleri ile sinema anlatımını geliştiren deneysel filmlerdir. Türk sinemasının geldiği noktada sektörleşen haliyle, bağımsız sinemacıların donanımlı stüdyo, yaygın ve etkin bir gösterim ağı bulamaması sebebiyle, çok küçük bütçelerle film çekmeye ve kendilerini ifade etmeye çalıştıklarını söyleyebiliriz.²²⁴

Sanat sineması kanadını oluşturan yönetmenler ve filmleri düşünsel kaynakları, sanat anlayışları ve estetik kaygıları bakımından farklılaşmaktadırlar. Kimisi modern bireyin aidiyet ve kimlik problemlerini dramatik bir hikâye örgüsünde işlerken kimisi devlet ve toplum arasında sıkışmış bireyin içe dönük açılarını sessizlik içerisinde çılgınlığa dönüştürerek tahlil etmektedir. Tefekkür olarak niteleyerek İslami bir zemine kaydırılabilecek olan diğer bir sinema yaklaşımını da sanat sinemasında son dönemde yükselen yaklaşımı olarak görebiliriz. Bireysel ve toplumsal sorunların kaynağı olarak modernite ya da modern zamanlarda insanın değişen varlık anlayışında görenler de vardır.²²⁵ Sonuç olarak son dönemde sanat sineması içerisinde zikredilen yönetmenler ve filmler kendi içinde içerik ve biçim bakımından farklılıklar ortaya koymaktadır.

²²¹ Geri dönüş(flash back) ya da ileri sıçrama(flash forward).

²²² Sayıcı, *a.g.e.*, s.53.

²²³ <http://www.antraktsinema.com/makale.php?id=773,semafener@antraktmatine.com>
erişim:26.12.2017.

²²⁴ Pembecioğlu, *a.g.e.*, s.137.

²²⁵ Sim, Yılmaz, *a.g.m.*, s. 426.

Türk sinemasında Fatih Akın, Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkabuz gibi yönetmenler filmlerinde gerçekçilik akımına benzer söylemlerle sahici filmler çekmeye yönelmiş yönetmenlerdir. Ünlere ülke sınırları aşan ve uluslararası film festivallerinde ödül alan filmler incelendiğinde bu daha net anlaşılacaktır. Nuri Bilge Ceylan'ın ödüllü *Kış Uykusu* filmi, Semih Kaplanoğlu'nun *Yumurta, Süt, Bal*, üçlemesinin tamamında, bu yaklaşım görülmektedir. Adeta kamerayı bırakıp hiç dokunmadan doğal olarak görüntüye yansıyan kareler olağan haliyle yani gerçeğe en yakın haliyle filme aktarılır. Filmlerde dakikalar süren sessizliklere, insanların hiç konuşmadan sadece doğanın sesini dinlediğimiz tefekkür dolu bölümlere çokça yer verilir. Derviş Zaim filmleri ise gerçekliğin yanında İslam kıssalarına atıflarda bulunması, Türk-İslam sanatı ve mimarisini kullanması yönüyle içerik ve biçim olarak diğerlerinden ayrılmaktadır.²²⁶

Bu bağlamda dini, toplumun bir gereçeği olarak gören bazı yönetmenler filmlerinde dinsel figürlere de yer vermeye başlamışlardır. Örneğin gerçekçilikle beraber, kültürel ve dini sembelleri de filmlerinde çokça kullanan Semih Kaplanoğlu, filmlerinde dini öğelere de çokça yer veren bir yönetmendir. 2004 yılı filmlerinden olan *Meleğin Dönüşü*'nde ana karakter kimi zaman da camiye giden, dua eden, tüm ibadetlerini yerine getirmese de dini inancı olan biridir. Yine 2014 yapımı olan *Bal* filmi de, dinsel göndermelerin çokça olduğu bir filmidir. Filmde ahiret hayatı, tanrıya iman, kurban ibadeti gibi İslamiyet'e yönelik atıfların yer aldığı sahneler vardır. Semih Kaplanoğlu'nun son filmi olan 2017 yapımı *Buğday* filminde Hz Muhammed'in "İnsanlar Uykudadır Ölüncü uyanırlar" hadisi filmin giriş cümlesi olarak seçilmiştir. Aslında tüm bu örnekler sinemamızın dine bakışındaki değişimleri net bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu filmin detaylı incelemesi dördüncü bölümde yapılacaktır.

Fakat bir hususa dikkat etmek gerekir ki bugün sanat sinemasında farklı iki yaklaşımı olduğu aşikârdır. Söyleyiş şekliyle söylenecek şeyin önüne geçen bazı sanat filmleri son yılların tercih edilen türü olduğunu söyleyebiliriz. Yani bazı yönetmenlerin, sanatsal anlatımı yüksek ama mesaj kaygısı gütmeyen filmler ürettiği söylenebilir. Bu noktada sinemayı sadece sanat olarak gören yönetmenler ve sinemayı

²²⁶ Sim, Yılmaz, *a.g.m.*, ss. 428-429.

kendini ifade etme biçimi olarak gören yönetmenler ayrılmaktadır. Her ikisinde de gerçeklik teması vardır fakat birinde amaç diğerinde araç olarak kullanılır.

Bu devasa reklam kampanyaları ve pompalanan popüler yaşam tarzı içerisinde, toplumun gerçekliklerinden ve inançlarından bahseden bu yapımlar Türk sineması adına çok değerlidir. Özellikle değer yargıları değişmiş ve birçok konuda maneviyatını yitiren yeni nesle olması gereken yeri ve duruşu hatırlatmaya çalışan filmler, kültür seviyesi yüksek eğitilmiş bir kitleye olduğu kadar toplumun her kesimini de kapsayacak şekilde sanatsal söyleminden de her hangi bir ödün vermeden ulaşabilmeyi başarmalıdır.

3. TÜRK SİNEMASININ DÜNYA SİNEMASINDAKİ YERİ

Türk sinemasında 2000’li yıllardan sonra yaşanan değişimler gösteriyor ki izleyicilerin eğilimleri yerli filmlerden yana değişmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığının 2004 yılında çıkardığı yasa²²⁷ ile yerli filmleri denetlemesi ve filmlere desteklenmesi sağlanmıştır. Uluslararası ölçütler içeren bir değerlendirme sistemine geçilmesiyle hem kalitenin hem de üretimin artırılmasına olanak sağlanmıştır. Türk filmleri bu yıllardan itibaren milyon dolarlık bütçelerle, milyon kişilik seyirci sayılarıyla bir dönüm noktası yaşamıştır. Böylelikle her yıl bir öncekine oranla artan gelir ve seyirci sayılarıyla sinemamız gelişmeye devam etmiştir. Örneğin 2012 yılında yalnızca vizyon gelirlerinde 421milyon lira gelir elde edilmiştir.²²⁸ Ülkemiz sineması bu kadar büyüebilmişken yurt dışında aynı atılımı sağlayabilmiş midir?

Maddi açıdan elde edilen bu gelişmeler daha çok film üretilmesine olanak sağlasa da filmlerin niteliği tartışma konusudur. Daha önceki bölümlerde verdiğimiz istatistiklerde de görülmüştür ki Türk insanı yerli filmlere yönelmiştir ama Türk seyircinin yoğun ilgi gösterdiği bu filmler yurt dışında uzun bir süre itibar görmemiştir.

Son yıllarda bazı yönetmenlerin yurt dışında aldığı ödüller ile sinemamızın eli yüzü düzgün filmleri uluslararası platformlarda dikkat çekmeye başlamıştır. Fakat bu filmler eski zamanlarına nispeten küresel olarak yeniden yapılandırılmış filmlerdir.

²²⁷ 13. Kasım 2014 te çıkarılan 5224 sayılı ”Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun”

²²⁸ Pembecioğlu, *a.g.e.*, s. 98.

Kültürümüzün ve milli değerlerimizin motifleriyle bezenmiş ince kültürel kurguları da içinde barındıran bu filmlerin bazılarında özellikle dinsel bir odaklanma göze çarpmaktadır.²²⁹ Sanatsal ve kültürel düzeyi yüksek bu filmler ile Türk sineması son yıllarda dünya sinemasında özellikle festivallerde aldığı ödüllerle adını duyurabilmektedir.

4. 2015 YILI VE SONRASINDA TÜRK SİNEMASININ GÖRÜNÜMÜ

Günümüz sinema trendlerine kısaca bir bakış atarsak dönemden döneme popüler olan sinema türleri dışında tüm dünyada yapımcıların hedef kitlelerini belirleyen iki ana akımdan bahsedilmiştir. Son üç yılın sinema filmlerine bakıp en çok izlenen yerli filmleri inceledik bunların arasında ilk ona giren en yüksek gişe başarısı sağlayan filmler değerlendirildiğinde(2015 den itibaren) yerli filmlerin sayısının daha fazla olduğu görüldü. Türk sinemasının geldiği noktayı iyi analiz edebilmek için sinema seyirci sayısından, filmlerin izlenme oranları ve izleme sayısındaki artışın da incelemek gerekir.

Tablo 12: İzleyici sayılarına göre 2015'in en iyi filmleri²³⁰

Sıra	Film Adı	Vizyon Tarihi	İzleyici Sayısı
1.	Düğün Dernek 2	01.12.2015	4.464.242
2.	Mucize	01.01.2015	3.582.552
3	Hızlı ve Öfkeli 7	03.04.2015	2.960.487
4.	Kocan Kadar Konuş	20.03.2015	1.930.677
5.	Ali baba ve yedi cüceler	13.11.2015	1.814.048
6.	Selam 2: Bahara yolculuk	13.03.2015	1.683.497
7.	Bana Masal Anlatma	09.01.2015	1.576.979
8.	Aşk sana benzer	22.01.2015	1.406.620
9.	Yenilmezler: Ultron Çağı	01.05.2015	1.284.365
10.	Yapışık kardeşler	30.01.2015	1.014.630

2015 yılında Türk sinema seyircisi tercihini yerli yapımlardan yana kullanmıştır. En çok izlenen 10 filmin 8'i yerli filmidir. En çok izlenen 10 filmin 5'i komedi türünden oluşmaktadır.

²²⁹ Arif Burcay Yılmaz, *Milliyetçiğin Hollywood ve Türk Film Endüstrisi Üzerindeki Yansımaları*, Yanlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, 2010, İstanbul, s.86.

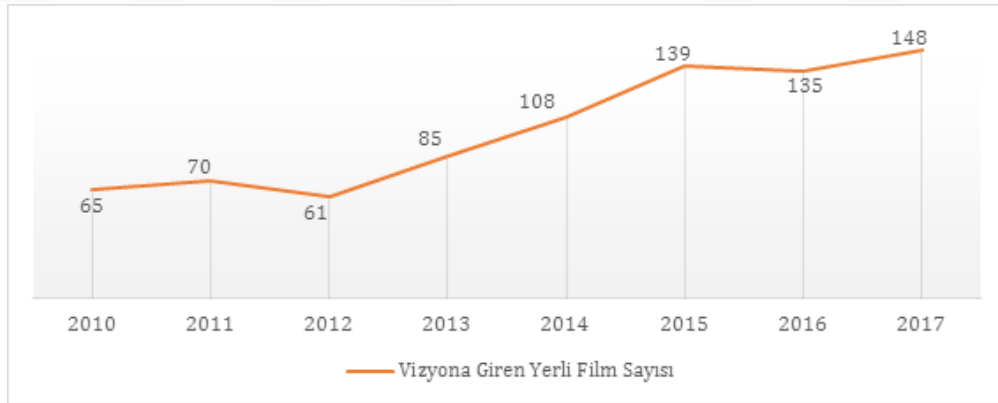
²³⁰ <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html> erişim: 03.10.2017.

Tablo 13: İzleyici sayılarına göre 2016'nın en iyi yerli filmleri²³¹

Sıra	Film Adı	Vizyon Tarihi	İzleyici Sayısı
1	Dağ 2	04.11.2016	3.597.242
2	Kardeşim Benim	15.02.2016	2.070.008
3	Dedemin Fişi	22.01.2016	2.015.665
4	Osman Pazarlama	19.02.2016	1.983.777
5	Kolpaçino 3. Devre	11.03.2016	1.412.639
6	İkimizin Yerine	21.10.2016	1.371.373
7	Kocan Kadar Konuş: Diriliş	01.01.2016	1.332.907
8	Ekşi Elmalar	28.10.2016	1.213.668
9	Çakallarla Dans 4	25.11.2016	1.127.206
10	Görümce	02.12.2016	1.069.733

Tablo 13'de 2016 yılında en çok izlenen filmlerin yine komedi ya da romantik komedi türünden olduğu görülmektedir. Bunun dışında araştırmamızda incelenen Dağ 2 filmi listede ilk sırada yer alırken, incelediğimiz bir diğer film olan İftarlık Gazoz filmi 1.030.581 izleyici sayısıyla dikkat çekmektedir.

Tablo 14: 2017 Yılında Vizyona Giren Yerli Film Sayısı²³²



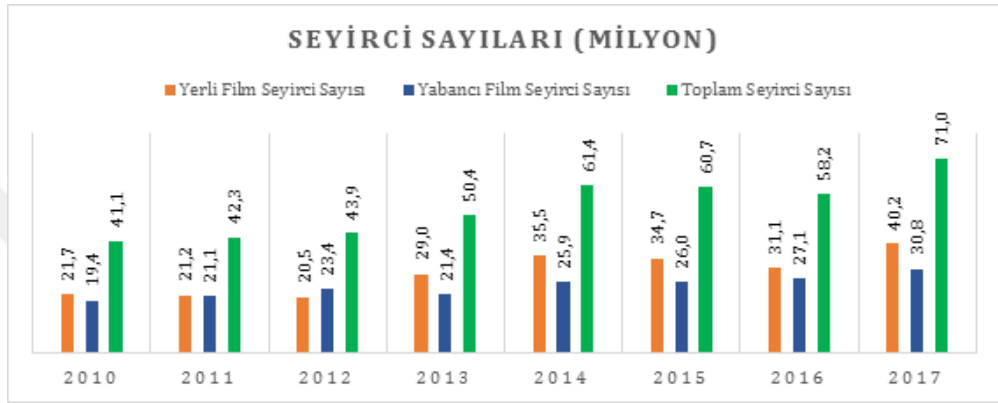
2017 yılında 148 yerli film ve 235 yabancı film vizyona girmiştir. Toplam vizyona giren film sayısı 383 olmuştur. Tabloya göre 2015 yılında hem yerli hem de yabancı filmlerde gözle görülür bir artış görülmüştür. 2015 yılında toplamda 406 film vizyona girmiştir. Bunun 139 tanesi yerli filmidir. 2014 yılında tabloya göre 108 olan

²³¹ <https://boxofficeturkiye.com/> Tolga AKINCI, erişim: 03.10.2017.

²³² <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html> erişim: 22.02.2018.

yerli film sayısı 2015 yılında %29'luk artışla 139'a ulaşmıştır. 2014 yılında 249 olan yabancı film sayısı 2015 yılında 267 olmuştur.

Tablo 15: 2010-2017 Yılları Arasında Seyirci Sayıları²³³



2017 yılında; toplam izleyici sayısı 71 milyonu aşarak, 2016 yılına oranla %22 artış göstermiştir. Yerli film izleyici sayısı 40.241.855'e ulaşmıştır. Toplam gişe hasılatı da 2016 yılına oranla %26 artarak 863 milyon TL'ye ulaşmıştır. Sinema seyirci sayısı 2016 yılında, 2015 yılına göre %3,3 azalarak 55 milyon 260 bin 600 kişi olmuştur. Yerli film seyirci sayısı %8,9 azalarak 28 milyon 834 bin 409 kişi olurken, yabancı film seyirci sayısı %3,7 artarak 26 milyon 426 bin 191 kişiye ulaşmıştır. Gösterilen film sayısı 2016 yılında, 2015 yılına göre %8,7 artarak 53 bin 443 olmuştur. Aynı dönemde gösterilen yerli film sayısı %5,3 artarak 22 bin 642 olurken, gösterilen yabancı film sayısı %11,4 artarak 30 bin 801 olmuştur.²³⁴

Tablo 16: İzleyici sayılarına göre 2017'nin in iyi yerli filmleri²³⁵

Sıra	Film Adı	Vizyon Tarihi	İzleyici Sayısı
1.	Recep İvedik 5	16.02.2017	7.437.282
2.	Ayla	27.10.2017	5.287.656
3.	Aile Arasında	01.12.2017	3.384.109
4.	Çalgı Çengi: İkimiz	06.01.2017	2.798.016

²³³ <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html>, erişim: 22.02.2018.

²³⁴ <http://sinema.kulturturizm.gov.tr>, erişim:17.02.2018.

²³⁵ <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html>, erişim: 22.02.2018.

5.	Yol Arkadaşım	27.10.2017	1.961.301
6.	Olanlar Oldu	20.01.2017	1.810.733
7.	Kolonya Cumhuriyeti	21.04.2017	1.114.318
8.	Tatlım Tatlım	17.03.2017	726.990
9.	Vezir Parmağı	25.01.2017	663.675
10.	Cingöz Recai	13.10.2017	647,638

2017 yılındaki veriler de yine komedi ve romantik komedi türündeki filmlerin sayıca üstünlüğünü ortaya koymaktadır. Komedi filmlerini izleyenlerin oranı %39'dur.²³⁶ Recep İvedik 5, Aile Arasında, Çalgı Çengi: İkimiz, Kolonya Cumhuriyeti filmleri komedi dalında popüler sinema ürünleridir. Listedeki Ayla filmi ise dram filmi olmasıyla dikkat çekmektedir.

B. YENİ DÖNEM TÜRK SİNEMASINDA DİNİN YERİ

1. YENİ DÖNEM FİMLERİNDE FARKLILAŞAN DİNİ YAKLAŞIM VE KULLANILAN DİNİ ÖGELERDE DEĞİŞİM

Günümüz toplumlarının en belirgin özelliği muhakkak ki hızla değişen yönüdür. Değişim bütün toplumlar için evrensel bir olgudur.²³⁷ Değişimin gelenek ile modernin birlikteliğinin yarattığı gerilimli bir bağlam içerisinde olduğu ve evrildiği söylenebilir. Türkiye'nin hala içinden geçmekte olduğu değişim sürecinin Cumhuriyet tarihi ile başlamadığı genel geçerleşmiş bir kabuldür. Osmanlı İmparatorluğundan itibaren başlayan ve biraz da zorlamayla girilen modernleşme sürecine, toplumsal açıdan yaklaşıldığında eski ile yeni değer yargılarının arasında sıkışmaktan kaynaklanan bir gerilimin olduğu görülür. Bu süreçte, modernleşmeyi maddi hayat ve teknolojiyle sınırlı tutup geleneksel kimlik ve ahlaki değerleri korumaya yönelik bir tutum geliştirenler olmuştur. Batılılaşma anlamında yaşanan bu farklılaşma ve kopuşlar uzun yıllar devam etmiştir. Türk sinemasının milli değerlerden beslenmesi fikri de tüm bu bahsi geçen değişimin bir parçasıdır.²³⁸

Yedinci sanat dalı olarak değerlendirilen sinemanın, tüm sanat dalları gibi, güncel, toplumsal ve politik olaylardan etkilenerek değişim ve dönüşüm geçirmekte

²³⁶ <http://sinema.kulturTurizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html>, erişim: 14.03.2018.

²³⁷ Arslan, *a.g.m.*, s.8.

²³⁸ Refiğ, *a.g.e.*, s.90.

olduğu yadsınamaz.²³⁹ Sinema diğer sanatlardan farklı olarak halkın nelere ve nasıl uygulandığını, belli meselelere dair tepkisini ve görüşlerini, heyecanlarını hangi biçimlerde ifade ettiğini anlamak zorundadır. Bu da halkın değerlerinin iyi kavranmasıyla mümkündür.²⁴⁰ Din de bu değerlerden biridir ve dinin sinemada nasıl yer edeceği Milli sinema kavramından önce başlayan bugünlere kadar da farklılaşarak devam eden bir konudur.

Sinemayı, ahlak kavramı çerçevesinde ele alan Ömer Lütfi Mete Milli bu konuyu şu şekilde değerlendirmiştir:

“Galiba “İslami film” demeye getirilmektedir. Böyle bir şeye inanmıyorum. Ben elinden geldiği kadar iyi Müslüman olmaya çalışan bir insan sıfatıyla şimdiye kadar tek bir İslami film gördüm, o da Japon ürünüydü; içinde ne Allah, ne Kuran, ne din, ne kitap geçiyordu. Sadece muhabbeti anlatan “Sevgi Kâsesi” isimli bu Japon filmi, iyi bir Müslüman için en iyi İslami film’dir, çünkü sadece insanı güzel insanı anlatmış, bize hem sevdirmiş, hem de bizi onun yaşadığına inandırmıştı.”²⁴¹

Dini film kavramına, filmlerin kategorilere ayrılmasının yanlış olacağı yaklaşımıyla karşı çıkanlarda olmuştur.²⁴² Bu çalışmada Milli sinema akımı içinde bahsedilen The İmam filminin yönetmeni İsmail Güneş, bu konuda şunları söylemiştir:

“Sanat üretimiyle uğraşan insanların kendi eserlerini herhangi bir akıma katmalarını, koymalarını doğru bulmuyorum... Yönetmenlerin kendi eserlerini bir türle adlandırmalarını hiçbir zaman anlayamamışımdır. Bu işi yapacak olan sinema eleştirilenleri, sinema tarihçileridir.”²⁴³

Bütün bu sebepler göz önünde bulundurulduğunda ortaya çıkan şey kanaatimizce Türk sinemasının büyük bir değişim içerisinde olduğudur. Aslında dine, inanca, maneviyata ilişkin her şey, insanoğlunun iç ve dış dünyası olarak hayatın hemen her düzlemine bir şekilde yansdığı için, çok genel bir deyişle, her film az ya da çok ölçüde dini sayılabilir.²⁴⁴ Mesela günümüzde Semih Kaplanoğlu film yapmanın

²³⁹ Gizem Şimşek, “Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, , 2013 yaz, cilt:12, Sy.46, s.272, www.esosder.org .

²⁴⁰ Lüleci, a.g.e., s.33.

²⁴¹ Ömer Lütfi Mete, “Şimdiye Kadar Tek İslami Film Gördüm, O Da Japon Ürünüydü”, *Antrakt*, Eylül 2003, Sy.72, s.31.

²⁴² Lüleci, a.g.e., s.35.

²⁴³ İsmail Güneş, “Sanat Eserlerinin Tek Bir Türü Olmalıdır: İnsancıl ve Evrensel”, *Antrakt*, Eylül 2003, Sy.72, s.30.

²⁴⁴ Lüleci, a.g.e., s.12.

kendisi için “dinsel bir eylem” gibi olduğunu söylemiştir. Başka yönetmenlerden de sinemayı ruhsal bir ifade biçimi olarak görenler²⁴⁵ vardır. Bütün bu değerlendirmeler bizi sinemada yaşamın içindeki doğal din algısına yönelik olduğunu göstermektedir.

Bu değişimi gösterir nitelikte Atilla Dorsay dini filmler hakkında şunları söylemektedir:

“ Kendisine İslamcı adını takan bu tür sinemadan kendi adıma hiçbir zaman rahatsızlık duymadım. 1973-1974’ten başlayarak çeşitli yazı, eleştiri ve konuşmalarımın(gerek benimle yapılan konuşmalar gerekse benim örneğin Yücel Çakmaklı ile yaptığım konuşmalar) tanıklık edeceği gibi, bu tür sinemayı hep hoşgörüyü karşıladım. Hollywood Tevrat’a da, İncil’e de az yatırım yapmamıştı. Onca yıl izleyip durduğumuz haclı seferleri, peygamberler tarihi vb. filmlerde, dinlerin kutsal kitapları, inançları ve propagandaları, bu parlak üstün yapımların dokusuna ustalıkla yerleştirilmişti. İslam niçin aynı şeyi yapmasın ki?”²⁴⁶

Son dönemin filmlerinde imam, hoca ve diğer dini öge ve karakterleri, Yeşilçam’ın aksine bir bakış açısıyla beyaz perdede görülmeye başlamışlardır. Artık her düşünceden insanlar, çektikleri filmlerine dini öğeler yahut dindar karakterler yerleştirmekte, geçmişe göre din unsuru hem daha fazla kullanılmakta hem de pek çok filmde olumlu olarak işlenmektedir. Üstelik din adamları itici olmaktan sıyrılmış, halkın içine karışan, kendine göre günlük hayatını yaşayan kimseler olarak yansıtılmaya başlanmıştır. Yeşilçam filmlerinde yaşlı ve ille sakallı olan, sırtı kambur, yürüyüşü aksak, karakterinde bütün kötülükleri barındıran imam yahut hocaların yerini namuslu, eli ayağı düzgün, yüzü tıraşlı, temiz giyimli, bakımlı, mahalleli tarafından sevilip örnek alınan din adamları almıştır.²⁴⁷ Bu tablo hem sinemamızda hem de TV’lerde çokça yaygınlaşmıştır. Sadece din görevlisi olarak değil, herhangi bir meslek, cinsiyet ya da yaşta fark etmeksizin bilgili, eğitilmiş, sosyal ve kültürel konularla ilgili, dini meselelerin yanında pek çok konuda fikir sahibi karakterler karşımıza çıkmaktadır.

²⁴⁵ Atilla Dorsay, *Sinemamızda Değişim Rüzgârları (Türk Sineması 2005-2010)*, Remzi Kitapevi, Mart 2011, s.217.

²⁴⁶ Atilla Dorsay, *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları (Türk Sineması 1990-2004)*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2004, s.139.

²⁴⁷ Maraşlı (2011), a.g.e., s.25.

Bununla ilgili film yapımcısı Yusuf Kulaksız yeni dönem sinemamızdaki değişimler hakkında şunları söylemektedir:

“Yeni bir dönem başlıyor. Genç bir nesil var, insanımızı tanıyorlar, biraz daha dinimizi tanıyorlar. Milletine küfür edercesine, hakaret edercesine sanat üretmiyorlar. Toplum değişti, toplum değiştiği için mahalle değişti, mahalle değişince mahalleli değişti, o mahallede yaşayan insanların bakışı değişti. Yeni kuşak sinemacılar daha saygılılar. Benimsemeyebilir, sevmeyebilir ama demokrat bir duruşları var. Bir dönem kasıtlı projeler yapıldı. Bazılarında kasıt arıyorum açıkçası, dizi olsun, sinema filmi olsun, ama artık sinemacılar daha duyarlı. Başarılarını buna bağlıyorum.”²⁴⁸

Yüksel Aksu ise yeni dönem Türk sinemasındaki gelişmeleri şu sözleri söylemiştir:

“Sinema genel olarak hayatın bir aynasıdır, sanat bir yansımadır, yansıtmaktır. Toplum içerisinde din varsa, hukuk varsa, yemek varsa, üretim varsa, bu alanlar sinemanın uğraşı alanıdır. Ne dini yok sayabiliriz ne de abartılı bir şekilde merkeze alabiliriz. Toplumda, hayatın içerisindeki kavrayış, duyuş seziş neyse onları anlatmalıyız. Dünyada 20 yıldır dinin yükselişi var, Türkiye’de de yükselmekte. Teknolojinin, Metropolleşmenin, kentleşmenin insanları ruhsal olarak savurması, kapitalizmin azgınlığının insanlarda ciddi manevi hasarlar ve boşluklar yaratması, toplumda ve bireyde dini ihtiyaçları, inançları arttırıyor, bu da doğal olarak toplumun aynası olan sinemaya yansıyor.”²⁴⁹

Yeni Türk Sinemasında dinin edindiği yeri, filmleri uluslararası platformlarda başarıyı yakalamış olan Semih Kaplanoğlu’nun bir röportajında ortaya koyduğu şu ifadeler net gösterir:

“...Burada aslında bir tür dengeden bahsetmeye çalışıyorum. Biz papazlar gibi bir yere kapanıp yaşamıyoruz. Hayatın içinde her türlü iyiliğe ve kötülüğe açık bir halde yaşıyoruz ve orada bir dengede ilerlememiz lazım. Filmle ilgili kurduğumuz yapıyı da ben şöyle inceliyorum: Bir tarafta maneviyat içermesi gerekiyor, maneviyata dair bir

²⁴⁸ Maraşlı (2011), *a.g.e.*, s.26.

²⁴⁹ Maraşlı(2011)*a.g.e.*, s.25.

alanı bir de gerçekliğe dair bir alanı olması gerekiyor. Çünkü biz eğer sadece maneviyat alanını açıp, gerçeklik boyutunu yani dünyevi olanı göz ardı edersek bir fantezi haline dönüşme ihtimali ve tehlikesi oluşur. Ama aynı zamanda bir ayağını gerçeğe bir ayağını maneviyata basarsa, o zaman hem dünyevi alanı hem ilahi alanı bir arada ele alabilirsiniz. Biz ikisinin de bir arada olduğunun idrakindeyiz, yapacağımız film de bunun idrakinde olmalıdır diye düşünüyorum.”²⁵⁰

Görüldüğü üzere Sinemada dini konuların işlenişi 1950’li yıllara kadar çok rahatsız edici, saldırgan, alaycı ve hatta aşağılayıcı şekildeyken 1960’larda başlayan dini eğilim bugünlere kadar artarak devam etmiştir. Bugün Türk sineması dini konuları daha gerçekçi ve olumlu ele alır olmuş ve sinema ve din arasındaki bu olumlu ilişki artarak devam etmiştir.

Son olarak günümüzde normalleşen ve kabullenilen bir din algısının sinema filmlerine yansıdığını söyleyebiliriz. Bu konunun detayı dördüncü bölümde işlenecektir.

2. 2005 YILINDAN SONRA MİLLİ SİNEMA FİLMLERİNDE VE YÖNETMENLERİNDE GÖRÜLEN DEĞİŞİM

2005 yılından sonra tekrar sinemada görmeye başladığımız isimlerle beraber senaryolarda on yıllık birikimin etkisi The İmam filmiyle birlikte görülmeye başlamıştır. Bunun yanında 2005 yılı sonrasında dini karakterlerin yer aldığı film sayısının artmasıyla eskiye nazaran hem normalleşen hem de farklılaşan dini karakter ve sinema diliyle karşımızda olan Türk sineması büyük bir dönüşümün eşiğinde gibi görünmektedir.²⁵¹

Tablo 17: 2005 Yılı Sonrasında Milli Sinema Yönetmenleri Tarafından Çekilen Filmler²⁵²

	Film Adı	Gösterim Yılı	Yönetmeni
1.	The İmam	2005	İsmail Güneş
2	Otel İstanbul	2005	Mesut Uçakan

²⁵⁰Semih Kaplanoğlu, “Suret Yasağını Düşünmeden Kamerayı İnsanın Suratına Tutamazsınız”, Röp., *Gerçek Hayat Dergisi*, 27.04.2010.

²⁵¹Lüleci, *a.g.m.*, s.60.

²⁵²www.sinematurk.com erişim:20.02.2018.

3.	Anka Kuşu	2007	Mesut Uçakan
3.	Sözün Bittiği Yer	2007	İsmail Güneş
4.	Bir Medeniyet Rüyası	2010	İsmail Güneş
5.	Hür Adam	2011	Mehmet Tanrısever
6.	Ateşin Düştüğü Yer	2012	İsmail Güneş

İsmail Güneş'in 2012 yılında çektiği Ateşin Düştüğü Yer adlı filmi Gülün Bittiği Yer (1988) ve Sözün Bittiği Yer (2007) filmlerinden oluşan üçlemenin sonuncusudur.²⁵³

1995 yılına kadar zirve dönemini yaşayan ve bunu çektiği pek çok filmle gösteren Milli sinema 1995 ve 2005 yılları arasında çok az film yapma fırsatı bulabilmiştir.²⁵⁴ Milli sinemanın bu geriye çekiliş ve durgunluk dönemini bozan ilk film çalışması İsmail Güneş'in 2005 yapımı The İmam filmi olarak görülmektedir. Toplumsal ve siyasal alanın rahatlaması ile Milli sinemanın durgunluk dönemini aşmaya çalışan İsmail Güneş, bu dönemde yeniden gündeme gelen imam-hatip olgusu ile yapmaya çalışmıştır. Fakat film izleyiciden yeterli ilgiyi görememiştir.²⁵⁵

Bu yeni dönemle birlikte din ve dünya işlerini yeniden yorumlanmış ve yeni kuşak sinemacıların ortaya koydukları sinema eserleri eski sinemacılardan söylem ve sinemasal üslup olarak biraz daha farklılaşmıştır.²⁵⁶ Bu anlamda The İmam filmiyle, geleneksel olan ile popüler yeni karakter karşılaştırılmış ve aralarındaki farklılaşma ortaya konulmuştur. Filmdeki imam-hatip lisesi mezunu bilgisayar mühendisi karakter kendisiyle yani geleneğiyle yabancılaşmış ve imam hatipli olmaktan utanan ve bunu gizleyen bir karakterdir. Burada darbe döneminden sonra Müslüman karakterler üzerinde uygulanan devlet baskısı ve toplumsal tepkinin insanları ittiği psikolojik durum gösterilmektedir. Bunun karşısına konulan köy imamı karakteri geleneğin temsilcisi olarak sunulurken, filmde kendine ve kültürüne yabancılaşan ana karakterin geçmişiyile barışma ve aslına dönüş serüveni anlatılmıştır. Filmdeki imam karakteri ile eskiye olan saygı korunmuş ama yeni imam-hatipli olgusu bilgisayar ve motor figürleri ile

²⁵³Özgüç (1988), *a.g.e.*, s.246.

²⁵⁴ Konuyla alakalı bilgi için Bkz. s.72.

²⁵⁵ Nigar Pösteki, *1990 Sonrası Türk Sineması*, Es Yayınları, İstanbul, 2005, s. 69.

²⁵⁶Ali Bulaç, "İslam'ın Üç Siyaset Tarzı veya İslamcılığın Üç Nesli", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce (İslamcılık)*, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekinil, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, 6. Cilt, s.50.

modernleşmeyi temsil etmiştir. Ana karakter ile geçmişten gelen inanç ve kültürün muhafazası sağlanırken yeni zamanın sunduğu imkân ve yeniliklerden de istifade edilebilecek ortak bir nokta bulunmaya çalışılmıştır.²⁵⁷

Bu yıllara kadar özellikle vaaz niteliğinde olan ve mesaj kaygısını sinemasal anlatımın önünde tutan İslamî filmler görülürken, 2005 yılından sonra yine benzer söylemin devam ettiği filmler olmuştur. Bununla alakalı bir örnek olarak Mesut Uçakan'ın 2007 de gösterime giren Anka Kuşu filminin galasında yaptığı konuşmada filmde emeği geçenlere teşekkür ettikten sonra yaptığı konuşma şöyledir: “Ancak esas teşekkür edeceğim; bana böyle bir filmi yazdıran ve çektiren Allah. Günahlarımla, böyle bir konuyu anlatmaya çalıştım. İstirham ediyorum, filmi izlerken benimle dost olarak izleyin. Montaj şöyle, oyuncu böyle; bunlar basit şeyler. Bunlara takılmayın. Biz burada hayatı sorguluyoruz. Biz kimiz, onu sorguluyoruz.”²⁵⁸ Bu söylemler filmdeki sanatsal anlamda yetersizliğin önemsizliğini ortaya koyup, filmin verdiği mesajın öncelikli olduğu fikrini milli sinema kanadında hala benimsendiğini göstermektedir.

Eski milli sinema anlatısı olarak isimlendirebileceğimiz tebliğci üslubun, sanatsal sinemayı ikincilleştirdiği anlaşılan bir durumdur. Belki de bu durumun bir yan etkisi olarak seyirciden beklediği ilgiyi göremeyen bu filmler hakkında Atilla Dorsay şunları söylemiştir:

“ İki yönetmenin de (Mesut Uçakan ve İsmail Güneş), aslında bunca yıl sonra kendilerini yenilemek için bir gayret sarf ettiklerini, sinemalarının hikâyelerini ve de anlatımını 1970'lerin kıskacından kurtararak, daha çağdaş ve günümüzden temalar peşine düştiklerini belirtmeliyim. Ama belirtmeliyim ki ne yazık ki bir başarı söz konusu değil.”²⁵⁹

Yine bu filmlerin içerikleri hakkında eleştiride bulunarak şunları söylemiştir: “İslamcı sinemacılar fırsatları birer birer tepiyor. En hafif deyimiyse İslam'a yakın bir

²⁵⁷ Nigar Pösteki, *1990 Sonrası Türk Sineması*, Es Yayınları, İstanbul, 2005, s. 68.

²⁵⁸ Atilla Dorsay, “Dinsel Filmler: İslami Sinema Yeniden Doğuyor mu?”, *Sonsuzkare*, Ocak, 2006, Sy.9, s.3.

²⁵⁹ Özgüç (1988), *a.g.e.*, s.980.

hükümetin iş başında olduğu günümüz Türkiye'sinde, bir zamanların İslamcı sinemasının da bir atılım yapması beklenirdi. Artık işin başında, dolayısıyla tüm para kaynaklarının başında kolayca ilişki kurabilecekleri insanlar olduğuna göre...Ama öyle olmadı, olmuyor. İsmail Güneş'in The İmam'ından sonra aynı camianın yıllanmış ideolog ve yönetmenlerinden Mesut Uçakan da yeni filmiyle tüm beklentileri boşa çıkartıyor. Hem de tartışmasız biçimde... Oldukça kötü oyuncularla ve daha da önemlisi, son derece sıradan diyaloglarla hiçbir yere varılmıyor. Asıl sorunun bir zamanlar kendilerine İslamcı diyen sinemacıların çağdaş sinemayı izlemedikleri, kendilerini geliştiremedikleri ortaya çıkıyor ve bu da doğrusu hazin bir görüntü olarak karşımıza geliyor.”²⁶⁰

Bu açıklamalardan anlaşılan günümüzde dini referansların önünün açılması ile eski dinsel filmlerde görülen dini mağduriyet temasına olan ilgi azalmıştır. Bu değişim sinemada dini konuları işleyen yönetmenleri mecburi bir değişime sürüklemekte ve bu değişimden kaçmak da mümkün görünmemektedir. Çünkü sanatsallık içerisinde dinsel bir çerçeve çizmek ancak sinemanın kendisine de kafa yoran bir sinema yaklaşım üretmekle mümkündür. Dinsel bir konu olsun veya olmasın herhangi bir mesajı sinema kanalıyla aktarırken muteber-cezbedici bir sanat yapıtı olarak ortaya koymak gereklidir.²⁶¹ Bu nedenle son dönem Türk sinemasında dindar karakterlerin sinemaya yansması mağduriyet temasından ziyade dindarlığın kendine dönük bir gerçeklikle sunulmuştur. Aslında bu durum muhafazakâr gerçeklik algısı ile dindarlığı da muhafaza etme çabasının bir arada yürütüldüğü bir değişimi ifade etmektedir.²⁶² Hem içerik hem de biçimsel olarak farklı dinsel tezlerinin ve formüllerinin sanatsallık içerisinde pişirildiği bu yeni dönem; çok sesliliği içinde barındıran yeni bir dini sinema anlayışı olarak karşımıza çıkmaktadır. 2005 yılından sonra Türk sinemasında İslami filmler yapan eski yönetmenlerden Mesut Uçakan, İsmail Güneş ve Mehmet Tanrıseven'in filmleri incelendiğinde bu durum daha net görülmektedir. Örnek olarak Mesut Uçakan ve İsmail Güneş filmlerinin daha sosyolojik ve insani özelliklere eğildiği ve bu özellikleri ile eski dönem İslami sinema filmlerinin ağırlık politik

²⁶⁰Dorsay (2011), *a.g.e.*, s.25.

²⁶¹ Enneli, *a.g.e.*, s.625.

²⁶² Enneli, *a.g.e.*, s.261.

yapısından uzaklaştığı söylenebilir. The İmam filmi, her ne kadar sosyo-politik bir konu işlese de anlatım tarzı olarak yenilikler barındırdığı ortadadır. Çünkü bu filmde devletin politik eleştirisinin yanı sıra dindar karakterlerdeki değişim de ele alınmıştır. Mehmet Tanrısever'in Hür Adam (2011) filminin eski politik sinema anlayışını devam ettirdiğini söyleyebiliriz. Aynı bağlamda 2011 yılında Esin Orhan tarafından Animasyon olarak çekilen Allah'ın Sadık Kulu(Barla) filmi aynı politik tabandaki benzer filmidir. Bunun yanında bu dönemden sonra farklı konularda çekilen pek çok filmde dini öğeler kullanılmıştır. Bunlar; Alper Çağlar'ın "Büşra" (2010) filmi, senaryosu Önder Çakar'a ait olan "Takva" (2006) filmi²⁶³, senaryosu Kadir Sözen'e ait olan "Takiye: Allah'ın Yolunda" (2010) filmi, Mahmut Fazıl Coşkun'un Uzak İhtimal (2009) filmi, Talip Karamahmutoğlu'nun "Girdap"(2008), Onur Ünlü'nün "İtirazım Var"(2014) filmi, Celal Çimen'in Kod Adı K.O.Z (2015), Haşim Akten Bendeyar (2011) gibi pek çok örneği olan yeni yönetmenlerin elinden çıkan ve İslami konulara değinen filmlerdir. Bu şekilde sinemaya dâhil olan yeni yönetmenler, İslam'ı yeniden yorumlayıp sinemaya aktarmışlardır. Son yıllarda özellikle milli sinema adlandırması altında adı anılmayan ve filmlerinde dine yer veren yeni filmlerin sanatsallık konusunda yeni yaklaşımlar sergiledikleri görülmektedir. Bu sayede eskiden farklı olarak sinematografik bir dille harmanlanan İslami üslup daha nitelikli filmlerin üretilmesini sağlamıştır.²⁶⁴

2000'li yıllardan sonrasında sinema filmlerin dinin olumlu ya da olumsuz olarak çatışmanın merkezinde olma durumunun büyük ölçüde azaldığı görülmektedir. Din olgusunun filmlerde gündelik hayat içerisinde olağan bir çizgide ele alındığı bu yeni dönemde Türk sinemasının, önceki yıllara kıyasla güçlü bir sinematografi yakalamaya başladığı söylenebilir.²⁶⁵2005 yılı sonrasında sadece eski dönemde milli sinema içerisinde adı geçen yönetmenlerle değil eskilerle beraber yeni isimlerin de dâhil olduğu bir kadro vardır. Popüler sinema kanadından da oyuncuların yer aldığı

²⁶³ Takva filmi hakkında incelediğimiz kaynaklarda iki farklı yaklaşım söz konusudur. Bir kısım kaynakta film; sosyal hayat içerisinde takvanın imkânsızlığını ve bu hayatta takvalı olunamayacağını işlemesi bakımından, dinsel eleştiri bağlamında olumlu yorumlanırken, bazı kaynaklarda özellikle hem konu bakımından hem de mürit karakterinin olumsuz yönlerini eleştirinin ötesinde dine saldırı olarak nitelendirenleri gördük. Bu ayrımın temelinde bizce dinin eleştirilebilir bir kurum olup olmadığı konusunda farklılaşan fikirler vardır. Biz bu tartışmalara girmeden tekke ve Mürit ilişkisi ile sosyalleşme ve takva arasındaki çatışma ile ilgili dini bir konuyu merkeze oturtması bakımından sayılan filmler içerisine almayı uygun gördük.

²⁶⁴ Sezgin, Keşaplı, *a.g.e.*, s.449.

²⁶⁵ Sezgin, Keşaplı, *a.g.e.*, s.448.

filmler ve bu oyuncuların canlandığı dindar karakterle fazlalaşmaya başlamıştır. Bu sebeple Milli sinemanın durgunluk dönemini 2005 yılına kadar değerlendirmek uygundur. Çünkü 2005 yılı sonrasında farklı isimleri de içine alan, genişleyen konu yelpazesıyla farklılaşan ve değişen bir dinsel sinema görüyoruz. Bu durum günümüze kadar artarak devam etmiştir. Dördüncü bölümde bu konunun derinlemesine incelemesi film örnekleriyle birlikte yapılmaya çalışılacaktır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

A) YENİ DÖNEM SİNEMA FİMLERİNDE DİN OLGUSU

1. 2015 YILI VE SONRASINDA TÜRK SİNEMASINDA DİNİN YERİ

2015 yılı sonrası gösterime giren birçok Türk filminde “din” ögesi çeşitli oranlarda kullanılmıştır. Dini öğeleri kullanan filmlerle beraber, kendisine dini öğeleri isim olarak seçen filmlerde mevcuttur. Fakat bir filmi tek bir kategoride değerlendirmek her zaman mümkün olmamaktadır. Nitekim Milli sinemacıların bazı filmleri de, dini film olmakla beraber politik film olarak da değerlendirilebilir niteliktedir. Bazı filmlerde batılılaşmaya yönelik eleştiri görülmesi ve ahlaki konuların işlenmesi gibi unsurlar barındırması bu filmleri İslami film düzleminde değerlendirilebilir kılmaktadır.²⁶⁶ Aynı şekilde günümüz sinema filmlerinde popüler sinema kanadında değerlendirilebilecek olanlar olduğu gibi içerik bakımından dini öğeleri kullanma açısından dinsel film olma özelliği taşıyanlar da bulunmaktadır. Bazı filmlerde ise direkt popüler sinema filmi demek ya da direkt dinsel bir film demek mümkün olmamaktadır. Bu bağlamda biz araştırmamızda din unsurunun kullanımı konusunda eski ayrımlara gitmeden son dönem filmlerinde dini öğelerin kullanımı ve değişen yönlerinin tespit amacıyla, günümüzdeki kullanım alanlarını belirlemek suretiyle farklı bir başlıklandırma tercih ettik. Bunun hem sınıflandırma hem de araştırma açısından daha verimli olacağını düşündük.

²⁶⁶ Lüleci (2015), a.g.m., s.60.

Sinemamızdaki değişimle birlikte din unsurunun filmlerde kullanım türü ve kullanım oranı artmıştır. Günümüzde filmlerde “din” olgusuna, komediden korkuya, sanat filminden tarih filmlerine kadar pek çok alanda yer etmiştir. Bu konuda sinemamızın eskiye nazaran çok daha rahat bir tavır sergilediği aşikârdır. Hemen hemen her filmde dinsel öğelere yer verilmiştir. Dinin bazı filmlerin temel senaryosunu oluşturduğu gözlemlenirken (Bizim Hikâye), kimi filmde ise sadece toplumun doğal bir parçası (Kalandar Soğuğu) olarak işlenmektedir. Bazılarında da dini tasavvufî tecrübenin, ilahî aşk gibi direk dinsel bir konunun (Somuncu Baba/Aşkın Sırrı) anlatıldığını görüyoruz. Dini öğelerin komedi ve alay unsuru olarak kullanıldığı (Vezir Parmağı) filmler de vardır. Toplumsal olarak yaşanan bazı travmaları işleyen filmlerde de (Kervan 1915) dini öğelerin yoğun kullanımı söz konusudur. Yine güncel siyasi ve kültürel sorunları perdeye taşıyan, şehitlik gibi İslam’ın önemli bir kavramını yoğun bir şekilde işleyen ve İŞİD gibi hem dini hem de toplumsal bir sorunumuz olan terör konusuna değinen (Dağ 2) gibi bazı filmler vardır. Bu sebeple 2015 yılı sonrasında çekilmiş filmlerde dini öğeler barındıran veya çeşitli dini kavramları kendine isim olarak seçen birkaç film üzerinde ayrıntılı olarak durmanın, konumuz açısından yeterli ve uygun olacağını düşündük.

Tablo 18: İncelenecek Filmlerin Listesi

Sıra	Filmin İsmi	Yönetmen	Yılı
1.	Bizim Hikâye	Yasin USLU	2015
2.	Somuncu Baba: Aşkın Sırrı	Kürşad KIRBAZ	2015
3.	İftarlık Gazoz	Yüksel AKSU	2016
4.	Kalandar Soğuğu	Mustafa KARA	2016
5.	Dağ 2	Alper ÇAĞLAR	2016
6.	Vezir Parmağı	Mahsun KIRMIZIGÜL	2017
7.	Kervan 1915	İsmail GÜNEŞ	2017
8.	Buğday(Grain)	Semih KAPLANOĞLU	2017

2015 yılından sonra pek çok filmde dini öğelere rastlamak mümkündür. Filmlerde diyaloglara yansıyan Allah inancı, abdest, namaz sahneleri mevcuttur. Bunun yanı sıra tesettür, Kuran-ı Kerim ve ezan okunması, sünnet olunması, kurban kesilmesi gibi uygulamalar İslam inancından filmlere yansıyan dini öğelerdir.

Özellikle hesap, cennet, cehennem, sabır, şükür, yalan söylememe, yalan yere yemin etmeme, emanete ihanet etmeme, insanları sevmeme, masumları koruma, kader inancı, tevekkül gibi tabanında İslam inancına dayanan tavırlar filmlerde son derece artmıştır.²⁶⁷

Günümüz sinema filmlerin durumu hakkında üçüncü bölümde detaylı bir şekilde ele alındığı üzere gerek popüler sinema alanında gerek de sanatsal ya da bağımsız sinemanın içinde dini figürleri belirli oranda kullanan ve belirli bir mesajı olan filmlerde farklı oranlarda dini içerikler barındıran filmler bulunmaktadır.

Bundan dolayı inceleyeceğimiz 2015 yılı sonrası dönemlerde şunu vurgulayacağız:

Toplumun aynası niteliğinde olan sinema filmlerinin bugün dini işleme konusunda geldiği nokta nedir?

Bugün Türk Sineması'nda, dine ve milli değerlere bakış değişikliğinden söz edilebilir mi? İncelenen Filmlerde bunun tespiti üzerinde durulacaktır.

Bu çalışmanın kapsamında, “dini filmler” derken, İslami sinemanın değişen çehresiyle bugün, sinemamıza yansıyan yönünü tespit etmeye çalışacağız.

a. Geçmişin Yasını Tutan Filmlerde Din Örneği Olarak “Bizim Hikâye”

Son dönemlerde Türk sinemasında geçmişe yönelik yaşanan dramaları ve acıları konu alan filmler, seyircinin gösterdiği ilginin de etkisiyle, artmıştır. Türkiye, tarihinde pek çok darbelere, siyasi iç karışıklıklara ve tehciirlere şahit olmuş bir ülkedir. Bu anlamda sinema için güzel bir kaynaklık teşkil etmektedir. Bu filmler geçmişte yaşanan hadiseleri özellikle o dönemi yaşamayan sonraki nesillere aktarımında ve o dönemlere ışık tutması adına çok önemlidir. Geçmişte insanların yaşadığı mağduriyet, haksızlıklar ve acılar ve bunların günümüze uzantıları bu tarz filmlerle seyirciye izletilir. İzleyiciler de bu filmlerde geçmişe giderler ve acılarının yasını tutarlar. Bu aslında hem psikolojik hem sosyolojik olarak rahatlamanın yollarından biridir. Sinemamızda bu tarz filmlerin örneği çoktur. Örneğin Babam ve Oğlum(2005), Bu

²⁶⁷Lüleci, *a.g.e.*, s.142.

Son Olsun(2012), Hükümet Kadın(2013), gibi filmler darbe döneminde yaşananları anlatan filmlerdir. Bizim Hikâye filmi ise, İsmi sayılan filmlerden farklı olarak 12 Eylül 1980’de yaşanan darbeden inançları sebebiyle mağduriyet yaşayan bir ailenin öyküsünü konu alması ile ayrılmaktadır. Filmin başrol oyuncusu İsmail Bey muhafazakâr bir aile yaşantısına sahip bir karakter olmasıyla dikkat çeker. Dolayısıyla bu film darbe döneminde sağ cenahın başından geçenleri dramatik bir anlatı tarzıyla ele almaktadır. Nitekim Hükümet Kadın serisi, Babam Ve Oğlum ve Bu Son Olsun gibi filmlerde solcu fikre sahip cenahın başından geçen olayların ağırlık olarak işlenirken ilk defa²⁶⁸ sinemamızda sağcı fikre sahip bir ailenin yaşadıkları gösterilmiştir. Bu sebeple ele alacağımız ilk film olan Bizim Hikâye, araştırmamız açısından önem arz etmektedir.

Bizim Hikâye(2015)



Yönetmen: Yasin Uslu

Görüntü yönetmeni: Olcay Oğuz, Hüseyin Devrim
Senaryo: Seda Altaylı, Yasin Uslu

Müzik: Mustafa Ceceli

Kurgu: Emre Kara, Hasan Kıvanç İlgüner

Yapımcı: Alaaddin Film

Oyuncular: Cansel Elçin, Sera Tokdemir, Haluk Piyes, Burcu Kıratlı, Naz Elmas, Çiğdem Batur, İbrahim Kendirci, Ahmet Mekin

Vizyon Tarihi: 2 Nisan 2015

Filmin analizi: Film bir darbe filmidir. 1980 darbesinde, inancı ve düşüncesi sebebiyle hüküm giyip haksızlıklar yaşamış bir ailenin, hayata tutunma çabasını konu almaktadır. Film, televizyonda görmeye alışkın olduğumuz tanınan oyuncu kadrosuyla dikkat çekmektedir. Filmde başkarakter Ahmet Akıncı ile eşi Nimet Akıncı'nın 12 Eylül 1980 darbesi sonrası çocuklarıyla birlikte yaşadığı mağduriyet ele alınmaktadır.

²⁶⁸ Benzer muhtevaya sahip 2016 yapımı “Ankara Yazı” ve 2015 yapımı “Kafes” filmleri de izlenebilir. Biz ilk olması bakımından Bizim Hikâye filmi tercih ettik.

Film, yemyeşil bir alanda babasının oğluna bisiklet sürmeyi öğrettiği, izleyiciye huzur veren hoş manzaralı bir alanda, seyirci de temiz ve masum izlenimler uyandıran bir atmosferde Eylül 1980 yazısının belirmesiyle başlar. Bisikletten düşen çocuk ağlamaya başlar. Bisiklet sürmeyi yeni öğreniyordur ve zorluk çekmektedir, pes eder bisiklet sürmek istememektedir. Filmin afişinde yer alan slogan bu sahnelerde diyalog olarak geçer.

Baba: hadi kalk

Oğul: baba binmiycem

Baba: Pes mi ediyosun? Benim oğlum pes etti? Hiç yakışıyor mu sana, bak ilk düşüşte vazgeçersen hiçbir zaman yapamazsın ne kadar düşersen düş kalmayı bileceksin, asla pes etmeyeceksin, hadi kalk, düşsen de kalkmasını bileceksin, söz ver bana.

Oğul: Söz baba

Baba: söz ver bana

Oğul: Söz baba

Baba: Afferin oğluma, ileri bak, daima ileri bak, en ileri bak.



Bu cümleler film afişinin slogan cümleleridir. Bütün film boyunca bu tema cümle temel alınarak yılmamak, pes etmemek, güçlü ve dik durmak, vazgeçmemek filmde temel fikri inşa etmektedir. İlerleyen sahnede jandarma İsmail Akıncı'nın evine gelir. Kapıyı tepeden tırnağa tam ve düzgün bir tesettürle kapalı eşi Nimet Akıncı açar.

Bu sahneler dramatik bir tarzda ele alınır. Asker bu sahnelerde sert bir üslupla konuşur, kadını azarlar ve filmin ana karakteri olan İsmail Akıncı üzerinde “EDEBİ YAŞAM” yazan kitabı yazması sebebiyle devletin bölünmesine yönelik fikir

beyanından ötürü suçlanır ve tutuklanır. Asker, hiç itiraz hakkı vermez bağırmaaya devam eder, susturur ve kelepçeyi takar. Tutuklama aracı sağcı solcu fark etmeksizin tutuklanmış insanlarla doludur. Tutuklular Sinop cezaevine sevk edilir. Bu sahnelerde askerlerin tutuklulara çok sert davrandığı görülür. Filmde hapishane askerlerin bu tavırları devam eder. Özellikle bir yoklama sahnesinde asker, cinayet ve tecavüz suçundan tutuklu mahkûmlarla suçları kitap yazmak ya da okumak olan İsmail Akıncı gibi mahkûmları “benim için birbirinizden bir farkınız yok, hepiniz adi suçlularsınız” diye bağırarak şiddet uygular. Filmde 1980 darbesinde suçsuz yere hüküm giyen düşünce suçlularından olan İsmail Akıncı'nın hapishanede türlü eziyetlerle üç yıl içerisinde ölmesi ve onun hapishanede tuttuğu günlüğü isteyen ailesinin çabalarıyla film devam eder. Aslında Günlük filmin önemli bir sembolüdür. Film boyunca çok önemli bir yeri vardır. Geçmişe sahip çıkma, geçmişte yaşanan acıların devam etmesi, kaybedilen itibarı tekrar kazanma, yaşananları hak etmemeyi ifade eder. Giden her şeyi temsil eder. Gidenleri geri kazanma, acıları iyileştirme, yaraları kapatmayı simgeler. O dönemlerde yaşananlar sadece tutuklananları etkilemez mağdur bütün aileler yıllar yılı bu hüznle hayat geçirmişlerdir. Hayatları mahvedilmiştir. Filmin ana konusunda “darbe bireyleri değil nesilleri mahveder” fikri hep verilir çünkü babasının yaşadığı haksızlığı hazmedemeyen ve bu acılarla büyüyen, rahat bir uyku bile uyuyamayan evlatlar resmedilir. Zaman geçmesine rağmen acılar unutulmaz. Babasına yapılan haksızlığı oğlu, ortaya çıkartmak, babasını aklanmak ve huzura ermek istemektedir. Filmde her ne kadar devlet haksızlık yapan, mağdur eden, kıyımlara neden olan bir olgu olarak yansıtılsa da yine de geçen yıllara rağmen aile devletin mahkemelerinden iade-i itibar istemek için dava açar. Her şeye rağmen devletten vazgeçilmez filmde hiçbir karakter devletten nefret etmez o kutsaldır, ama devletin yaptığı yanlışları kabul etmesi beklenir.

Aile geçen yıllara rağmen muhafazakâr yaşantısına devam eder. Aile kadınları başörtülü, bakımlı kılık kıyafetleri ve görünümleri ile dikkat çekerler. Sofrada yemek takımlarıyla yemek yiyen, evin annesi her zaman hüznü ama hep tesettürlü kılık kıyafetiyle dikkat çekerken, evin genç hanımları ev içinde açık, na mahremler yanında başını kapatan hafif makyajlı halleriyle görülür. Nesiller arasındaki bu değişim anne

ve kızının farklı giyim tarzlarıyla gösterilir. Erkekler ise kılık kıyafetiyle günümüz giyim tarzını yakalayan namaz kılan, çocuklarını camiye götüren tiplerdir.

Filmde birçok sahnede geçmiş hatıralara dönüt yapılır ve unutulamayan acılar, özlemler ve burukluklar ortaya çıkarılır ve acıların derinliği hissettirilmeye çalışılır. Özellikle büyük oğul Ahmet üzerinden geçmişe saplanıp kalma fikri verilir. İsmail Akıncı'nın büyük oğlu Ahmet avukattır. Ahmet'in avukat olma sebebi babasının suçsuz olduğunu ispat etmek içindir. Devlete iade-i itibar davası açmıştır. Babasının Sinop ceza evinde tuttuğu günlüğü de buna delil olarak sunmaktadır. Ahmet karakteri uyku problemi yaşayan, rüyalarında sık sık babasını görüp uyanan, huzursuz bir karakterdir. Tüm bu sebeplerle evlenememiştir. Ailesinin yaşadığı şeyler sebebiyle babasının davasını kazanmadan da huzura erememektedir. Ailesi ise artık yaşananları unutup kendi yaşamına devam etmesini arzulamaktadır. Bunun için Ahmet'in Elif isminde doktor olan bir bayanla evlenmesini isterler. Elif başörtülü, tam kapalı, bakımlı, hafif makyajlı görünümüyle günümüzün tesettürünü temsil eden bir karakterdir. Doktor olmasının yanında tezhip sanatıyla ilgilenir ve sergi açacak kadar da bu konuda yeteneklidir. Filmde Ahmet'in üniversite de hoşlandığı arkadaşı Nesrin ile Ahmet'in yolları, Ahmet'in davasına olan bağlılığı nedeni ile ayrılmıştır. Aradan yıllar geçmiştir. Ahmet'in babasından yadigâr çok eski bir risale vardır ve aile risalenin tezhibini tadilat yaptırmak ister. Filmde Ahmet ile Elif'in bu risale üzerinden yakınlaşmalarını kader olgusu üzerinden izleriz. İslamî çerçevenin dışına çıkılmadan naif bir şekilde Savcı olan Nesrin ile araya giren yıllar, Doktor Elif ile tesadüflerle dolu tanışma örgüsü duygusal bir trafik ile daha çok da kader vurgusu yapılarak sunulur. Fakat tüm bu hikâye örgüsünde Nesrinin açık bir kadın olması ile Elif'in kapalı bir kadın olması tercih sebebi değildir. Filmde küçük oğul Necip açık bir bayanla evlenir. Filmde başörtü konusunda çok şeffaf davranıldığını görüyoruz.

Filmde başörtüsü yasağına değinen bir sahne de vardır. Ahmet Akıncı hukuk fakültesi



öğrencisiyken anayasa hukuku dersinde temel hak ve hürriyetler konusu işlenirken sınıfta başörtülü bir öğrenci de vardır. Hoca

“sen bu şekilde nasıl girersin benim dersime! Ya o başındakini çıkart ya da dersimi terk et” der. Sınıfta herkes başörtülü kıza bakarken Ahmet Akıncı hocasına kimseye hakaret etmeye hakkı olmadığını söyleyerek anayasanın 17. Maddesini okur: ”Herkes yaşama, maddi ve



manevi varlığını koruma ve geliştirme hakkına sahiptir. Temel hak ve hürriyetlerden bahsederken birini inancından ötürü yargılıyorsunuz” Herkes başörtülü

kızın sınıftan çıkmasını isteyerek konuşmaya başlar. Hocanın öğrencilere takıp sınıfta bırakması endişesiyle sınıfta sesler yükselir. Bir kişi dışında başörtülü kıızı savunan kimse yoktur. Kız da kendini savunmaz ve ağlayarak sınıftan çıkar. Kızla beraber dışarı çıkan Ahmet “Daha güçlü olmalısın, senin bir suçun yok” diyerek teselli eder. Yine filmin en başında vurgulanan cümlelere döneriz, “korkarsan hayatın boyunca hiçbir şeyle mücadele edemezsin tıpkı sınıfın içinde kalanlar gibi” güçlü olmalı, pes etmemelisin... Bu sahnelerin o dönemlerde yaşananları gerçekçi bir şekilde abartıya da kaçmadan yansıttığını söyleyebiliriz.

Filmde dikkat çeken bir diğer nokta da sağcı ya da solcu fikrini bugüne kadar



çekilen darbe filmlerinden çok farklı işlemedir. Sağcı ve solcu kişiler arasında hep net bir şekilde ortaya konan çatışma bu filmde hiçbir şekilde yer

etmemiştir. İsmail Akıncı'nın Hapishanede yaşadıkları ile tutuklanma anından itibaren hapishane de geçen her sahnede sağcı ya da solcu kavramı hiç kullanılmaz. Filmin ana

karakteri İsmail ile aynı suçtan mahkûm olmuş Nazmi karakterinin çok insani ve yakın bir iletişimi olduğunu görürüz. Askerler ise yazan okuyan herkese karşıdır ve bu fiilleri işleyen herkesi Cumhuriyeti yıkmaya çalışan kişiler olarak görürler. Bu sebeple hapisanede her iki karakter de çeşitli zorluklarla karşılaşır. Her iki de birbirine samimi tavırlarıyla dikkat çeker. Sağcı ya da solcu hangi taraf olduğunu filmin sonlarına kadar hiç aşikâr edilmeyen Nazmi karakteri' nin filmin sonlarına doğru bir gece vakti yapılan hapisane araması sahnesinde Karl Marx'ın Komünist Manifesto adlı kitabını okuduğunu görüyoruz. Film boyunca ana karakter ile aynı kaderi ve aynı mağduriyeti paylaştığını gördüğümüz Nazmi karakteri, hiçbir şekilde ötekileştirilmez. Aslında vurgulanan düşünce sağcı ya da solcu fark etmez her iki taraf da mağdur edilmiştir. Taraftarlaştırılan bu iki grup arasında gerçek bir çatışma yoktur fikri, filmin başından sonuna kadar vurgulanır.



Filmde düğün, bayram ve diğer insani ilişkiler çok normal abartısız şekilde yansıtılmıştır. Karakterler çok gerçekçidir. Özellikle muhafazakâr karakterler, uyumlu, seçkin

mesleklere ve çeşitli sanatsal hobilere sahip kültürlü kişilerdir.



Filmin sonlarına doğru ailenin açtıkları dava için bir arada mahkeme salonunda oldukları görülür ve şu konuşmalar geçer.

Ahmet Akıncı: “1980 ve sonrasında yaşananlar sadece babamın değil bu ülkenin büyük bir kısmının gururunu kırdı. Bu sağın solun davası değil, bu hepimizin davası. Darbe döneminde, gururu, itibarı zedelenen herkes adına, inancı düşüncesi ne

olursa olsun haksız yere hüküm giyen bütün vatandaşlarımızın yerine, parçalanmış aileler, soğuk koşullarda yalnız ölenler adına babamın iade-i itibarını istiyorum.”

“Karar: Ahmet Akıncı'nın vefat eden babası için açtığı iade-i itibar davasında yapılan yeni incelemeler, bilirkişi raporları, İsmail Akıncıya suç isnat edilen fiillerin, yeni anayasal düzenlemelerin ışığında, suç kapsamından çıkmış olduğunun tespitinden hareketle, ilgili hüküm kararının bozulmasına, merhum İsmail Akıncı'nın itibarı ve bütün haklarının iadesine mahkememizce karar verilmiştir.” Film, İsmail Akıncı'nın Hapishanede kalp krizi geçirip öldüğü sahneyle son bulur.

b. Tarikat Olgusu Örneği Olarak “Somuncu Baba (Aşkın Sırrı)”

“İnsanın ruhu mu ön plandadır bedeni mi?” sorusuna dini açıdan ruhu seküler açıdan da bedeni yanıtını alırız. Tarihinin başlangıcından beri dini inanışlar, insan ruhunu ön plana çıkarırken, insanı bedeninden uzaklaştıran bir yaklaşım sergilemiştir. Bunu aksine sekülerizm, sinemanın yarattığı sahte gerçeklikten de destek alarak sistemli olarak insanın bedeni üzerine bir vurgu yapmaya çalışmıştır.²⁶⁹ Sekülerleşen bireyin, insan bedenine odaklanmasının aksine tasavvuf sinemasında ruha dönüşün ve manevi değerlerin ağırlık olarak işlenmesi bu iki kavramı karşı karşıya konumlandırmaktadır. Dini söylemlerde vücudunun bir emanet olduğu vurgulanırken sekülerizmin insana unutturduğu ruh ve maneviyat kavramları, İslam'ın bir yorumu olarak tasavvuf filmlerinde bedenden uzaklaşma ve yeniden ruha odaklanma şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Nihai amacı dini bir mesaj verme olsun ya da olmasın tasavvuf filmlerinde dinsel semboller bol bol kullanılmaktadır. Bu haliyle İslami-Tasavvufi konuları işleyen filmler, Türk sinemasında içerisinde dini filmler kapsamında önemli bir yere konumlandırılmaktadır.

Bu filmlerde Epik özellikler taşıyan kahraman hayatın geçici güzelliklerine şiddetle karşı koyabilen ve yok olmayı göze alabilen bir kişidir. Burada teklikte çokluğu, çoklukta da tekliği idrak etme her varlıkta tek olanı görme ve birlikte beka bulmak temel değer olarak ortaya konulur. Bu tarz filmlerde esasen işlenmeye değer

²⁶⁹ Sarmış, *a.g.e.*, s.236.

tek konu vardır: Aşk. Aşk yüksek bir değer, hiçbir yüksek değeri yok etmeksizin gerçekleşmesi manasına gelir. Kahraman her zaman âşıktır ya da aşkı arar.²⁷⁰

Somuncu Baba (2016)



Yönetmen: Kürşat Kızbaz

Görüntü Yönetmeni: Levent Vural

Oyuncular: Furkan Palalı, Ali Sürmeli, Gürkan Uygun, Fırat Tanış, Emin Olcay, Haldun Boysan, Tuvana Türkay, Saruhan Hünel, Altan Gördüm

Senaryo: Kürşat Kızbaz, Mahmut Ulu

Müzik: Mustafa Ceceli, Engin Arslan

Vizyon Tarihi: 01 Nisan 2016

Filmin analizi: Film Ziraat katılım bankası ve TRT televizyon katkılarıyla pek çok ünlü oyuncunun yer aldığı bir yapım olarak dikkat çekmiştir. Filmin ana karakteri olan Hamit'in babası ekmek ustasıdır. Bir gün eşkıyalar tarafından öldürülür. Bu olaydan sonra Hamit Aksaray'a bir dervişin dergâhına girerek ilahi aşkın sırlarını aramaya başlar.

Dergâhta dervişinin dersini dinler: “Yarenlerim aşka giden yolda en büyük engel nefisinizdir. Önce kendinizi bilip nefsinizi yenmelisiniz. Aşk hem en büyük dert hem de o derdin dermanıdır. Aşk ki yanmakla ölçülür, yok olmakla doğrulanır zor sevdadır bu lakin yanmadan olmaz yanmadan olmaz” sözleri ile tasavvufî temada ilerleyen sahnelerde, Hamit dergâha kabul edilir. Dergâhta ekmek yapma görevi verilen Hamit hem çalışır hem de bu dünyada yaratılan her şeyin bir ruhu olduğunu ve incitmemesi gerektiğini öğrenir.

Film konu itibarıyla aşkın sırrını bulmayı işlediği için aşk temalı konuşmalar fazlasıyla vardır. Mesela: “Aşka giden yol yokluk yoludur, bu yolda yürüyecekseniz benliğinizi ve nefsinizi yok edip hiç olmalısınız. Tevazu ile boyun eğmelisiniz,

²⁷⁰ Hilmi Maktav, “Sinema ya da İlahi Aşk: İslami Sinemada Tasavvufi Yolculuklar”, *Sinecine*, , Güz, 2010, Sy. 2, s.50.

unutmayın ki buğday başağı ne kadar dolu olursa başını o kadar öne eğer, hepimiz burada ilim aramaktasınız, aradığınız o ilim yüreğinizdeki aşktır. Ve o aşk ki bu sırlı yolda sizin kılavuzunuzdur.” Bu konuşmaların ardından Hamit dalgındır. O gün dergâhta bir kız görmüştür ve ona âşık olmuştur. Dergâhın şeyhi bunu anlar ve Hamit’e sevmekten korkmamasını insanı sevmeyenin Allah’ı da sevemeyeceğini söyler.

Hamit dergâhta ekmek yaparken ustası ona: “Unutma bu hamur aynı zamanda senin hamurun, Allah’ ulaşmanın birçok yolu vardır. Kimi odun taşır Yunus gibi kimi şiir yazar Mevlana gibi kimi Enel Hak der, kimi aşk yolunda benliğini yok eder. Bizim görevimiz ekmek yapmaktır, aç doyurmaktır.” Sözleriyle onu eğitir. Hamit, pişirmeden önce pişmeyi, ekmek pişirerek aşkı bulmayı öğrenir.

Rüyasında babasını gören Hamit aşkı aramasını isteyen babasının sözleri üzerine yolculuğa çıkıp aşkı aramak ister. Pişmek yanmak olmak isteyen Hamit ne yapacağını



bilemez şeyhine derdini açar şeyhi ona, dünyevi aşkı tadamayan ilahi aşkı da tadamaz bu dünyada aşka yürüdüğün yolda tek başına yürüyemezsin, gönlüne yar

yoluna yoldaş bulmalısın der. Bu yolda Hamit’e yarenlik için sağar ve dilsiz kızı Necmiye’yi ona nikâhlamak ister. Hamit itiraz etse de şeyhi itirazı olanın imtihanı da olmaz diyerek onu susturur. İlahi aşkı ararken dünyevi aşka düşen Hamit, âşık olduğu kızla evlenemeyeceği için üzülür. Hamit dergâh şeyhinin kızı Necmiye’yle evlenir. Evlendikten sonra Necmiye’nin dergâhta görüp âşık olduğu kız olduğunu anlar. Üstelik sağar ve dilsiz de değildir. Beşeri aşkı bulmadan ilahi aşkı bulamayacak olan Hamit ilahi aşk yolunda ilk adımı atmış olur.

Aşkın sırrını arayan Hamit, yüreğini takip ederek aşkı aramaya başlar. Şam'a gider



babasının nasihatinin peşine düşer. Dünyevi aşkını geride bırakır. Şad-ı Rumazeddin ile görüşür. Beyazıd Bestami ile görüşür. Ordan Halep'e gider. Aşkı bulmak için elinden geleni yapar.

Bedeninden ruhunu çıkarır, zikir çeker. Aşkı bulur ve Anadolu'ya döner. Malatya'ya oradan Aksaray'a yeniden döner. Aradan yıllar geçmiştir. Döndüğünde bir çocuğu olduğunu öğrenir. Başından geçen bütün sıkıntılara katlanarak ilahi aşka eren Hamit, sıkıntılarının karşılığı olan mükâfatını almıştır. Artık dergâhta kendisi de ders vermeye başlar.

Filmde genel olarak vurgulanan; İlahi aşkı arama, Dünyadan ve dünyalıklardan sıyrılma, uhrevi âlem odaklı yaşama, sevgi ve şefkat ve yaratılanı sevme gibi klasik İslami-Tasavvufî öğretiler izleyicilere aktarılmaktadır. Bu filmin çalışmamız açısından dikkat çeken noktası filmde bolca kullanılan zikir sahneleri ve uzun vaazlar ile oyuncu kadrosunda dikkat çeken popüler sinema oyuncularındır. Son zamanlarda ülkemiz sinemasında özellikle belirtmemiz gereken noktalardan biri olarak, dini filmlere tanıdık oyuncuların gösterdiği ilgi dikkat çekmektedir. 1970'te Yücel Çakmaklı'nın çektiği Birleşen Yollar filminde başrolü oynayan Türkan Şoray ve İzzet Günay gibi tanınmış oyunculara nadir rastladığımız Türk sinemasından bu güne geldiğimizde, bugünün seyircisi izlemeyi sevdikleri oyuncularını dini senaryolarda dindar bir karakteri canlandırırken izlemekten rahatsızlık duymamaktadır ki bu oyuncular dini içerikli filmlerde oynamaktan çekinmemektedirler. Türk sinemasının bugünü değerlendirildiğinde filmlerde dini sahnelerin artması bir tarafa dini senaryolarıyla dikkat çeken tasavvuf filmleri de artmıştır. Bu, filmlere olan ilginin de artmasıyla doğru orantılıdır.

c. Yöresel Bir Hikâye İçerisinde Din Örneği Olarak “İftarlık Gazoz”

Yöresel film çalışmaları çok eskiden beri sinemamızda yer edinmiştir. Özellikle hem yöresel üslupla hem de zamanın çatışma konusu olan darbeler bunun yanı sıra

Kominizm, Faşizm gibi fikri ve siyasi göndermelerin de yer aldığı filmler çokça yapılmıştır. Yüksel Aksu'nun bir milyondan fazla izleyici kitlesine ulaşmış, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü'nün katkılarıyla çekilen İftarlık Gazoz filmi dini figürlere çokça yer vermesi açısından araştırmamızda incelemeye alınacaktır.

İftarlık Gazoz (2016)



Yapımcı: Elif Dağdeviren, Muzaffer Yıldırım, Yüksel Aksu,

Yönetmen ve Senarist: Yüksel Aksu,

Görüntü Yönetmeni: Mirsad Heroviç,

Müzik: Evanthia Reboutsika

Oyuncular: Cem Yılmaz, Berat Efe Parlar, Ümmü Putgöl, Okan Avcı, Yılmaz Bayraktar, Greta Fusco, Macit Koper.

Vizyon Tarihi: 29 Ocak 2016

Filmin analizi: Film 1970'lerde Muğla'nın bir kasabasında geçmektedir. Atatürkçülük ve onun Devrimcilik ilkesinin vurgusuyla 1980 yılından görüntülerle başlayan film geçmişe dönüşle devam eder. 1980 darbesinin ardından Ramazan ayı



içerisinde hapishane açlık grevi yapan komünistler görüntüde vardır. Âdem adlı çocuk filmin başkarakteridir, Âdem çalışkan, dürüst ve ahlaklı bir çocuktur.

İftihar name alan Âdem tarlaya ailesinin yanına gider. Kasabanın halkı çiftçilikle, tütün toplayarak geçimini sağlamaktadır. Kılık kıyafetleri geleneksel, tarlada çalışan insanlar olağan doğallığıyla görülür. Filmde halk inançlarına bağlı, yardımsever, adaletli, ahlaklı, doğal Anadolu motifinde işlenmektedir. Film bir dönem filmi olduğu

için dönemin siyasi ideolojik fikirlerinden olan komünizm de işlenmektedir. Filmdeki Hasan isimli karakter, Ankara’da üniversite okumuş fakat bulaştığı anarşist arkadaşları ve komünist fikirleri sebebiyle başına bir şey gelmesinden endişelenen ailesi tarafından köyüne getirilmiştir. Hasan babasının tarlasında çalışan işçilerinden Âdem’in anne babasının da olduğu işleri emeklerinin sömürüldüğü söyleyerek kendi fikirlerine ikna etmeye çalışır. Bu sebeple de babasıyla hep bir çatışma içindedir.

Filmdeki önemli karakterlerden biri de gazozcu Cibbar Kemal. Cibbar Kemal, Âdem’in akıllı ve ahlaklı olduğunu görür ve onu çırak almak ister. Ailesi önce istemez ama Âdem’in ısrarına dayanamayıp izin verir. Âdem hem Cibbar Ustaya çıraklık yapacak hem de ondan ahlaki terbiye alacaktır. Filmde pek çok sahnede Cibbar Ustanın Âdem’e verdiği ahlaki öğütleri görürüz. Ramazan geldi mi bereketiyle gelir diyen Cibbar usta Âdem’le beraber iftara yakın gazoz satmaya karar verir. Ramazan’ın gelmesiyle halk camiye koşar caminin hemen yanında kurulan sinemanın sesi ezan sesinin duyulmasıyla kapatılır. Filmdeki imam karakteri olumlu bir şekilde



işlenmektedir. Camide vaaz verirken gördüğümüz imamın cümleleri şöyledir: “Nefs ve irade inşa edilerek insan olunur. Günahlardan arınılır ve on bir ayın kefareti ödenir. Âdem olmanın yani insan olmanın şuurunun, en önemli esaslarından biri, nefsinin yenmek, nefsinin mukayyet olmasıdır. Bu nefsin mücadelesi yolunda en önemli ibadet, oruçtur. Zaten Hz. Âdeme ibadet mesuliyeti verilince insan hayvandan, adam oğluna tekamül etmiştir. Beşeriyetten Âdemoğlu vasfına girmiş ve eşrefi mahluk mertebesine yükselmiştir. İşte Ademlik insanlık şuuru budur.” Hocanın vaazda bahsettiği Âdem’den kendine pay çıkararak Âdem oruç tutmak ister fakat yaşı küçük olduğu için ailesi izin vermez büyüyünce tutarsın derler. Zaten filmde Âdem’in oruç tutma macerasını ve onun bu süreçte başından geçenler anlatılmaktadır. Halkın camideki görüntüsü esprili bir şekilde işlenir.

Âdem Cibbar Ustanın izniyle sabahları önce camiye Kur’an Kursuna, sonrada gazoz satmaya gider. Camii de Recep Hoca onlara: “Sizlere oruç farz değil, neden Çünkü siz sabisiniz. Siz reşit değilsiniz akıl baliğ olmadınız, diye vaaz eder.

Filmde özellikle dini içerikli olarak işlenen başka bir sahne de şöyledir; teravih namazı



ile dünya kupası final maçı çakışmaktadır. Cibbar Ustadan Recep hocayla konuşup onu ikna etmesini isterler. Çocuklara ders verirken hocayı çağırırlar teravihi

maçtan sonra kılmak istediklerini söylerler. İçkiyi bırakacağız, hep camiye geleceğiz diye yalvarsalar da Recep Hoca olur mu öyle saçmalık diyerek izin vermez. Namaz vakti geldiğinde camide kimsenin olmadığını gören hoca ile Cibbar Kemal arasında şu diyalog geçer:

Recep Hoca: Nerde yahu bu cemaat, ezan okundu hala ne gelen var ne giden?

Cibbar Usta: hocam sen teravihi ertelemeyince Müftü camiine gittiler.

Recep Hoca: Oranın imamı ertelemiş mi?

Cibbar Usta: Ertelememiş de maçı önce farz ile ilk sünneti kıldırıvercekmış, devre arasında son sünnetini, maçı sonra da komple teravih'i kıldırıvercekmış.

Recep Hoca: Takside mi bağlamışlar namazı?

Cibbar Usta: Hocam valla biz seni sevdiğimizden geldik, farzı senin arkanda kılıvercez, sonra maça gidip teravihi orda kılıvercez. Napalım..!

Recep Hoca: Tamam davranın o zaman, Cibbar Kemal sen gameti getir.

Cibbar Usta: Hocam sünneti kılmeyecez mi?

Recep Hoca: Bırak şimdi sünneti gayri müekkede, hadi davran çabuk gamet getir.



Cibbar Usta yerine çırağı Âdem kamet getirir, çok da güzel okur. Cibbar Usta da Âdem'in babası da ona gururlanarak bakar. Namazı hızlıca bu şekilde kılıp Allah'ım sen günah yazma ya rabbim,

diyerek hocayla beraber maçı izlemeye giderler. Âdem o gece oruç tutmaya niyet eder. Tarlada tüm gece tütün toplayan ailesinin yanında sabahlar.

Tarlada çalışan köylüler oruçla beraber sıcaklığın altında çok zorlanarak çalışmaktadırlar. “Sıcaklığı da veren Allah gayreti de, Allah ona göre de takatini verir.” diyerek teslimiyet göstermektedirler. Hasan karakteri tarlada hem oruç tutup hem çalışan kadınlara: “ben anlamıyorum sizi, siz emekçiler zaten yılın on iki ayı hatta ömür boyu açsınız, niye oruç tutuyorsunuz?” diye sorar. Kadınlar: “Neden tutmeyecekmışiz biz Müslüman değil miyiz?” Hasan: “ Müslümansınız ama sınıfsal olarak fakirsiniz.” Kadınlar: “Hee fakire ibadet yasak mı? Allah Allah” diye gülerler. Hasan: “Orucun amacı tokların açların halinden anlaması değil mi? Sizin açların yoksulların halini anlamaya ihtiyacımız mı var?” Âdem’in annesi: “Olsun, bizden beterleri de var, buna da şükür. Benim küçücük Âdemim bile oruç tutacak oluyor, biz mi tutmeyecekmışiz.” Âdem’in annesi: “Hasan sen o kadar Almanyalara, Ankaralara gittin, Üniversiteler okudun amma, bi okumuş cahilsin.” Hasan: “neden ya?” Âdem’in annesi: “Allah’ını peygamberini tanımiyon da ondan” Hasan: “Peygamberimiz de devrimciymiş zamanına göre, kendi döneminde yozlaşmış Arap yarımadasına karşı bir nevi devrim yapmıştır. Hatta ne diyor bir sözünde, komşusu açken kendisi tok yatan bizden değildir.”

Bu diyaloglar dini hassasiyetlere sahip toplum ile devrimciliği temsil eden Hasan arasında yaşanan kopukluğu, daha doğrusu devrimci olduğuna inanan Hasan’ın insanların maneviyatına ve bu konuda taşıdıkları hassasiyete ve kendi kültürüne yabancılaşmasını gösterir niteliktedir.

Ardından Recep Hoca'nın kurs sahnesi devam eder: “İnsan olan oruç tutabilir, hayvan olan oruç tutabilir mi? Niye şuur yok çünkü idrak yok.” Âdem burada Hasan abisinin



kendine söylediği devrimci cümleleri hatırlar: “Emek bilinci de yok” der. Recep Hoca “emek bilinci de ne?” diye sorunca Âdem: “Cumartesi-Pazar tatilleri yok ya” der. Recep Hoca: “benim bile yok cumartesi, pazar

tatillerim eşeklerin nasıl olacak” der bu cümlelerle devrimci öğretilerin halkın gerçeklerine olan uzaklığı ve yüzeyselliği alaya alınır. Recep hoca devam eder: “Oruç tutmak sırf aç susuz kalmak değildir, mesela dil zinası yapmayacaksınız, ne demek dil zinası? Yalan söylemeyeceksin, küfürlü konuşmayacaksın. Sonra göz zinası yapmayacaksın. Başkasının karısına kızına başka surette harama bakmayacaksın, bilmeyerek yedin içtin ya da unuttun, ya da bayıldın bir şey yedirip içirdiler, oruç bozulmaz. Fakat bile isteye, şuurun yerindeyken bir şey yer içersen oruç bozulur, işte o zaman sen nefesine yenildin, iradene sahip çıkamadın bunun cezası atmış bir gün kefarete...” bu muhtevada dini konuşmalar filmde birçok yerde bulunmaktadır. Oruç tutmaya niyetli olan Âdem tüm zorluklara katlanır, Recep hocanın nasihatlerinden çıkmaz ve nefesine hâkim olur.



Fakat sıcak, çalışmak ve açlıktan o kadar yorulmuştur ki dayanamaz ve bir ağacın altında La Fontaine hikâyelerinden Ağustos Böceği ile Karıncanın

hikâyesini okurken uyuya kalır. Hikâyenin kültürümüzce yeniden yorumlandığı sahnede, Âdem rüyasında karıncayı görür, karınca ona: “ bir oruç tutayım diyin ikide bir çeşmenin başına goşturup geliysin, azıcık daha sabretsen rızgın sana koşturup gelecek, koynuna ölümsüzlüğü katcek, senden de ölümsüz bir şeyler alıp gitcek, azıcık sabret ne oldun, öldün mü sen ya. Ayrıyeten şu elindeki La fontein deyyusu var ya okuma onu sen, ciğeri beş para etmez arkadaş, ya hiç suçumuz yokken bizim adımızı karaladı. Kışın ağustos böceği geldi de benden arpa istedi de ben kapıdan kovalamışım da, ben kapıma gelmiş misafire bunu yapacak biri miyim? Benim bir buçuk iki ay ömrüm var zaten, sen de tutacaksan tut orucunu tutmayacaksan tutma. Ben hacca varıp geleceğim.” Âdem karıncaya iki ay ömrün varmış nasıl gidip geleceksin hacca diye sorunca karınca ona: “mühim olan bir yere varmak değil, bir yola girmek, varamasam da yolunda ölürüm.” sözüyle cevap verir. Bu noktada filmdeki karınca karakterinin temsili çok dikkat çekicidir. Yönetmen Âdem uykudan uyandığında koşarak gazoz içer ve orucu bozulur. Saniyeler kala orucu bozmanın ve de Recep hocanın kursta

bahsettiği atmış bir gün cezanın ıstırapıyla ağlar. Ardından Hasan karakteri karşı görüşlü kişiler tarafından tarlada herkesin gözleri önünde vurulur. Aradan geçen on yıldan sonra filmin son sahnesinde aynı Âdem'i hapishanede atmış bir gün ölüm orucu tutarken görürüz. Hapishanedeki işkencelere karşı yapılan bu eylem Âdem'in ölümüyle sonuçlanır. Âdem'in bu hale nasıl geldiği, neler yaşadığı filmde kapalıdır.



Eylemin atmış birinci gününde zafer işareti yaparak ölen Âdem, atmış bir gün kefaret için gözyaşı döken Âdem arasındaki derin anlatımla yönetmen adeta izleyiciye: “hepsi

biziz demektir. Oruç tutmak için türlü çabalar harcayan Âdem de, açlık orucunun atmış birinci gününde zafer işaretiyle ölen Âdem de biziz. İki kişi aynı kişi nasıl olur deme olur. Bu ikisi uzaktır zıttır, bir araya gelemez deme. Bu ülke böyle bir yerdir. Bunlar yaşanmıştır, gerçektir” demektir. Filmin sonunda Hz Mevlana'nın “Açlığa sabır, Allah'ın has kullarına lütfudur” sözü eylemi meşrulaştırır niteliktedir.

Filmdeki Recep hoca karakteri incelendiğinde ortaya mükemmel bir hoca karakteri çıkmamaktadır. Elbette sahnelerde eleştirilecek kısımlar çıkacaktır ama genel muhteva Anadolu'daki imam tiplemesine uzak olmayan, dini bilgisi ve din adamına yakışır duruşu tartışılabilir olmakla beraber, halkla iç içe sıcak, kısacası gerçekçi bir imam tiplemesi gözlemlenmektedir. Doğruların gösterilmesi gibi yanlışların da gösterilebileceği sahneler elbette filmlerde yer alacaktır.

Yüksel Aksu filmindeki hoca karakteri ile ilgili şunları söyler: “Benim imam tiplmem, birleştirici ve mesele çözücüdür. Ayrımcı değil mesele çözücüdür. İki içenleri azarlamaz mesela. Selamla geçer gider yanlarından. Belki de oturur, sohbet de edebilir onlarla. Ben en azından Türkiye'nin böyle çok değerli bir birikime sahip olduğunu düşünüyorum. Bunlar benim gözlemlerim ve tanıklıklarım olduğu için kameramı bu anlamdaki olumlu taraflara, hoşgörüyü yöneltiyorum. Herkese saygı duymak gibi bir şiarım vardır, anlayışım vardır. Oradaki imam tiplemesi, geleneksel

Anadolu imam tipidir. Nitekim son yıllardaki imamlar son derece çağdaş, uygar ya da nasıl adlandırırsak adlandıralım, dünyaya açık insanlar.”²⁷¹

Yüksek sinemasal anlatımıyla ve dine olan örnek yaklaşımıyla Yüksel Aksu'nun İftarlık Gazoz filminde din adamına bakış açısının eski Türk sinema örneklerine bakılarak değiştiği söylenebilir. Burada sergilenen imam tiplmesi itici, hilebaz, riyakâr, menfaatçi, istismarcı olmaktan uzak aksine gerçek ve samimi bir tiptir.

Filmdeki imam karakteri hakkında Atilla Dorsay: “Âdem ramazan ayıyla birlikte büyükler gibi oruç tutmaya heves edince, sıcakla birleşen birçok şey onu sarsıyor: camideki imamın iyi niyetli, ama bir çocuğa fazla sorumluluk yükleyen vaazları; Kemal'in her gün satılmak üzere verdiği gazoz kasaları; bu arada belki ilk aşkı olan şipşirin bir küçük kız... Demek ki bu temelde bir büyüme öyküsü. Cami-imam bölümleri, Müslüman bir cemaatin Ege'nin o kendine özgü rahatlığı ve hoşgörüsü içinde nasıl dindarlıkla güncel yaşamı bağdaştırabildiğini gösteriyor. Çoluk-çocuk dinlenen vaazlar, teravîh namazıyla maç nakli çatışmasının bir biçimde çözümlenmesi gibi. Bu belki filmin en ilginç yanı... Macit Koper ustanın imamı kolay unutulmayacak.”²⁷²

Kerem Akça Habertürk gazetesindeki köşe yazısında: “1970'ler Muğla'sından bir gazozcuyla oruç tutmayı kafasına koymuş çırağının sımsıcak dostluğu... “İftarlık Gazoz”, hatırlamak istediğimiz unutulmuş değerler üzerine içimizi ısıtan, anti-kapitalist ve sosyal gerçekçi bir film... Hem dramatik, hem eğlenceli, hem de siyasi olabilen yapıt, dönemi yansıtmakta da başarılı...”²⁷³ İfadelerini kullanmıştır.

İftarlık Gazoz filmi ile ilgili inanç ve ibadetleri ele alış tarzıyla türünün yöresel komedilerinden ayrıldığını söyleyebiliriz. İlâveten filmi farklı yerlerden okumak mümkündür. Öncelikle filmde kutuplaşma baba ve oğul ekseninde yeriliyor. Nefret ve

²⁷¹Maraşlı (2011), *a.g.e.*, s.303.

²⁷²<http://t24.com.tr/yazarlar/atilla-dorsay/kendi-insanlik-suclarini-unutmus-ulkenin-hikayesi.13782>
erişim:29.01.2018.

²⁷³<http://www.haberturk.com/yazarlar/kerem-akca/1188096-70lerin-eg-e-kirsalindan-icten-bir-film>
erişim:29.01.2018.

ötekileştirmeden uzak turan kasaba imamı dine vicdana ve ahlaka dair güzel, bir o kadar da gerçekçi yansıtılmış diyebiliriz.

d. Toplumsal Gerçeklik Bağlamında Din Örneği Olarak “Kalandar Soğuğu”

İnsan hayatı içerisinde her türlü iyiliğe de kötülüğe de açıktır bu sebeple yaşam ve inanç arasında bir denge vardır. Günümüzde bazı sinema filmlerinin dini öğeleri, toplumsal bir gerçeklik olarak kullandığı görülmektedir. Hayatın içinde din olduğu kadar, dinin içinde de bir yaşam vardır. Bu tarz filmlere en iyi örneklerden biri olan Kalandar Soğuğu, Altın Portakal Film Festivalinden dört kategoride, Hayfa Film Festivalinden iki kategoride, Festival Premiers Plans D’angers’de de bir kategoride ödül almıştır.

İncelenecek filmlerde yaşanan hayatın bir gerçekliği olarak görülen dini öğeler; dekoratif bir unsur olarak mı kullanılmıştır? Tüm gerçekliğiyle din bu filmlerde yer alabilmiş midir? Film bir yaşam tarzı ya da ahlaki bir üslup sunmakta mıdır? Filmdeki dini öğelerin kullanım amacı bu sorular çerçevesinde anlaşılmalı çalışılacaktır.

Kalandar Soğuğu(2016)



Yönetmen: Mustafa Kara,

Yapımcı: Nermin Aytekin

Senaryo: Mustafa Kara, Bilal Sert

Kurgu: Mustafa Kara

Oyuncular: Haydar Şişman, Nuray Yeşilaraz,

Hanife Kara, İbrahim Kuvvet, Temel Kara,

Mustafa Kara, Muzaffer Şen, Hasan Fehmi

Hızal, Ahmet Kayar, Tuncer Salman.

Vizyon Tarihi: 16 Eylül 2016

Filmin analizi: Film Karadeniz'in bir köyünde geçer. Küçük ailesiyle yaşayan Mehmet, geçimini hayvancılıkla sağlamaktadır. Bir taraftan da dağlarda maden arama hevesindedir. Film Mehmet'in ailesi, hayvanları ile yaşadıkları maddi sıkıntılar sebebiyle maden arama çabasını konu alır. Film Mehmet'in dağda maden aradığı



sahneyle başlar. Mehmet borçları olan bir adamdır. Bu borçlarını dağda bulmayı umduğu altın madeninden karşılayarak daha rahat bir yaşam

sürmeyi istemektedir. Bütün uğraşlarına rağmen aradığını henüz bulamamıştır. Borçları artmış ve havalar soğumaktadır. Kışın gelmesiyle Mehmet'in umutları da azalmıştır. Aradığı madeni bulamamış ve filminde adını aldığı Kalandar soğuğu²⁷⁴ gelmiştir.

Aile bir yaylada ve zorlu şartlar altında yaşamaktadır. İki çocuk ve Mehmet'in yaşlı annesiyle birlikte yaşayan aile her şeye rağmen Allah'a şükreden yapılarıyla dikkat çekerler. Ailenin en küçük çocuğu doğuştan zihinsel engellidir. Buna rağmen ailede sabır ve kabullenme görülür. Mehmet'in dağdan dönmesi ile aile günlük yaşantısı içerisinde çalışırken görülür. Bu sahnelerde ailenin uyumlu ve kanaatkâr tavırlarıyla gerçekçi bir Anadolu insanı yapısı yansıtılmıştır. Özellikle Mehmet'in annesinin şu sözleri bunu çok iyi gösterir: "Mehmet oğlum sabahtan beri uğraşıyorsun, emeğinin karşılığını alacaksın, Allah yüzümüze gülecek inşallah" der.

Mehmet kış gelmeden dağlarda maden aramaya devam eder ama kışın gelmesiyle aramalarına son vermek zorunda kalır. Ailenin yaşadığı maddi sıkıntılar ailede huzursuzluğa neden olmaktadır. Bunlara bir çözüm olarak Mehmet boğa güreşlerine katılmak ister. Eşi boğayı bayramdan önce kurban olarak satıp borçları ödemesini istese de Mehmet güreşlere katılmaya karar verir. Hayvanı yaylada çalıştırmaya başlar. Filmin büyük bir kısmı bu çabaları gösteren sahnelerle geçer.

²⁷⁴ Kalandar Rumi takvimin ilk ayıdır. Kalandarın birinci günü miladi takvime göre Ocak ayının 14'üne tekabül eder. Karadeniz'e özgü bir tabirdir.

Kalandar soğuğu gerçekçi bir üslupla çekilmiş bir filmidir. Film doğal bir ortamda



ve aile içinde geçtiği için konuşmalar az ve çok sadedir. Yöresel şive içerisinde doğaçlama konuşmalar ile sahneler akar. Özellikle ailede zihinsel rahatsızlığı olan küçük çocuk (Mustafa) Allah'ın bir imtihanı olarak görülür ve çocuğa hiçbir zaman kötü davranılmaz. İyileşmesi için doktorlara hocalara götürülür. Burada filmin ilerleyen sahnelerinde Mehmet ile oğlu arasında

geçen diyaloga yer vermek istiyoruz. İbrahim, Mustafa ne zaman iyileşecek diye babasına sorar: “Ne biliyim oğlum Allah bilir, götürmediğimiz hoca kalmadı, oğlum gardaşına iyi davran, ne yapalım Allah onu da öyle yaratmış, sen de öyle olabilirdin, hala da olabilirsin.” der. Hatta aile Mustafa'nın tedavisini doktordan ziyade hoca da görmektedir. Artvin'e boğa güreşlerine gidecek olan Mehmet, karısının çocuğu Artvin'de de bir doktora göster demesi üzerine “onun doktorluk işi yok onu iyi bir hocaya götürmek lazım, ben onu iyi bir hocaya götüreceğim” cevabını verir.

Artvin'deki boğa güreşlerinde Mehmet'in boğası yenilir böylece Mehmet'in bütün



hayalleri yıkılır. Aile hüznüldür, aile yemek yerken ninenin yemek yemediği görülür. Nine onlar gittiğinden beri boğa güreşi kazansın diye adak adamıştır ve oruç tutmaktadır. Nine karakteri namaz kılan, oruç tutan, aileye nasihatlerde bulunan, Allah'a tevekküllü yaşlı bir kadındır. Temsil ettiği karakter Anadolu insanının doğal görünümüne ve yaşantısına

aykırı değildir.

Filmde rüya sahneleri de mevcuttur. Rüya da derinlik arama ve ondan gerçeklikle ilintili mana çıkartmaya yönelik göndermeler vardır. Gördüğü rüyanın tabiri olarak yorumlanabilecek bir şekilde filmin sonunda Mehmet, dağda kaybolan ineğini ararken düştüğü mağarada aradığı altınları bulur. Fakat filmin sonunda izleyiciye verdiği mesaj net değildir. Film bize ne anlatmıştır? Filmin konusu nedir? Biz bu filmde hangi

mesajı aldık? gibi sorular yanıtız kalmaktadır. Bu da aslında gerçekçi sinemanın üslubunu ortaya koymaktadır.

Türk sinemasında, gerçekçi üslupla çekilen filmler son dönemlerde artış göstermektedir. Özellikle yurt içi ve yurt dışı festivallerde alınan ödüller, sinemamızda böyle bir üslubun oluşmasına teşvik niteliği taşımaktadır. Bu tarz fillerde salt gerçeklik amacını güdenler olduğu gibi, gerçekliği yan öge olarak görüp mesaj verme kaygısı güden, gerçekçilikle beraber konusu olan filmler de mevcuttur. O halde gerçekçi üslupla çekilen bu filmleri ikiye ayırmak doğru olacaktır.

- Gerçekliği amaç olarak kullanan filmler
- Gerçekliği araç olarak kullanan filmler

Kalandar soğuşu filminin gerçekliği amaç olarak kullandığını söyleyebiliriz. Filmde çokça dini unsur kullanılmıştır fakat mesaj yönünün zayıf kalması açıdan filmdeki dini öğelerin dekoratif bir unsur olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Kalandar soğuşu filmi hakkında Serdar Akbıyık'ın Star gazetesinde yazdıkları bunları doğrular niteliktedir. "Son dönem sinemamızın en büyük enstrümanlarından biri doğa. Elit yönetmenlerimiz dâhil festival filmi çeken bütün sinemacılarımız doğaya yaslanıyor. Ama güzel bir manzaranın ötesindedir sinemanın doğası. Filmin duygusuna bir şey katmalıdır, onu güçlendirmelidir."²⁷⁵

e. Güncel Kültürel Ve Siyasi Konularda Çekilen Filmlerde Din Örneği Olarak "Dağ 2"

Günümüz dünyasının en büyük sorunu hiç şüphesiz terördür. Özellikle Müslümanlarla ilintilendirilmeye çalışılan İslam Terörü Müslüman kesimin en büyük sorunlarından biri haline gelmiştir. Türk insanı için Askerlik ve Şehadet kavramları kutsal iki kavramdır. Son dönemlerde ülkemizin sınırında meydana gelen hareketlilikler Türkiye'yi Askeri ve siyasi anlamda, zaten ülkemizin sorunu olan PKK terörüne ilave olarak Suriye ve Irak kaynaklı IŞİD, DAEŞ, PYD gibi özde aynı sözde farklı terör faaliyetleriyle karşı karşıya getirmiştir. PKK'dan farklı olarak İslami sloganlarla, cihat ve şehadet kavramlarını kendilerine siper eden bu oluşumlar, dünyada İslam terörü algısını oluşturmaya çabalamaktadır. Ülkemizin içinden

²⁷⁵ <http://www.star.com.tr/yazar/yilin-en-iyi-turk-filmi-vizyonda-yazi-1142304/> erişim:29.01.2018.

geçmekte olduğu bu süreç sinema filmlerine de yansımıştır. Hatta devlet tarafından da desteklenen bu filmler (Kültür Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü ve Genel Kurmay Başkanlığı), İslam'ın sınır dışı terör örgütlerinin yansıtmaya çalıştığı gibi olmadığı vurgulanmaya çalışılmaktadır. Son dönemlerde sınır dışı operasyonları ile gündemde olan Türk askerinin sınır dışında yaptığı kahramanlıkları ve fedakârlıkları işleyen ve güncel siyasi konularda, çekilen filmlerden biri de 2016 yapımı Dağ 2 filmidir.

Devam filmi olan Dağ'da Türk askeri ve PKK konusu işlenirken, değişen gündeme binaen Dağ 2'de sınır dışı operasyonlar işlenmiştir. İçerisinde çokça İslami atıf olması milli bağlılık, vatan sevgisi ve özellikle Cihat sloganlarıyla kendini İslami yansıtan sınır dışı terör örgütleri ekseninde şekillenmesi filmi, araştırmamız açısından elzem kılmaktadır.

Dağ 2 (2016)



Yönetmen ve Kurgu: Alper Çağlar

Senaryo: Alper Çağlar,

Yapımcı: Alper Çağlar ve Doruk Acar

Oyuncular: Çağlar Ertuğrul, Ufuk Bayraktar, Murat Serezli, Ahu Türkpençe, Atılgan Gümüş, Murat Arkin, Armağan Oğuz, Ahmet Pınar, Emir Benderlioğlu, Bedii Akın, Buse Varol, Eylül Erulular, Açelya Özcan, Ozan Ağaç.

Vizyon Tarihi: 4 Kasım.2016

Resmi Web adresi: <http://dag2film.com/>

Filmin analizi: “Bu film, Ömer Halisdemir gibi astsubaylara, Harun Kılıç gibi subaylara, Yunus Emre Uçar gibi uzman erbaşlara sahip olan; Türk Silahlı Kuvvetleri ve bütün fedakâr askerlerine ithaf edilmiştir” sözleriyle başlayan film askerlik ve şehadet vurgularıyla başlamaktadır. Irak sınırındaki bir köyde Türk gazeteci Ceyda militan askerleri tarafından rehin alınmıştır. Kurtarmak için de Türkiye'den bordo

bereli özel kuvvetler Cizre 8. Muharebe timinden bir ekip görevlendirilmiştir. Operasyon gizlidir, Türk askeri gayri resmi olarak Irak'a girmiştir.



Filmin ilk sahnesinde İslami sloganlarla görünen askerler Türk gazeteciden bir metni okumasını istemektedirler. Olay kamera altına alınmaktadır, sonra infaz gerçekleşecektir. Bu esnada Türk askerleri bir operasyonla gazeteciyi kurtarırlar.



Gazeteci Ceyda karakteri, Irak sınırında yaşanan olaylar ve katliamlardan Türkiye'yi sorumlu tutmaktadır. Kendisini Türk olduğu için kurtaran askerlere diğer insanlara yardım etmedikleri için ırkçılıkla suçlar. Tüm ordulara savaşa sebep olduğu için karşıdır. Operasyon esnasında kurşuna dizilen insanlar görürler. Ezidileri şeytan tohumu olarak görüp onları dinleri gerekçesiyle katleden militan askerlerin zulmü açık şekilde görülür. Bölgeden uzaklaşmaya çalışırken yolda DAESH tarafından işkencelerle yakılmaya çalışan Türkmen insanlar görürler. Onlara yardım etmekten geri duramaz ve o insanları kurtarırlar. Çatışma sahnelerinin çokça kullanıldığı filmde, bununla beraber Türk askerinin profesyonelliği, savaş kabiliyeti, bordo berelilerin aldıkları zorlu eğitim vurgulanmaktadır. Bölge halkından, yakılmak üzere olan genç kız askerdeki Türk bayrağı amblemini görünce komutana sarılır ve ona dua eder, Amin. Amin diyerek ağlar. Bölgede Türk askerine ve de merhametine olan güven bu şekilde pek çok sahnede işlenmiştir.

Geri dönüşlerin çokça kullanıldığı filmde Türkmen kızın komutana sarılması ve



ona dua etmesiyle kendi kızını hatırlatırlar ve kızının cenaze töreni ve dua sahneleri de filmde yer almaktadır. İmamın duası şöyledir: “yüce dergâhına el açıp âmin dediğimiz şu anda, sana açılan ellerimizi ve gönüllerimizi boş çevirme ya rabbi, inanıyoruz ki senin keremine nihayet yoktur. Rahmetin merhametin sonsuzdur. Bizlere de lütfeyle yarabbi. Sen masumu, iyiyi, tövbe edenleri seversin, bizlere de

tövbe ederek sana kavuşmak nasip eyle ya rabbi. Ya ilahel âlemin ve ya ekramel ekramîn bize kaldıramayacağımız yük yükleme. Bizi başkalarına muhtaç eyleme ya rabbi. Güzel kızımıza rahmet eyle ailesine sabır nasip eyle.. Âmin, Âmin” dua gayet anlamlı ve imam karakteri de kılık kıyafeti ve konuşması düzgün bir kişi olarak resmedilmiştir. Türk askerlerinin bu sahnelerde İslam’la ilintili filler içerisinde olması film boyunca sürecek bir karşılaştırmanın da habercisidir. Çünkü diğer militan askerler hep İslami figürlerle ön plandadır.

Ekip biran önce bölgeyi terk etmek durumundadır. Sınırdaki Türkmen köyüne sığınır. Camii olan köyde insanlar “Selamun aleyküm” diyerek onları karşılar. Şii bir köy olan Çardaklı ’ya yağma için gelen militanların haberini alırlar. Bu insanlar da bizim halkımız diyerek gelen askeri helikoptere binmeyerek kendi yerlerine köyün çocuklarını gönderirler. IŞİD militanları tarafından köye baskın olur ama sayı olarak yetersiz olan ekipten “Kahramanlar can verir yurdu yaşatmak için, bir ölür bin diriliriz” sözleriyle kayıplar da verilir. Filmde Türk askeri merhameti ve yardımseverliği ile dikkat çeker.



Filmin pek çok sahnesinde İslami sloganlarla hareket eden ama İslam ile bağdaşmayan pek çok zulüm ve işkence eylemleri işleyen IŞİD terör örgütünün İslam'la alakasının olmadığı alt metinde verilen mesajdır. Özellikle IŞİD tanklarında La İlahe İllallah yazıları, siyah bayrak üzerine yazılmış aynı yazı pek çok sahnede vardır. La İlahe İllallah ve Allah Resulü Muhammed yazılı arabalar ve IŞİD askerlerinin kafa ve kollarında yine aynı muhtevada bantlar bulunmaktadır.



Filmin son sahnelerinde IŞİD askerleri tarafından camii bombalanır. İslam kisvesinde hareket eden bu militanların mukaddesata hiçbir saygısı olmadığı ve

gerçek yüzleri vurgulanır. Filmde Şii Türkmen halk da sıcak tavırlarıyla dikkat çeker. Askeri bir bakış açısı ve üslupla ele alınan filmde, vatan sevgisi, Türk milletinin yardım severliği ve insan sevgisi vurgulanmıştır. Askerlerin kendi içerisinde görev bilinci ve vicdanî açıdan içine düştükleri çıkmaz da işlenmektedir. “Askeri, devleti, insanları yani bu ülkeyi eleştirip hatalarını yüzüne vurabilirsin, ama ülkeni ve içindekileri tüm hata ve kusurlarıyla sev” cümlesi filmin sonunda vurgulanan mesajdır.

2016 yılının en çok izlenen filmi olan dağ 2 TV dizilerinde de son dönemde çokça gördüğümüz halkın yüksek beğenisini toplayan, aslında bir sinema trendi olan; Türk askeri ve operasyonları konulu bir filmidir.²⁷⁶

²⁷⁶ Star TV; Söz ve Börü dizisi, Fox TV; Savaşçı dizisi aynı muhtevallı popüler ve izleyici potansiyeli yüksek TV dizilileridir.

Star gazetesi yazarı Serdar Akbıyık film hakkında: “Her şeyden önce beyazperdede Türkmenlerin bizim için ve bizim onlar için ne ifade ettiğimizi anlatan ‘Dağ 2’ dışında bir film bulunmamakta. Cumhuriyet döneminde Milli Misak dışında kalan soydaşlarımıza bu kadar sorumluluk alan bir bakış açısı da görmedik diğer filmlerde. Bu filmde bunu sözünü sakınmadan yapıyor. Osmanlı’da Irak’ta yaşayan Türklerin Iraklı Türk olarak tanımlandığını, daha sonra Türkmen denilerek sanki bu ülkenin sorumluluğunun dışında bırakıldığını birkaç yerde gözümüze sokuyor yönetmen. Temelinde bir aksiyon, savaş, asker filmi olsa da ‘Dağ 2’ için asla savaşı yücelten bir film diyemeyiz. Savaşı yüceltmeyen ama bizim için her gün can veren askerlerimize bir saygı duruşu...”²⁷⁷ Askeri duygularla yapıldığı belli olan film dini anlamda yaklaşım tarzıyla da rahatsız edici bir unsur barındırmamaktadır. Askeri sloganlar, askerlerin fedakârlıkları, yaşadıkları psikolojik zorluklar, ailelerinin durumları, Türk askerinin vicdanı ve vatanına olan bağlılığı filmde yoğunlukla verilen mesajlardır. Filmde askerlik mesleğinin içinde savaşa karşı barışçıl bir üslup benimsendiği de gösterilmektedir. Film özellikle milli vurgular taşısa da insan sevgisi detayı ve dini değerlere olan saygılı yönüyle de dikkat çekmektedir.

f. Dinin Komedi unsuru olarak kullanılma örneği “ Vezir Parmağı”

Komedi filmleri sinemamızın ilk yıllarından itibaren var olmuştur. Sinemada kullanılan belirli komedi unsurları vardır. Örneğin kişisel absürtlükler (Kemal Sunal komedisi, günümüzde Recep İvedik) ya da bir grubun başından geçen komik olaylar(Maskeli beşler serisi), bir kültürün konuşma ya da yaşam tarzından çıkarılan komedi(Eyvah Eyvah serisi) vb. filmleri günümüzde komedi sektörünün malzemesini oluşturur. Bunlara ilave olarak dindar insanların başından geçen sıra dışı olaylar ve bazı dini ritüellerin de sinemamızda komedi unsuru olarak kullanıldığını görmekteyiz. Bu bağlamda 2017 yılında vizyona giren Mahsun Kırmızıgül’ ün yazıp yönettiği Vezirparmağı filmi araştırmamıza konu teşkil eden bir filmidir.

Vezirparmağı(2017)

²⁷⁷<http://www.star.com.tr/yazar/hollywood-yapinca-iyi-de-biz-yapinca-mi-kotu-yazi-1155594/>
erişim:29.01.2018.



Senaryo ve yönetmen: Mahsun Kırmızıgül,

Yapımcı: Murat Tokat,

Görüntü yönetmeni: Soykut Turan,

Kurgu: Hamdi Deniz,

Müzik: Mahsun Kırmızıgül, Yıldırım Gürgen

Vizyon Tarihi: 25 Ocak 2017

Oyuncular: Ali Sürmeli, Yasemin Yalçın, Ece Uslu,

Peker Açıkalın, Gülben Ergen, Mahsun Kırmızıgül,

Levent Sülün, Orçun Kaptan, Necmi Yapıcı,

Hayrettin, Metin Yıldız, Derya Şensoy, Meral

Çetinkaya, Suna Selen, Defne Yalnız, Dilek

Çelebi, Arif Ekin, Ececan Gümeçi, Bahtiyar Engin, Aydan Burhan, Nilgün Karababa, Esin Gündoğdu, Gülay Baltacı, Güner Özkul, Berna Biber, Dilek Denizdelen, Şenay Aksoy, Ömer Duran, Metin Keçeci, Erol Demiröz, Dilara Tor, Berivan Karaman, Deniz Gökçe, Ayşen Batıgün, Fatoş Seğmen, Reyhan Uluekinci, Cansın Önalın, Ecem Karavuş, Hale Tulgar, Gizem Özkan, Gülfer Sarıgül, İrem Eldör, Zekeriya Karakaş, Okan Topaloğlu, Ali Güney, Talat Bulut, Altan Erkekli, Cezmi Baskın, Nuri Alço, Coşkun Gögen, Ümit Okur, Bülent Çolak, Muhammed Cangören,

Filmin analizi: Film Osmanlı döneminde bir savaş zamanı tüm erkekleri savaşa gitmiş, nüfusu bir yaşlı, bir cüce ve bir de deli dışında tamamen kadınlardan oluşan bir köyün hikâyesini konu alır. Köyün erkeklerinin 19 yıl geçmesine rağmen geri dönmemiş olması, kadınları için zor bir duruma düşürür. Köyün kadınları evlenmek istemektedir. Artık dayanamazlar ve durumlarını vezir-i azama iletirler



vezirinde köye damızlık olarak beş erkek seçip göndermesiyle başlar. Film, “Bu hikâyedeki kişiler tamamen hayal ürünü olup gerçeğe ilgisi yoktur...”

cümlesinin ekranda belirmesiyle başlamaktadır. Bu cümle herhalde filmi, gelecek eleştirilerden kurtarma amacıyla yerleştirilmiştir. Köyün en yaşlı kadınları, köyün

kadınlarının durumu ile ilgili içli içli düşünmektedir. Bir çare aramaktadırlar. Kadınların siyah çarşaf giydiği görülür, kafalarında fes üzerinde örtüleri ile sade giyimleri vardır. Köyün kadınlarının bu durumunu konuşmak üzere meclis toplanır.



Yaşlı kadınların kıyafetlerindeki siyah renk seçimi ve giyim tarzlarındaki sadeliğin aksine köyün diğer kadınlarının daha renkli giyindiği ve daha açık oldukları görülür. Makyajlı halleri ile sürekli bir tartışma hali vardır. Bu sahnelerde tüm kadınlar: “Yaşlılar her bir yeri gezdi, gördü, yaşadı, her bir haltı yedi, bizim ateşimize kulak verin azıcık, bu işin ayıbı kusuru kalmadı artık, ana olmak çocuk doğurmak bizim de hakkımız değil mi? Durum çok vahim, köyün kızları da karıları da bî huzur, bunlara koca lazım koca!” diyerek konuşurlar. Durumlarını memleketlileri olan vezir-i azama iletmeyi doğru bulurlar. “Köyümüzün kadınları vatan için çocuk doğurmak istiyorlar dersek köyümüze damızlık erkek gönderirler” derler. Burada aslında savaş zamanlarında olması mümkün bir dram vardır. Savaş bir köyün tüm erkek ve akrabalarının ölümüne neden olabilir. Lakin filmde savaşın bu dramatik yönü çok zayıf işlenmiş, kadınların feryatları hep cinsellik temalı kurgulanmıştır.



Vezir: “Ahali müşkül günlerden geçiyor. Onların da sevmeye ana olmaya, devletimiz için pir-u pak evlatlar

yetiştirmeye hakları var. Hemşerim olan bu köylüler için elimizden ne gelirse yapacağız.”

Vezirin vakıaya bulduğu çözüm şudur: beş tane damızlık erkek seçilecek bu köye götürülecek ve sorun çözülecektir. Bu mesele dedikoduya mahal bırakmamak için de gizli yürütülür. Görev için kimsesi olmayan, eşi vefat etmiş, Müstesna isminde bir hizmetçi seçilir.



Ülke savaş içerisinde olduğu için savaştan geriye kalan halk içerisinde beş kişi seçilecektir. Vezirin verdiği görevi yerine getirmek üzere hamal pazarına gitmeyi akıl

ederler. Vazife gizli olduğu için de halka paşa olarak tanıtılan müstesna, gidip de dönmek üzere beş cengâver seçmeye geldiklerini söyler. Bütün bu oyunları yutan halk filmde saf olarak nitelenir. Bu saf halk vatanına öyle bağlıdır ki vezir olduğuna inandıkları kişiye: “Paşam, padişahımız ve vatanımız için başımız feda olsun. Padişahımızın emrindeyiz. Harbe gitmeye hazırız. Paşam Allah rızası için beni seçin şehit olmaya hazırım. Paşam buradan asker götürecekseniz beni en başa yazın.” Diyerek hep beraber katılırlar. Bu kadar talebi beklemeyen paşa bir seçim yapmak zorunda kalır ve insanları önce evli-bekâr sonra da milliyetlerine göre ayırır. Yaşlı olanları seçmez.

Bekârların içerisinde rastgele bir Kayserili (Peker Açıkalın), bir Diyarbakırlı (Mahsun Kırmızıgül), bir Erzurumlu (Selim Bayraktar), bir Karadenizli (Levent Sülün), bir de Trakyalı (Necmi Yapıcı) seçer. Savaşa gideceklerini zanneden bu



insanlar, Allahuekber nidaları ile yolcu edilir. Halk için canlarını feda edecek bu cengâverler için, fakirlikten bitap düşmüş bu zavallılar bir

de aralarında para toplayıp onlara yardım ederler.

Vezerin görevlendirdiği kişi yola çıkmadan önce vefat eden eşiyle vedalaşmak için mezarlığa gider, orda kurduğu cümleler dikkat çekicidir. Paşa (Müstesna): “Kırk yıldır yanında çalışıyorum insan sormaz mı sen gitmek istiyor musun diye. Ne için mi gidiyorum? Şey bi çeşit kıyakçılık yani, pezevenklik, damızlık adamları alıp köye götürücem. Hakkını helal et. Allahısmarladık demeye geldim.” Görevlinin yaptığı iş için ”Pezevenklik” gibi aşağılık bir tanımlama kullanması filmin rahatsız edici yönlerinden biridir. Filmin başında itibaren köyün kadınlarını ve içine düştükleri durum masumane ifade edilmeye çalışılsa da filmin bu sahnesiyle çirkin bir iş olarak tanımlanarak senaryo kendi içinde çelişkiye düşmektedir. Bu meselenin birkaç kişi arasında duyulmasıyla o köye gitmek isteyenler artar. Bu kişilerden ikisi de Türk sinema tarihinde isimlerini taciz ve tecavüz sahneleriyle hafızalara kazıyan Coşkun ve Nuri Alço tipleridir. Tekbir sahnelerinin arkasından bu tarz sahnelerin olması, köylü kadınların devlet için pir-u pak evlatlar yetiştirmesi için yapılan bu eylemin, diğer sahnelerde gayri ahlaki fiillerle nitelenmesi filmde çelişkiler olduğunu gösterir. Ayrıca filmde damızlık olarak seçilen adamlar savaşa gittikleri ve şehit olacakları için mutludurlar. Fakat bunlardan az sonra yolculuk esnasında söyledikleri şarkıyla (“Aybalaam, Şafak vakti düşirem ben çöllere bala çöllere, bala çöllere, kükremiş aslan görirem, kan yiyen sırtlan görirem, dalgalı umman görirem, cin görirem, can görirem, mezerde hortlak görirem, bin türlü tufan görirem, gum gibi yaban görirem, gorkmirem bala gorkmirem. Aybalaam, bu korkmamazlığım ile vallahi bala billahi bala, tillahi bala, nerde bi yobaz görirem, nerde bir softa görirem, nerde bir molla görirem, gorkirem bala gorkirem, dalgalı fikirlerinden, riyakâr zikirlerinden, gorkirem bala

gorkirem”) yine çelişki silsilesi devam eder. Özellikle bu sahnede kekeme rolü oynayan Mahsun Kırmızıgül’ün hiç kekelemeden şarkıyı söylemesi de dikkatten kaçmaz.



Filme dikkat çeken bir diğer karakter de kadıdır. Kadı düşkün, içkici, rüşvetçi, insanların dini duygularını istismar eden bir karakterdir. Devlet her şeyi bilir ama

müdahalede bulunmaz. Kadı karakterinin hiçbir olumlu yönü yoktur. Kendini evliya olarak göstererek halktan ve dergâhlardan para dolandırır. Dini konularda bilgisi zayıftır. Hatta kendisine gelen bir hırsızlık meselesinde üç altın çalan adamın elinin kesilmesini hükmederken, devletin pek çok malını çalan bir hırsıza ceza vermeyip çaldığı mallara el koyup, serbest bırakır. Bakımsızlığı ve konuşmalarıyla eski Türk filmlerinde gördüğümüz kötü hoca tiplerinden hiçbir farkı yoktur. Köyde kadıyı sevenler, sadece filmin ilk sahnelerinde siyah çarşaf içerisinde gördüğümüz üç yaşlı kadındır. Onlar da o kadar saftır ki kadının içkisini evliya kerameti sanarak içerler ve sarhoş olurlar. Dine karşı hassas yaklaşımları, onları böyle durumlara kadar düşürmüştür. Filmde dini hassasiyetleri olan insanları, hamal pazarında olduğu gibi saflıkla niteleme bu sahnelerde de devam etmektedir. Bu köyün ileri gelen kadınlardan biri zayıfın yanında zayıf kalmamak, gücün yanında olup iktidarı elde etmek amacıyla kadıyla nikâhlanır. Bu sahneler filmde mağdur ve mazlum olarak yansıtılan kadınlar üzerinde olumsuz fikirler oluşmasına neden olur.

Adamlar köye ulaşır ve devlet işe yaramaz hamalları göndermiş demesinler diye adamlar, devlet memuru olarak tanıtılır. Kadınları görünce kendilerinden geçen adamlar savaşı, vatani, milleti unutup, durumu çabucak kabullenirler. Saraydan iki kişinin de adamları takip ederek köye gelmesiyle adamların sayısı yediye çıkar. Kadınlar dul, yaşlı, bekâr, güzel ve çirkinlerden oluşan üçer dörder gruplara ayrılırlar. Adamlar kura çeker ve kurada çıkan kimi üç kimi dört kadınla, kadı efendinin kıydığı

nikâhla evlenirler. Bu arada kocası savaşa gitmiş ve boşanmamış olanları da kadı bir şekilde boşar. İslam'da bir adamın dört kadınla evlenmesi caizdir. Fakat burada, kocası ölmemiş kadınların tekrar evlendirilmesi İslami kurallara uygun değildir. Nikâh sahnesinde de karışıklıklar vardır. Kadı, kadınlara, "...bu nazırları kocalığa kabul



ediyor musunuz?" diye üç defa sorar hatta kadınlar, kadının üst üste üç defa sormasına sinirlenerek, üçüncü soruya kızarak cevap verirler. Burada da

dini bir ritüeli alaya alma vardır. Kadı erkeklerle de "yanınızda oturan bu hanımları, size bildirilen mihrî müeccel ve mihrî muahhar bedellerle ve gönül rızasıyla hanımlığa kabul ediyor musunuz?" diye üç defa sorar. Bu sahnelerde kadının konuşma şekli komiktir. Herkes bir aradadır, kimin kimle evlendiği belli değildir. Filmdeki bu karışıklık dine uygun değildir.



Filmin son sahnesinde 19 yıl önce savaşa giden köyün erkekleri yanlarında kadınlarla köye döner. Her iki taraf da birbirini suçlar. Erkekler, "Evli kadınlarla evlenmek de ne oluyor.



Biz boş ol demeden evlenmeniz dinen caiz değildir", derler. Kadınlar da, "19 yıl boyunca gâvur ellerde bu kadınlarla düşüp kalkacağımıza gelip

köyünüze karılarınıza sahip çıkaydınız ya" derler. Film kavgayla son bulur. Filmin bu kısmında seyirci, aklındaki sorularla bırakılır. Film boyunca vatansever anılan adamlar

savaştan bu vaziyette dönmüştür, bu nasıl vatanseverliktir? Bu film ne anlattı? Tüm bu çelişkileri izleyiciler de yaşamış olacak ki vezirparmağı filmi sadece 500 bin izleyiciyle seyirciden umduğunu bulamamıştır. Film vizyona girmeden önce fragmanının yayınlanmasından sonra, bazı televizyon kanallarında ve sosyal medyada çokça eleştiri almış ve protesto edilmiştir.

Vezirparmağı filmi hakkında ünlü sinema eleştirmeni Atilla Dorsay şunları söylemektedir:

“Kırmızıgül bu yeni filminde apayrı bir yön tutmuş. Cinsellik üzerine gösterişli, panoramik, sinemasal ve popüler (olmaya aday) bir güldürü inşa etmek. İçeriğe katılmasanız bile göz zevkinizi okşayacak, gerçek bir sinema duygusunu ve zengin bir görselliği size taşıyacak bir film. Film hiç bir anında gerçeklik iddiası taşımıyor. Hep bir fantezi, bir taşlama havası var. Hikâye bize cömert bir cinsellik sosuyla sunuluyor. Ama bu bitmeyen cinsellik muhabbeti yer yer iyice kabalaşıyor: vezirparmağı bölümünde olduğu gibi... Biraz daha incelikli, daha sofistike olamaz mıydı? Olabilirdi elbette. Ama bu yönetmenin seçimi.”²⁷⁸

Sinema yazarı Burçin Aygün ise vezirparmağı filmi hakkında şunları söylemektedir: “Ertem Eğilmez’in Osmanlı Döneminde geçen komedi filmlerini andıran atmosferi ve karakterleriyle öne çıkan Vezir Parmağının en büyük sorunu cinsiyetçi bakış açısı. Kocalarını, hayat arkadaşlarını, hayatlarının bir bölümünü yitiren kadınların erkek, erkek diye kendilerinden geçen karakterlere dönüşmeleri. Erkekleri olsun ateşleri sönsün diye çaba harcamaları. Hatta gele gele beş erkek geldiği için, onları birden fazla kadınla paylaşmak zorunda kalıp, üzölmeleri. Seyirci olarak bizlerin de beş farklı kökenden, farklı ruhtan olan ve bambaşka şeyler anlatabilecek iken, onun yerine yatak muhabbetlerini komedi ögesi olarak izlemeye mecbur kalışımız. Elde absürt bir tema varken, bunu ağırlıklı olarak ucuz bel altı esprilerine indirgemek çok acı verici olmuş. Bunları filmde çıkarttığımızda ise geriye kalan pek bir şey olmuyor. Zira hikâyenin ilerleyebileceği bir alan yok, bir amaç yok.”²⁷⁹

²⁷⁸ Atilla, Dorsay, www. m.t24.com.tr, 27.01.2017 tarihli yazısından; T24, 1 Eylül 2009 tarihinde Türkiye’de yayına başlayan bağımsız internet gazetesidir.

²⁷⁹ <http://www.beyazperde.com/filmler/film-251068/elestiriler-beyazperde/> erişim:20.07.2017.

Bize göre ise Vezir Parmağı filmi dikkat çekici kadrosu ve muazzam reklam kampanyalarına rağmen seyirci tarafından ilgi görmemiştir. Mahsun Kırmızıgül 'ün 2015 yapımı Mucize filminin gördüğü ilgiye rağmen Vezir Parmağı filminde yaşadığı bu hezimet bizce filmde çokça dinsel aşağılama olması ve manevi değerlere olan alaycı üslubundan kaynaklanmaktadır. Bu da gösteriyor ki Türk halkı manevi değerlerini aşağılayan bu tarz filmlere artık ilgi göstermemektedir.

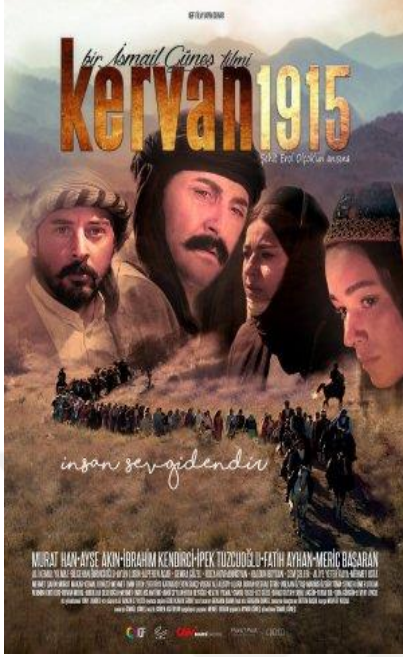
g. Toplumsal Travmaları Konu Alan Filmlerde Din Örneği Olarak “Kervan 1915”

Travma kavramı, toplumların yaşadığı bazı sorunların yıllarca görmezden gelinmesi, bastırılarak yok sayılması neticesinde ortaya çıkan sarsıntı olarak açıklanabilir.²⁸⁰ Bunlar kendini zorla hatırlatarak silinmeyen, unutulmaya karşı koyan olaylardır. Yeni Türk sinemasında tanımı yapılan travmaları konu eden filmler denilince ise, toplumun görmezden gelinen, saklanan, sorunlarının sinema aracılığıyla tartışılması²⁸¹ akla gelmektedir. Bu filmlerde, geçmişin saklı gerçekleri tekrar gündeme getirilir, etnik sorunlardan, tarihin derinliklerinde saklı azınlıkların meselelerine kadar pek çok konu işlenirken, aşkın ve yüce değerler sorgulanır veya yeniden anlamlandırılır. Toplumda silinmeyen izler taşıyan ya da bastırılmaya çalışılan geçmişteki olayların hikâyeleri de buna dâhildir. Bu tarz filmler, geniş konu yelpazesine sahiptir. Bu anlamda gerek popüler gerekse sanatsal kanatlarda, Türkiye’de aidiyet etrafında yaşanan gelgitlerin, gerilimlerin, açmazların öykülerini anlatıldığı sinema filmleri Toplumsal travma filmleri olarak nitelenebilir. Bu bağlamda Ermeni tehcirini işleyen, dini sembol ve söylemlerin yoğun olarak kullanıldığı İsmail Güneş yapımı Kervan 1915 filmi incelenecektir.

²⁸⁰ www.tdk.gov.tr erişim:27.06.2018

²⁸¹ Sevcan Sönmez, *Filmlerle Hatırlamak (Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi)*, Metis Yayınları, Ekim, 2015, s. 13.

Kervan 1915 (2017)



Yapımcı: Aynur Güneş

Yönetmen: İsmail Güneş

Senarist: İsmail Güneş

Kurgu: Mevlüt Koçak

Oyuncular: Murat Han, Ayşe Akın, İbrahim Kendirci, İpek Tuzcuoğlu, Fatih Ayhan, Meriç Başaran, Ali Kemal Yılmaz, Bilgehan Birincioğlu, Aylin Manukyan, Alper Acar, Semra Güzel, Roza Hovhannisyan, Haldun Boysan, Cem Çelebi, Aliye Kara, Mehmet Usta, Mehmet Şahin, Abdullah Şekeroğlu, Mehmet Emin Eren.

Vizyon Tarihi: 6 Ekim 2017

Resmi Web Sitesi: www.kervan1915.net

Filmin analizi: Film 1915 yılında Osmanlı Devletinin 1. Dünya savaşından malup çıkmasıyla tebaasındaki Ermeni halkı tehcir etmesini konu almaktadır. Giresun'dan başlayıp Halep'te son bulacak olan bu yolculuk hem Ermeni hem de Türk halkının gözünden aktarılmaya çalışılmıştır. Filmde ilk sahneler Ermenilerin tehcire hazırlandığı sahnelerle başlar. Ermeni tebaa benimsediği Osmanlı topraklarını terk etmek istememektedir. Başroldeki Hayganuş adlı Ermeni kadının kocası denizde boğulmuştur. Denizden su doldurup hatıra olarak alması bunu gösterir niteliktedir. Ölü ya da diri geride bıraktıkları olan Osmanlı halkı da bu durumdan memnun değildir.



Filmin başrolü olan katırcı Salim'in evinde geçen bir diyalogda; "ne suçu vardı adamların yazık valla yazık!" İfadeleri tehcirin zorunlu bir durum sebebiyle yapılmış olduğunu gösterir. Emir böyledir. Tehcir esnasında geri döneceğini düşünen bazı kadınlar çocuğunu Türklere emanet eder. Karşılıklı teselli ve vedalaşma içerisinde işlenen bu sahneler, her iki

toplumun da birbiriyle kaynaşmış bir şekilde, iç içe yaşadıklarını ve durumun zorunlu bir şekilde gerçekleştiğini vurgular. İki halkın da savaş sebebiyle içine düştükleri bu durum sancılı bir süreçtir. Hala savaş içerisinde olan Osmanlı devleti tebaasına pek çok konuda yetişememektedir. Yeterli askeri birliğin olmaması sebebiyle Ermeni halkı katırcılar taşıyacaktır. Devlet ihalesiyle yapılan işlemde Ermenilerin canı, malı, namusu onlara emanet edilmiştir. Başlarına bir şey gelmeden Halep'e ulaşmaları için çizilen rotada sayım noktalarına uğrayıp taşıdıkları insanları eksiksiz ulaştırmaları devlet tarafından garanti altına alınacaktır. İşin sonunda tehcir edilen tebaadan şikâyetçi olan olursa katırcılara gereken ceza kesilecektir. Taşınacak insanlar kadın çocuk ve yaşlılardan oluşmaktadır. Hamile olanların Giresun'da kalmalarına da izin verilmiştir. Yolculukta gerekli olan para ve yiyecek desteğini de devlet sağlayacaktır. Osmanlı elinden geleni yapmıştır fakat Karahisar'da Ermeni çetelerin Osmanlı ile çatışıyor olması, Çanakkale'de ve Sarıkamış'ta hala savaşların devam ediyor olması tehciri geciktirmiştir. Yolculuk esnasında pek çok sorunla karşılaşacaklardır. Ermeni erkekler dağa çıkmıştır. Türk köylerini yakan Ermeni gruplar da vardır. Hıncak ve Taşnak göndermelerinin yanı sıra filmde, devletin boşluğundan istifade edip dağa çıkan eşkıya ve çetelerden de bahsedilir. Tüm bu etmenler devletin düştüğü durumu ve çaresizliği gösterir niteliktedir.

Katırcı Salim ve adamları tarafından taşınacak olan 200 kişi yola çıkar.



Yolculukta özellikle Hayganuş isimli kadının diliyle Ermenilerin Türklere olan tepkisi yansıtılmıştır. Filmde naif bir şekilde katırcı Salim'in adamı Ahmet ile Hayganuş'un kızı Suzan arasında geçen bir aşk hikâyesi işlenir. Bu bağlamda sevginin ırk ve savaş üstü bir olgu olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Filmin afişinde yazan "İnsan sevgidendir" yazısıyla vurgulanan anlam da bizce budur.

Bu sahnenin akabinde Salim'in adamlarından Mustafa'nın ablasının da içinde olduğu bir köyü Ermeni çetelerin yaktığını öğrenirler. Aynı zamanda kafileyi taşıyan ekibin içinde Talat Ağa isimli karakterinde 93 harbinde Hıncak ve Taşnak çeteleri tarafından tüm ailesi katledilmiştir. Bu sebeple kervandan uzak durmaktadır. Tüm bu



olumsuzluklara rağmen Ermeni halkı emanet bilip taşımaya devam ederler. Mustafa'nın yaşadığı bu travma ilerleyen sahnelerde içinde bulunduğu durumu hazmedememesi kriz geçirip donup kalması ile yapılan işin hiç de kolay olmadığını anlatır niteliktedir.

Ermeniler de katırcılara güvenmezler yaptıkları her şeyin altında olumsuz bir şeyler arar önceleri verdikleri yemekleri yemez, onları öldürmelerinden korkarlar. Bir sahnede hamile bir ermeni kadının doğum yapması üzerine Mustafa: "bu kadın yalandan gebe, birilerine haber etmek için mi bağıyor" demesi üzerine hoca karakteri: "olur mu öyle şey, suizan etmemek lazım, bize hüsnü zan yakışır" der. Mustafa: "Amm bir taraftan da uyanık olmamız lazım Osman hoca" diyerek cevap verir. Filmde başkarakterlerden her birinin iç dünyalarına uzanan derin psikolojik yolculuklara da yer verilmiştir. Katırcı Salim'in, Ahmet'in Talat Ağa'nın aşçı Yusuf Dayı'nın Haynaguş'un davranışlarının altındaki gerçek sebebe eğilmeye çalışılmıştır. Yolda çetelerin saldırısına uğrayan kervan kayıplar verir. Kervandaki hoca karakteri



ibadetlerde ve definde işlemlerinde yardımcı olur. Namaz ve diğer ibadetler de onun önderliğinde yapılmaktadır, vaaz ve Cuma namazı sahnesi de mevcuttur.

Hocanın vaaz sözleri şu şekildedir: "sevgili peygamberimiz, ona selam olsun, emanete çok ehemmiyet verirdi. Bildiğimiz eşya değil haa emanet dediğimiz, her şey, aklınıza gelen her şey, size bizzat hak tarafından emanet edilmiştir. Dünyada ne olup bitiyorsa onlar bize, insanoğluna emanet edilmiştir. Bir de tabii asıl mühimi eşrefi mahlûkat olan insanoğlu birbirine

emanettir. Bunu hiiç unutmayın.” Hocanın bu söylieri filmin genel muhtevasını özetler niteliktedir. Bazı bölgelerde sayım için devlet memuru bile bulamayan Salim Ağa çok zor şartlarda kervanı Halep’e taşır. Aslında o dönemde devlet memurlarının eksikliğinden kaynaklı yaşanan sıkıntılar, denetim zafiyetine ve bu zafiyet içerisinde bazı emsal kervanlarda teleflerin de olabileceğine kapı aralar niteliktedir. Bazı şehirlerde erkek çocukları bile askere gönderilmiştir. Bölgeyi savunacak hiç erkeğin kalmaması toplumu saldırıya açık hale getirmiştir. Etraftaki çetelerin zararından korkan memur da sayıma gelmeye çekinmiştir. Memur: “ Sen kaç diyosan odur, koskoca adam yalan söyleyecek değilsin ya ver şunu mühürleyim gitsin” diyerek saymadan evrakı mühürlemiştir. Bu durumda Salim’in de yapacağı bir şey kalmamıştır. Bu sahnenin akabinde Hayganuş’un annesi kaza geçirir ve kolu kırılır. Kervanda bakımı sağlanamayınca bir Türk köyünde kalması ve bakımı sağlanır. Kervandan bir adam da kadına refakat eder iyileşince Halep’e ulaşmasını sağlar. Bu sahnelerde Türk halkının Ermenileri dışlamadığı bütün yardımseverliğiyle kucak açmaya çalıştığı gösterilir.

Kervan içerisinde Ahmet ve Suzan arasında yaşanan duygusal yakınlaşma Suzan’ın



annesi Hayganuş tarafından şiddetle reddedilir. Ermeni kadın Türklere kızgındır. Suzan ise Ahmet’i sever ve onunla kaçmayı göze alır. Bu durumu Salim’e şikâyet eden

Hayganuş: “utanmiyin mi iffetimize göz koydun, utan miyin mi, namussuz, önce yerimize yurdumuza şimdik te namusumuza hee..” sözleriyle Türklere namuslarına göz dikmekle suçlar. Salim Ahmet’e: “ ben sana ne dedim, bunlar bize emanet demedik mü, emanete böyle mi davraniysin, diye kızar. Salim: “Hayganuş Hanım gusura galma bir daha olmayacak” der. Filmdeki bu diyaloglar emanet olarak görülen Ermeni tebaayı olası olumsuzluklardan korunmaya gayret edildiğini gösterir niteliktedir. Kervan yolda Türk çetelerin saldırısına da uğrar. Hatta Giresun’dan bir kafil alan Murat adlı katırcıda onlarla birlik olmuştur. Emanete sahip çıkanlar olduğu gibi ihanet edenlerin de olmuş olacağı anlaşılır. Çetenin isteği kervandakilerin altınını almaktır.

Katırcı Salim: sen bizleri öldürürsün bizler de seni, hepimiz ölürüz, ama bu emanetlere kimse elini süremez. Bunları bana devlet verdi devlet alır. Onun için gusura galma. Sana yardımcı olmayacam.” der. Bu esnada Çanakkale’ye gitmekte olan çoğunluğu küçük yaştaki çocuklardan oluşan bir Türk asker birliğinin oradan geçmesiyle çete kaçar. Kervan yolda kendileriyle birlikte Giresun’dan yola çıkan başka bir grubun yolda Ermeni çetelerce öldürülmüş olarak bulurlar.

Tüm bunlarla beraber kervan Halep’e ulaşır. Halep’te devlet memurları kafileyi



sayar ve Katırcılardan zarar verenin olup olmadığını sorar. Hayganuş hanım, kızı Suzan ve Ahmet arasında yaşananlar sebebiyle Ahmet’ten şikâyetçi olur. Kervandan başka şikâyeti

olan çıkmaz. Kadı Ahmet’i yargılar ve Ahmet’e on gün hapis cezası verir. Ahmet’in hapisten çıkınca Suzan’la herkesten habersiz kaçtığı sahneyle film son bulur.

Yolculuk esnasında yaşananlar pek çok gerçeğin gün yüzüne çıkmasına, kafiledeki herkesin içsel olarak değişimler yaşamasına neden olmuştur. Salim ağanın kayıpları, kervana daha fazla insan almadığına dair yaşadığı pişmanlık ve üzüntü kervanda duygusal olarak yaşanan değişimin aynası durumundadır. Kervan filmi bir savaş filmi olarak işlenmemiştir. Bu sebeple savaş sahneleri zayıftır. İnsan ilişkileri ve tehcirin sosyolojik boyutuna eğilerek, Osmanlı Devleti’nin savaş zamanında içine düştüğü durum analiz edilmeye çalışılmıştır. Tehcir esnasında yaşananlar ve her iki milletinde içine düştüğü durum anlatılmaya çalışılmıştır. Ahmet ve Suzan arasında duygusal olarak yaşananlar yönetmenin sevgi unsurunu aşkın bir obje olarak işlemesiyle ilintilidir diye düşünüyoruz. Filmin afişinde yazan “insan sevgidir” yazısı da buna işaret etmektedir. Kervan 1915 filmi çalışmamız açısından manevi milli değerlerin güzel işleyen, insancıl yönü kuvvetli, Türk insanını manevi olarak iyi analiz etmiş bir filmidir.

Filmin senaristliğini ve yönetmenliğini yapmış olan İsmail Güneş filmi hakkında şunları söylemektedir: " Hedefim ön yargıları yıkmak. Bakış açım, bir suçlu bulmak

değildir. Yaşanıp bitmiş bir gerçeğin arka planındaki derin beşeri ilişkilerin bir çözümleme denemesidir. Anlamak ve anlatmak peşindeyim. 100 yıldır tartışılan bu mesele hakkında ülkemizde maalesef bir film yapılmadı. Katırcı Salim tarafından başarı ile gerçekleştirilmiş bir zorunlu göç hikâyesini anlatarak bu meseleyi hem anlamaya hem de anlatmaya çalışıyorum. Hedef kitlem, ön yargısı olmayan her insan! Önyargısı olmayanların filmi seyrettiklerinde hikâyenin karakterleriyle duygudaşlık kuracaklarına inanıyorum. Filmin kalıplaşmış algılar ve duygularda bir değişim yaratmasını umuyorum. Kervan 1915, soykırım vardır veya yoktur diyen bir film olarak tasarlanmadı. 1948 tarihli BM Uluslararası Soykırım Yasası tanımına göre bu trajedinin “soykırım” şeklinde nitelenmesi bana doğru gelmiyor. Birinci Dünya Savaşı’nda tüm uluslar birbiriyle savaştı. 16 milyon civarında insan hayatını kaybetti. Bunlardan 3 milyon kadarı Osmanlı Devleti’nin Müslüman tebaası idi. 200 yıl boyunca büyük organizasyonlar planlama ve uygulama kabiliyetini yitirmiş Osmanlı Devleti’nin bu kadar kapsamlı bir “yer değiştirmeyi” becerememesi olarak değerlendiriyorum. Yaşananların hem Müslümanlar hem de Hristiyanlar için büyük bir trajedi olduğunu düşünüyorum.”²⁸²

Kervan 1915 film vizyon sürecinde bazı sıkıntılarla karşılaşmış ve sadece iki hafta vizyonda kalabilmiştir. Üçüncü bölümde üzerinde durduğumuz sinema sektörünün oluşturmuş olduğu tüketim sineması dışında kalan ve popüler sinema içerisinde görülmeyen bu filmlerin maddi getirisinin az olması sebebiyle sıkıntılar yaşaması üzücüdür. Özgün yapısıyla izleyicisine mesaj verme kaygısı güden bu filmlerin hem devlet hem de izleyici tarafından gereken ilgi ve desteği görmediği aşikârdır.

h. Dinsel Metafiziğin Yeniden Yorumlanması Ve İnsanın Özüne Dönüşü Konulu “Buğday” Filmi

Buğday filmi farklı konusu ve çekim tarzıyla dikkat çeken bir filmidir. Buğday filminin çekimleri ABD, Almanya ve Türkiye’de gerçekleştirilmiştir. Türkiye, Almanya, Fransa, İsveç ve Katar ortak yapımı film, Türkiye’den Başbakanlık Tanıtma Fonu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü desteğini almış, TRT ve

²⁸² <http://www.kervan1915.net/basin-bulteni/> erişim:24.01.2018.

Galata Film ortaklığıyla çekilmiştir. 30. Tokyo Uluslararası Film Festivali'nde 'En İyi Film' ödülüne layık görülmüştür. İngilizce olarak çekilen film Semih Kaplanoğlu'nun anlatı ve drama açısından kendine dönük içsel, arayışlar barındırdığı diğer üçlemde de (Yumurta, Süt, Bal) var olan Tarkovski²⁸³ referanslarının Buğday filminde daha da öne çıktığı sinema eleştirmenleri tarafından söylenmektedir.²⁸⁴

Buğday (Grain) (2017)



Yapımcı: Semih Kaplanoğlu, Nadir Öperti

Yönetmen: Semih Kaplanoğlu

Senarist: Semih Kaplanoğlu, Leyla İpekçi

Oyuncular: Jean-Marc Barr, Ermin Bravo, Grigoriy Dobrygin, Cristina Flutur, Lubna Azabal, Mila Böhning, Hal Yamanouchi, Jarreth J. Merz, Nike Maria Vassil, Rainer Steffen, Hoji Fortuna, Garrett Thierry, Brett Storm, LaTrallo Presley

Vizyon Tarihi: 24 Kasım 2017

Resmi Web Sitesi: www.kaplanfilm.com.tr

²⁸³ Andrey Tarkovski Rus asıllı bir film yönetmenidir. Filmsel anlatısında gerçekliği benimsemiştir. Hayal ile gerçek; beden ile ruh arasındaki silik çizginin belirsizliğini net bir şekilde tüm eserlerinde hüküm süren şiirsel anlatım diliyle yansıtmaya çabalamıştır. İnsanın varoluş amacını temellerine kadar sorgulamıştır. Neredeyse tüm filmlerinde başrolü, tanrıya teslim etmiştir ve üzerinde yaşadığımız dünyayı belki de en arınmış biçimde gözlemlemiş ve izlenimlerini yine en sade şekilde eserlerine aktarmıştır. Semih Kaplanoğlu'nun filmlerindeki gerçekçi ve tanrısal atıflar bu yönüyle Andrey Tarkovski'ye benzetilmiştir.

²⁸⁴ <http://www.tsa.org.tr/tr/haber/haberdetay/1891/semih-kaplanoglu%E2%80%99nun-bugday-filmi-elestirmenlerden-tam-puan-aldi> erişim: 18.01.2018.

Film Analizi: Siyah beyaz ve karanlık bir gelecek tasavvuru içinde bazılarının göre de



Distopya²⁸⁵ tarzında çekilmiş olan filmde yakın ve belirsiz bir gelecekte, ani bir iklim değişikliği yaşanmış ve yeryüzündeki yaşam yok oluşa doğru sürüklenmiştir. İnsanlık

savaşlar ve salgın hastalıklar sebebiyle kıyım uğramıştır. Toprakta yaşam belirtisi kalmamış, insanlar belirli kamplarda toplanarak yaşamaya çalışmaktadırlar. Sınırların yeniden kurulduğu yeni Dünyada, göçmen halklar manyetik kalkanlarla korunan şehirlere kabul edilmek için kamplarda beklemektedirler. Filmin ilk sahnesi



Fida isimindeki küçük bir kızın kampa kabul edilmek için geçtiği dijital analiz görüntüleriyle başlar. İnsanların bile genetik üstünlüğe sahip ve hastaliksız olanlarının seçilip alındığı bu

dünya düzeni ilk sahnelerde bütün karanlığıyla ortaya konulur. Genetik olarak zayıf görülen insanlar kampa alınmamaktadır. Taraması olumsuz sonuçlanan küçük kız da kampa kabul edilmez. Kamplar askerler tarafından korunmakta ve bu dünyadan kaçmak isteyen insanlar, manyetik kalkanları geçemeyip yanarak ölürlür. Bir diğer sorun ise yaşamın kalmadığı topraklardan geriye kalanlarıyla insanlığa yetebilecek düzeyde genetiğiyle oynanmış sürdürülebilir tohumlar üretmektir. Günümüzdeki tarımın yavaş yavaş genetik mühendisliğinin kapitalist iştahına kurban gittiği yakın gelecekte tarımın tamamen doğallığını yitirmesi ve GDO' ürünlerle insanlığın asit yağmurları ve türlü felaketlerle açlık ve kıtlığa yenik düştüğü felaket filmde konu alınıyor. Bu konuda bir kaos yaşanmaktadır ve bir türlü mükemmel sürdürülebilirliğe sahip tohum üretilmemektedir. Zaten genetiğiyle oynanmamış ne bir tohum ne de canlı bir hayvan türü kalmıştır. Bu konuda çalışmalar yapan bir şirket tohum genetiği uzmanı Erol Erin'i görevlendirmiştir. Kusursuz bir tohum yaratma peşinde olan

²⁸⁵ Ulaşılmaması uzak bir gelecekte günümüzün ahlak anlayışına göre kötü olarak nitelendirilen gelecek senaryosu.

şirketin yaptığı araştırmalar neticesinde tohumlarda deformasyon görülür ve bu sorun bir türlü aşılamaz. Aynı şirkette görev yapmış olan Cemil Akman'ın bu konuda geliştirdiği bir tez vardır. Genetik kaos tezinde Cemil bütün maddelerin içinde olan bir "M" maddeciğinden bahseder. Evrende içinde "M" maddeciği taşımayan hiçbir şey yoktur. Bu "M" maddeciği evrenin sürdürülebilirliğini sağlayan ve her maddenin özünde olan ama yaratılıştan gelen ve genetik oynamalarla insanların koyamayacağı bir maddedir. Ne yapılırsa yapılsın yoktan bir tohum var edilemez. Tohumlar ise içerisinde "M" maddeciği olduğunda kâinata uyum sağlayabilir. Sentetik biyolojiyle olan her şey yok olmamaya mahkûmdur. Metafizik ve etik ahlak üzerine geliştirdiği bu tezinde Cemil, şirketi genetik kaos tehlikesine karşı uyarır ama bu, şirketten kovulmasına neden olur. Cemil Akman bundan sonra kendi araştırmalarına evinde kurduğu bir laboratuvarda devam eder. Ancak çıkan yangında eşini kaybeder ve kızının da yaralanmasına neden olur. Bundan sonra Cemil parlak kariyerini ve şehri terk eder ve modern hayata sırtını dönmüş bir şekilde ve ölü topraklar bölgesinde yaşamaya başlar. Cemil'in tezi Erol'un dikkatini çeker. Erol, Cemil'in tezi üzerine yeşertebileceği bir tohum aramak umuduyla Cemil'i aramaya başlar. İlk önce kızı Tara ile görüşür ona babasının yerini sorar. Tara Erol'a cevap vermez ona buğday mı nefes mi diye bir soru sorar. Erol Tara 'ya buğday diye cevap verir. Cemil'in ölü topraklar bölgesinde yaşadığını öğrencisi Andre'den öğrenen Erol, yanına Andre'yi de alarak ölü topraklar bölgesinde bugüne kadar öğrendiği her şeyi değiştirecek bir yolculuğa çıkar.

Ölü topraklar bölgesine geçmek yasak ve tehlikelidir. Erol bu yolculuğa çıkar ve zorlu bir şekilde manyetik kalkını geçerler. Manyetik kalkan, sınırları geçen insanları yakıp yok etmektedir. Aslında burada yeni Dünya düzeninin insanlara dayattığı yaşamdan çıkmaya çalışanları yakıp yok eden bir etkiye sahip olduğu alt metinde verilmektedir. Erol ve öğrencisi Andre ölü topraklarda Cemil'i ararken perişan durumdaki insanları ve yaşadıkları hayatı gözlemlerler. Dünyanın geldiği noktada İnsanın doğaya hükmetmek adına hırs ile yapıp ettiklerinin doğaya ve insanlara ne kadar zarar verdiğini bir kez daha derinden anlarlar.

Kurguda bu noktadan sonra Kur'an'dan esinlenilerek Musa ve Hızır kıssası ile devam edilmiştir. Cemil'i ararken Erol ve öğrencisi Andre bir bataklıktan geçerler.

Erol Andre'nin çantasının açık olduğunu fark eder, çantadaki her şey bataklığa dökülür. Bu aslında iki kişinin de ilerde yaşayacakları ayrılığa bir işarettir. Çantadaki malzemelerin dağılışı gibi Erol ve Andre de ayrılıp, dağılacaktır. Bu noktadan sonra yiyecek hiçbir şeyleri kalmayan ikili bir kayıkla yollarına devam ederler. Kıyıda gördükleri adama sığınırılar o kişi Cemil'dir. Erol Cemil'den yardım ister. Kendisiyle yolculuğa çıkmak ister.

Erol Cemil'i bırakmaz ve Cemil'in kayığına zorla binerek bu yolculuğa talip olur. Kayık ilerlerken Cemil bir anda kayıkta bir delik açar. Buna sinirlenen Erol “ne yapıyorsun batacağız” diyerek



tepki verir. Bu hareketin hikmeti biraz sonra ortaya çıkar. Kamptan kaçan insanları yok etmek için havada dolaşan bir uçak onları fark edip öldürmesin diye tekneyi batıran

Cemil, hem kendini hem Erol'ü ölümden kurtarmıştır. Bunu fark eden Erol pişman olsa da artık çok geçtir. Göl cesetlerle doludur. İkili gölden çıkmaya çalışırken bir bebek sesi duyarlar ve çocuğu kurtarırlar. Gölden çıkınca Erol, Cemil'e “İzin verin sizinle geleyim” der. Cemil “benimle yolculuk edemezsin” der. Erol, “deniycem, denememe izin verin” der. Cemil, “hiçbir şeye itiraz etmeyeceksiniz ama” der. Erol etmeyeceğini söyler ve Cemil ise eğer itiraz “edersen yollarımız ayrılır” der. Tekne battı ama bu kızı kurtardık en azından diyerek sevinen Cemil, kızı ölü topraklarda yaşamaya çalışan kadınlardan birine bakması için verir. Cemil yolda gittiği yerlerde taşların üzerine mercimek ve buğday taneleri bırakır. Belki toprakta bir canlılık kalmıştır da bir umut bir karınca da buğday tanesini taşır diye sürekli taşları ve koyduğu taneleri takip eder. Tüm bu olup bitenleri seyreden Erol ve Cemil arasında şöyle bir diyalog geçer:

Erol: Genetiğini değiştirdiğimiz buğdaylardan daha fazla verim almayı umuyoruz.

Cemil: Yani, kurtardınız dünyayı!

Erol: Evet, bir süreliğine

Cemil: Ya kendinizi? Burda ne arıyorsunuz

Erol: Sizi arıyordum

Cemil: Kendinizi arayın..... doğadaki canlılara ne zaman müdahale etsek, bir şeyi başka bir şeye dönüştürsek her seferinde aslında kendimizle ilgili bir şeyi de bozduk. Genetik yapısını değiştirmek için bir tohuma müdahale ettiğimizde insanın içinde de bir şeyleri değiştirdiğimizi fark edemedik. Benliğimiz bütün bunları görmemize engel oluyor.

Erol: Ne demek istediğinizi anlamıyorum

Cemil: Biliyorum ben de sizin gibiydim. Benliğimle yaşıyordum sonra ondan kurtulmak için elimden geleni yaptım. Ancak o zaman varlığın tek vücut olduğunu, benimde o vücutun bir parçası olduğumu görmeye başladım.

Erol: Benliğinizden kurtulmaktan bahsediyorsunuz bu nasıl mümkün olabilir ki?

Cemil: Zaten ben de yapamadım. Tek başına yapması zor, beni öldürecek birini aramaya başladım.

Erol: Peki bulabildiniz mi?

Cemil: Evet.

Bu konuşmalardan sonra uyurlar ve Erol bir rüya görür. Rüyasında anne, babasını, karısını ve olmayan çocuklarını görür. Zorlu bir yolculuk yapıyorlardır. Yorulunca, onları bırakarak yakacak bir şeyler bulmak umuduyla ateş gördüğü yere doğru ilerler. Birileri vardır diye yaklaşırken orada yanan bir ağaç görür. Ağaç Erol'a bilmediği dilde bir şeyler söyler. Gördüğü rüyayı daha sonra Cemil'e anlattığında Cemil ona: "Hepimiz bir rüyadayız, ölünce uyanacağız" der.²⁸⁶ Bu cümle İmâm Gazalî'nin İhyâu Ulumi'd-Dîn ve el-Munkızu Min'ed Dalâl adlı eserlerinde geçen Peygamberimize atfedilen bir hadistir. Hadis yorumlandığında İnsanın, kendisinin ne kadar âciz ve zelil, dünyanın ise aldatıcı ve fâni olduğunu, âhiretin ise bizlere çok yakın olduğunu, tam

²⁸⁶ Hadisin Arapça metni: “ النَّاسُ نِيَامٌ فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا ” İmâm Gazâlî, *Ihyâu Ulûmi'd-Dîn*, Çev. Ahmet Serdaroğlu, Bedir Yay., İstanbul, 2002, C. IV, s.494.

olarak, ancak ölünce anlayacağımızı anlatmaktadır. Bu rüya hadisesi ise tamamen Kur'an-da Kehf suresinde geçen Musa kıssasından alıntıdır. Filmin senaryosunun temelini oluşturan Musa Hızır kıssası da aynı sureden alınmıştır.

Yolculuğun devamında bir camiye gelirler. Girişte üç tane mezar vardır. Cemil mezarlara selam verir. Erol ise şaşkınlıkla onu izlemektedir. Ayakkabılarını çıkarırlar ve içeri girdiklerinde “Hayy” diye bir ses gelir. Camiinin duvarları hat yazılarıyla süslüdür. Cemil camiinin tabanındaki tahtaları söker ve altından toprak çıkarır. Çıkan toprakta canlılık vardır ve kimyasal zehirlerden etkilenmemiştir. Aradıkları tarıma



elverişli kirlenmemiş toprağı orada bulurlar. Erol tüm bu gördüklerine şaşkın bir vaziyette Cemil kendisinden ne isterse onu yapar. Çıkarılan toprakla Cemil

önce teyemmüme benzer hareketlerle toprağı vücuduna sürer. Erol ise Cemil'den gördüklerini yapmaya çalışır. Erol'un tabiatta değişimden kaynaklı göğsünde enfeksiyon vardır ve bu topraktan yararına sürer. Erol, Cemil'e bu toraklarla tarım yapabileceklerini söyler. İkiisi birlikte camiden çıkan toprakları torbalara doldurarak dışarıya taşımaya başlar. Zaman ilerledikçe yorulan Erol artık gücünün bittiğini devam edemeyeceğini söyler ve tam pes etmek üzereyken Cemil'deki gayreti görerek bundan vazgeçer. Cemil torbaları taşıdikça iyice acıkan Erol'un karnına açlığını kesmesi için tıpkı İslam tarihi kaynaklarında anlatılan Hz. Peygamberin acıkınca yaptığı gibi taş bağlar. Cemil'de aynı şekilde karnına taş bağlamıştır. Bu şekilde gece olur ve torbaları taşımaya devam eden Erol'un yanına küçük bir erkek çocuğı gelir. Filmde çocuğun sadece gölgesi seyirciye gösterilmektedir bir de sesi duyulmaktadır. Erol ile çocuk arasında geçen konuşma şöyledir:

Çocuk: Sen burda napıyorsun?

Erol: Toprak taşıyorum.

Çocuk: Çok yorulmuşsun,

Erol: Evet, yaklaşsana biraz daha

Çocuk: Yiyeceğın var mı?

Erol: Yok

Çocuk: Sen de aç mısın?

Erol: Evet

Çocuk: Beni takip edersen sana yiyecek bulurum. Hemen şuradaki kasabada yaşıyorum

Erol: Bekle, bu işi bitirmem lazım,

Çocuk: Sonra devam edersin, hem karanlık çöktü, gel şu tarafa doğru gidelim

Erol: Önce işimi bitireyim lütfen

Çocuk: Sular yükselmeden gitmemiz lazım

Erol: Sular yükselmeden mi?

Çocuk: Evet, hadi gel gidip karnımızı doyuralım.

Erol: Tamam, öyle olsun.

Bu esnada çocuk kim olduğu bilinmeyen biri tarafından öldürölür. Karanlıkta kim olduğunu göremeyen Erol Cemil'den şüphelenir. Camiye gidip baktığında Cemil'i



toprağın üzerinde uyurken bulur. O da toprağa yatarak uyur. Sabah olduğunda ilk iş Cemil'e kızmaya başlar “ dün gece buraya bir çocuk geldi siz onu öldürdünüz. Rüya görmedim ben çocuk gerçektir, ben tam burda duruyordum o da biraz

ilerde. Karanlıkta çok seçemedim ama konuştum onunla.” Cemil ise yine aynı cevabı verir: “size benimle yolculuğa dayanamayacağınızı en başta söylemiştim” Erol ısrarla

“o çocuğa ne yaptınız” diye sorar. Cemil ise “nefes mi buğday mı?” diye sorar. Bunu üzerine Erol göğsündeki yarannın bir gecede iyileştiğini görür ve Cemil’in sıradan bir insan olmadığını anlayarak: “Cemil, bir kez daha yaptıklarınızdan şüphe duyarsam yollarımız ayrılır” der. Bundan sonra yolculuklarına devam ederler. Yolda gördükleri bir kasabaya girerler ama kasaba salgın hastalıklardan ölmüş insanların cesetleriyle doludur. Kasabanın halkı onları taşlamaya başlar. Erol olup bitene anlam veremez, kasabadan çıkmak için Cemil’e ısrar eder. Hatta atılan taşlardan biri Cemil’e isabet eder ve yaralanmasına neden olur. Cemil’in yıkılan bir duvarı tamir etmeye çalıştığını gören Erol: “Cemil ne yapıyorsunuz bu insanlar bizim canımıza kastetti, bu duvarı onarmak da nerden çıktı, bu duvar neden bu kadar önemli?” diye sorar. Bu Erol’un Cemil’e sorduğu son sorudur. Cemil duvarın arkasına geçerek kaybolur. Erol, Cemil’in onarmaya çalıştığı duvardaki delikten baktığında bir orman ve ormanda oturmuş gülümseyerek bakan iki çocuk görür, Cemil’de onların yanından Erol’a bakarak ormanda kaybolur.

Filmin son sahnesinde Cemil’le yolları ayrılır Erol, Cemil’in karıncaların alması için taşların üzerine koyduğu buğday tanelerinden birini bir karıncanın yuvasına



taşıdığını görür. Bu mucizevi bir şeydir. Karıncayı takip eden Erol karınca yuvasına kadar ulaşır. Karınca yuvasının olduğu yeri önce dinler, ardından eline aldığı bir dalla yere bazı şekiller çizer. Bu çizimler bilimsel değil geleneksel olarak öğrenilen bilgilerle yapılan çizimlerdir. Yuvaya zarar vermeden karıncanın ambarını bulan Erol oradaki buğdayları görünce “Nefes” der. Aradığı şeyin buğday değil de nefes olduğunu idrak eder. Film bu sahneye son bulur.

Uzun zaman İlahiyatçılar arasında tartışma oluşturan konulardan biri de Kur'an kıssalarının filmlere uyarlanıp uyarlanamayacağıdır. Özellikle peygamber kıssalarını sinema filmlerinde kullanma konusunda büyük tereddütler konuşulurken 2017 yılında Semih Kaplanoğlu Buğday filmiyle bizce bunu ustaca başarmıştır. Kıssanın işlenişi ve senaryonun zeminine yerleştirilişi açısından oldukça başarılıdır. Özellikle Gazali ve İbni Arabi gibi İslam düşünürlerinin fikirlerine ilaveten doğu medeniyetinin mistik ve tasavvufi geleneğini de film senaryosunda net bir şekilde görmekteyiz. Semih Kaplanoğlu'nun Bal filminde tefekkür olarak karşımıza çıkan İslami öğretiler, buğday filminde daha net İslamî-Tasavvufi öğretilerle önümüzde durmaktadır.

Semih Kaplanoğlu, Dünya üzerinde batının bize dayattığı yaşam tarzının bilimin Metafizğe olan düşmanlığının neticesinde bu yeni dünyanın bizleri getirdiği vahim durumu gözlemlediğini ve filminde bunları birleştirdiğini ifade etmiştir. İnsanları dünyanın geldiği hal ve bilimin bizi getirdiği nokta üzerinden düşünmeye sevk eden yönetmen filminde çokça yeni dünya eleştirisi barındırmaktadır. Çözümü ise kendi kültürümüzdeki tabiat ve insan ilişkisine dayalı Gazali ve İbni Arabi felsefesine dayanan metafizik algısında ve yaratanın var ettiğine saygı göstermekte bulan Semih Kaplanoğlu bu filmin senaryosuna Hac' da iken karar verdiğini söylemiştir. Musa ve Hızır kıssasını bir filmde işlemeye bu şekilde karar veren Yönetmen, hazırlık aşamasında tefsir kitapları okuduğunu belirtmiştir. Semih Kaplanoğlu 12 Şubat 2018 tarihinde Şanlıurfa'da gerçekleştirilen söyleşide bunu şu sözlerle ifade etmiştir:

Hızır ve Musa kıssası fikri nasıl çıktı?

“ şöyle; Mekke'de orda Kâbe'yi seyrederken bu Musa-Hızır (as) kıssasını filme çevirebilir, miyim filme aktarabilir miyim diye düşünürken ordan çıktı bu fikir”²⁸⁷

Bizi neden beş yıl beklettiniz ve film neden gösterime girmedi?

“Filmin yapımı beş yıl sürdü o anlamda eğer soruyorsanız, çünkü bu filmle beraber biz bir dünya kurduk aslında. Kurduğumuz dünya da işte yakın gelecekte dünyanın eğer böyle tüketmeye, yani dünyayı bu şekilde kaynakları böyle tüketmeye devam edersek kapitalist sitemle hayatımızı böyle sürdürmeye hayatımızı böyle sürdürmeye

²⁸⁷ Şanlıurfa Emek Sinemaları Buğday filmi özel gösterimi ve film söyleşisi, 12.02.2017.

devam edersek geleceği böyle bir şey olarak görüyorum ben o yüzden filmi kurarken bu şehri Amerika'da oluşturup,.. şimdi o dünyayı oluşturmamız gerekiyordu. o dünyayı oluştururken de Böyle bir dünya nerde var diye aramaya başladım. Terk edilmiş, hayatın yavaş yavaş yok olmaya başladığı böyle bir dünya nerde var diye bakmaya başladım. Bu terk edilmiş bazı bölgeler var dünyada, endüstrinin bittiği, teknolojinin aradan çekildiği, burda Ditroitte, burası Amerika'nın en önemli otomobil sanayi merkezi, bütün işte bu Ford arabalar, artık yani otuz'lu yıllardan yirmi'li yıllardan günümüze kadar gelen bütün çelik sanayinin merkezi orası. Fakat bu 80'lerin sonunda 90'lardan itibaren bu otomobil sanayi orda bitiyor. Amerikan endüstrisi bitiyor. Şimdi bu aynı zamanda şu demek, aslında Amerikan yaşam tarzı var ya bize önerilen dünyaya önerilen evin olacak araban olacak, tüketici bir insan olacaksın. Bunun aslında ekolojik olarak üretildiği yer burası, fakat burası terkediliyor. Fabrikalar kapatılıyor Japon arabaları daha ucuza mal edildiği öne geçiyor ve inanılmaz bir yıkıma uğruyor burası. Bu ne demek aslında modern helak olmuş bir şehir burası. Biz böyle bir şehir arıyorduk, bunu orda bulduk. Fakat bununla beraber aynı zamanda bütün bu dış mekanlar iç mekanlar, bu dünyanın iç mekanların mesela çoğu Almanya'da çekildi. Terk edilmiş sanayi bölgeleriydi buralar. Böyle olunca her bir sahne her bir mekânın bulduğumuz diğer mekânla uyuşması gerekiyordu. Bunları araştırmak bir araya getirmek bir pazıl gibi düşünün baya bir zamana sığıdı. Çekmesi oralara gitmesi bunun için bitirmemiz beş yıl aldı, çok kolay olmadı o yüzden.²⁸⁸

Neden vizyona giremedi?

“Şimdi şey bizim sinema sektörümüzde bir tekelleşme var. Nasıl ifade edeyim bir körsleşme var. Dağıtım şirketi bazı yapımcılar da var bir grup bazı filmler 300 salon, 400 salon biz bu filmi ancak zar zor kırk sinemaya sokabildik. Sinemalar almıyorlar. Bizde üniversitelerin, sinema kulüplerinin çağrılılarıyla siz sinemaseverlerle, gençlerle buluşuyoruz. İşte Antep'e gittik Karabük'e gittik bu şekilde ancak şey yapabiliyorum, çünkü sinemalar almıyorlar, işte ancak kaba komediler. O kaba komediler de insanlara hiçbir şey vermiyor. O kaba komedilerin sonucunda da işte görüyorsunuz lise

²⁸⁸ Şanlıurfa Emek Sinemaları Buğday filmi özel gösterimi ve film söyleşisi, 12.02.2017.

öğrencileri öğretmenlerini tokatlıyor, kulaklarını çekiştiriyor bunlar bu kötü komedilerin sonuçları. İşte bu tekelleşmeyi kıracak adımlar atılamıyor.”

Filmde ilk sahnede bir çocuk vardı tarama yapılan onu tam anlayamadık?

“ şimdi o şunu anlatıyor aslında filmin daha sonrasında kahramanlar aralarında konuşuyorlar şehre kabul edilişlerini konuşuyorlar. Şimdi biliyorsunuz Suriyeli mültecileri Almanya’da ya da Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde eğitimlerine göre ya da o ülkenin işine yarayıp yaramayacaklarına göre alıyorlar. Bu, gelecekte yapacakları şey onları bir şekilde genetiklerine de bakarak almaları sağlam mı değil mi diye olacaktır. Hatta Türkiye’den Almanya’ya giden ilk işçi kafilesinin dişlerine bakarak almışlardı, yani bu adam sağlam mıdır yoksa kısa sürede hastalanıp ölecek mi, burda sağlıklı mı diye tarama yapılıyor aslında. Bugünün dünyasına bir gönderme yapılıyor orda aslında.”

Filmlerinize İslami bir sinema dili oluşturduğunuz söyleniyor ne dersiniz? Kaynağınız nedir yaşadıklarınız mı?

“İnşallah öyledir, ben bu filmi yaparken tefsir okumuştum. Bu kıssanın çeşitli dönemlerde yazılmış pek çok tefsiri var. Temel aldığım şey İbn Arabi’nin kitabında Hz Musa kıssası üzerine yazdığı yorumları filmin alt temel şeyi o, ama nasıl besleniyorsun dersin ben yaklaşık 1300’lerden itibaren yani Yunus Emre’den itibaren gelen bütün Anadolu ariflerinin, divanları menakıplarını okuyarak, tabi ki Kuran, tefsirler, düşünmeye çalışıyorum ordaki hikâyeleri değerlendirmeye çalışıyorum. Yöntemim bu, yolum bu.”

Tüketen insanın tükenişini gördük modern ideolojilerden kurtuluş için filmde buğday deniyor gerçekte durumumuz ne?

“Gerçekte durumumuz tekrar kaynaklarımıza dönüp bakmamız lazım, hatta yıkıp yeniden yapmamız lazım. Ancak ben şuna inanıyorum hayatım boyunca sol ideolojileri gördüm, liberal ideolojileri gördüm, bunların hepsi toplum tasavvurları, düşüncesi üzerine bir umut ya da dünyanın değişimi üzerine sistemden geliyordu. Ama insan değişmediği sürece, insan kendini tanımadığı sürece yani insan insan olmadığı sürece hiçbir sistem ya da düzen hatta bunların içerisinde dinler bile insanları

değiştiremez. İnsan talip olmalı ve değiştirmeli yani kendini değiştirme yoluna gitmeli ve insan olmalı. Bu ancak bizim kaynaklarımızda bunun yolları açık ve aşikâr. Bizim bunları canlandırmamız yaşantımıza tekrar geri getirmemiz lazım. Bu olur mu nasıl olur cevabını tam olarak bilmiyorum. Ben kendi arayışım içinde, tırnak içinde kendi bireysel kendi hayat arayışımın şahitliğini sizlerle paylaşp, seyircilerle sizlerle paylaşp, emanet etmek sizlerde de bir arayış ya da yöneliş olabilir, bunu bir şekilde açığa çıkarmak. Biz gördük ki temelde toplumumuz 15 Temmuz olayında biz içimizdeki külli ruhun sapasağlam durduğunu ispatını yaşadık ben açıkçası kendi adıma bunu gördüm ve bugün şehitlerimiz var ama bu dirilişin ve yeniden kendimiz olmanın adımlarını da yavaş yavaş attığımızı düşünüyorum. Bu mayanın, Anadolu ariflerinin mayasının hakkaten içimizde yaşadığının ruhunun durduğunun farkına vardığımızda daha başka yerlere doğru gideceğiz.”

Bizim cenahın bu tür filmlere gitme talebi yok, bu filmlerin kıymeti bilinmiyor ne dersiniz?

“Tamamen talep değil aslında bu. Şöyle düşünün mesela burda altı yedi tane sinema var. İnsanların önüne ne koyarsanız onu izlemek zorunda kalıyor. Bakın ben Maraş’a gittim bir sinemada altı tane salonun üçünde Deliha diye bir film onuyordu, anormal bir kız, deli midir nedir diğer salon da internet fenomeni Enes Batur diye bir film vardı. Başka gidecek hiçbir şey yok İnsanlar mecbur bu filmlere gitmek zorunda kalıyorlar. Araya başka bir şey sokmuyorlar ki. İnsanlar nasıl talep edecek nerde görececek.”

Filminiz bilim kurgu filmi mi?

“Filmim bilim kurgu filmi değil, ben bu filmi bilim kurgu olarak tasarlamadım. Böyle düşünmedim. Burda ben dünyanın bir tarafında bunlar yaşanırken diğer tarafında savaşlar yaşanıyor, müthiş kötü bir durum var bu tezatı filmde vermek istedim. Yaşadığımız dünyada tek bir hakikat olduğunu değişmez bir doğru olduğuna inandığımız teknoloji diye bir şey var. Bilimin ve teknolojinin tek gerçek norm olduğuna inandığımız bir hale geldik. Gdo’lu şeyler tarımsal ilaçlar, Almaya’da mesela tarım topraklarının %40 zehirlenmiş, tarım yapılamaz hale gelmiş. Böyle bir dünyada bilim adamları her şeyi bildiklerini düşünüyorlar. Her şeyi bilme hali nerde

var kıssada Hz Musa her şeyi bildiğini düşünüyor. Vahiy geliyor senden daha çok bilen bir kulum var. O zaman biz zaten şunu biliyoruz vahiy aslında geçmişe dair bir şey değildir. Her an gelecek için de bir şey söyleyen, canlı olduğuna iman ettiğimiz bir şey. Buradaki meseleler, bugüne dair de bir şeyler söylüyor ben de burdan yola çıktım. Bugün için ne söylüyor bu kıssa bunu anlatmaya çalıştım”

Filminiz Distopya mı?

“Hayır, Distopya varsa da bizim yarattığımız bir şey değil. Bu dünya düzenini kendimiz mi yarattık. Sadece materyalizm sadece fizik bizi bu hale getirdi. Metafiziksiz bilim bizi bu hale getirdi. İnsan metafizik bir varlıktır. İnsanı devre dışı bıraktıkça doğa bozuluyor. Bilimle metafiziği çatıştırmaya çalışmıyorum, çatışma yok filmde, ben sadece birleştirmeye çalışıyorum. Zaten anlatılan da o metafiziksiz bilimin insanları getirdiği nokta. Bilim sadece tüketmek değil sonuçta bunu yaratanlar da bunu anladı. Distopyada umut yoktur benim filmimde umut var.”

Film orijinal dili İngilizce olarak çekilmiş ve bütün oyuncular yabancı tercih edilmiştir. Semih Kaplanoğlu bununla ilgili film söyleşisinde şunları söylemiştir:

“Filmin orijinal dili İngilizceydi çünkü yabancı oyuncularla çalıştım. Şöyle düşündüm daha önceden izlediğiniz ve bildiğiniz Türk oyuncular olsaydı onlar bize daha önce oynamış oldukları roller ve aklımızda kalan bir takım şeyler bu karakterlerle bağ kurmamıza engel olacaktı. Sonuçta bir değişmekten bahsediyoruz burada bunu çok bildiğimiz ve tanıdığımız insanlarla hayal etmek bana çok kolay gelmiyor.”²⁸⁹ Bu cümleler, filmin mesajının doğru anlaşılması adına gösterilen hassasiyeti ortaya koymaktadır. Filmdeki delinen gemi, duvarın onarılması, duvarda gördükleri çocuklar ve bunların anlamı nedir, duvarın arka tarafına geçilmesi, suda bulunan kız çocuğu bunların bir anlamı var mı yoksa görsellik olsun diye mi kullanılmıştır diye sorulduğunda “Bunlara cevap veremem ne anlıyorsanız o, düşüneceksiniz, hayal edeceksiniz, yorumu da siz yapacaksınız.” Cevabını vermiştir. Bu cevap bizce yönetmenin filmde kullandığı metaforları ve derin anlatımı göstermektedir.

²⁸⁹ Şanlıurfa Emek Sinemaları Buğday filmi özel gösterimi ve film söyleşisi, 12.02.2017.

Filmin sonunda çizilen şekil hakkında ise şunları söylemiştir:

“Yıllar önce Anadolu’da bir nineyle karşılaştım, o kadar güzel yemyeşil suların aktığı bir yerdi ki burada kıtlık olur mu dedim. Olmaz mı yavrum dedi burada ne kıtlıklar oldu ne zorlu zamanlar yaşadık dedi. Öyle güzel detaylar verdi ki o zaman hatta o kıtlık zamanı bunlar, ne yapacaklarını düşünüyorlar. İkinci dünya savaşı zamanı, aralarında yaşlı bir zat var onlara diyor ki karınca yuvalarını açın. Ama tam ortasından deliğinden değil onlara gösteriyor, işte karınca yuvasının ambarı burasıdır. Yönünü saptıyor işte, kuzey, güney sırtını kuzeye döneceksin işte karınca ambarı sağdan üç adım sonra şuradadır, yumurtladığı yer burasıdır. Karıncalar biliyorsunuz ölülerini bile gömerler, ölülerini gömdüğü yer burasıdır. Ambarı burasıdır. Bir karınca yuvası planı çiziyor. Yuveyi bozmayın tekrar gelmezler diyor. İşte bakın bugün bir kıtlık yaşasak tohum aramaya başlasak karınca yuvaları işte orda, istediğiniz her hazine orda, Anadolu bu kadim bilgiye sahip, bizler bugün bir kıtlık yaşasak nerde bulacağımızı bilemeyiz. İşte teyzenin bana çizdiği şekil oydu.”

Film, İbni Arabi’nin Varlıktan birliğine götüren öğretisinden beslenmesi ile siyah beyaz olarak çekilerek adeta kâinattaki tüm renkleri siyah ve beyazın birleştiriciliğinde buluşturmuş. Tüm insanlar sergiledikleri çeşitliliklere rağmen tek varlıkta birleşirler. Yine İbni Arabi’nin söylemlerinde gördüğümüz Cemil’in film boyunca sürekli bahsettiği “M” maddeciği genetik çalışmaların yakalayamayacağı, hakikat parçacığı olarak karşımıza çıkmıştır. Tıpkı tanrı inancı gibi görmediğimiz ama bu evrendeki her şeye can verdiğine inandığımız bir parçacık. Bilimle bulanamayan bu parça her şeyin özünde vardır, görmeyiz ama biliriz. Film boyunca aranan temiz tohum tanrının verdiklerini hırslarıyla yok eden insanlığın içine düştüğü kötü durumu gösterir. Tanrı’nın insanlara bahsettiği yaşam yok edildiğinde insan eliyle tekrar ulaşılamayacak kadar aşkındır. İnsanlığa bunu fark etmesi yeni bir dünya yaratma hevesinde vazgeçmesi muhtemel bir felaket senaryosuyla gösterilmiştir. Hakikat budur, yani buğday metaforunda gösterilen hakikattir. Burada fizik mühendisliği ve

bilim yalanı ve kapitalizmi temsil eder. Dolayısıyla hakikatin üzerine kurulmayan yeni dünya, kusurlu, eksik, hastalıklı ve dünyayı açlığa sürükleyen bir dünyadır.²⁹⁰

Buğday filmi Kur'an kıssalarından esinlenmesi ve Türk-İslam medeniyetinin temelini oluşturan inanç ve düşünce sistemiyle şekillenmesi bakımından bugüne kadar çekilen filmler içinde tek ve müstesna diyebiliriz.

2. ELDE EDİLEN BULGULAR VE FİMLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

a. TESPİTLER

Öncelikle bir akım olarak ortaya çıkan İslami filmlerin Türk sineması içerisindeki yeri, başlangıçta “milli sinema” olarak tanımlanmıştır. Bu nedenle sinema yazarları genel olarak belirli yönetmenlerin isimlerini milli sinema başlığı altında ele almışlardır.²⁹¹ Her ne kadar milli sinemanın isim babası Yücel Çakmaklı'nın kendisinden sonra bu tarzda film çeken yönetmenler bu kavramı sahiplenme veya kavramla özdeşik hale gelme konusunda tereddüt gösterebilirler de mesela Mesut Uçakan bu kavramı reddetmekte İsmail Güneş ise kendisini bu akıma ait hissetmemektedir. Fakat bu isimlendirme bu yönetmenler Yücel Çakmaklı ile aynı düşünce ve hissiyatı paylaşımları neticesine “sinema sanatını” icra etmeleri sebebiyle bu akımın içerisinde sayılmışlardır.

İlk olarak, bu açıdan bakıldığında çalışmamızda ismi zikredilen diğer sinema akımlarında da Ulusal sinema olsun, devrimci sinema olsun aynı durum olduğunu söylemek yanlış olmaz. Nitekim Yılmaz güney çektiği film tarzı ve içeriği itibariyle Devrimci sinema içerisinde anılır ama kendisi devrimci olduğunu söyler ama bir akım olarak devrimci sinemaya bağlı olduğunu ifade eden hiçbir sözü yoktur. Aynı şekilde Ulusal sinema içerisinde bulunan yönetmenlerin filmlerinin bazıları milli sinema çizgisine yakın görülmüştür. Bunları net olarak ayırmak da mümkün görünmemektedir. Hatta bazı sinema yazarları içerisinde Türkiye’de hiçbir sinema akımı oluşmadığını iddia edenler bile vardır.

²⁹⁰ Mehmet Ali Çalışkan, “Buğday, Musa'nın Hakikati Kabil'in Novus Vita'sı”, *Hayal Perdesi*, , Eylül-Ekim 2017, Sy.60, s.14.

²⁹¹ Lüleci, *a.g.e.*, s.96.

İkinci olarak bu tarz filmlerin konu genişliği veya sınırlılığının İslami temalarla belirlenmesi, onları İslami sinema olarak tanımlamaya yetmemektedir. Çünkü Türk sinemasındaki bu filmleri İslami olarak nitelendirmek Türk sinema tarihinde çekilen diğer filmlerin İslam dışı yapmamaktadır. Nitekim Türk sinemasında olumsuz anlamda dine karşı bir pozisyon geliştirmeyen yönetmenler tarafından çekilen ve Milli Sinema akımı formatında yakın hatta ondan daha da iyi kabul edilebilecek örnekler de bulunmaktadır.

Üçüncü olarak görülen odur ki Milli sinemanın ne olduğuna dair, yaşanan polemikler eskide kalmıştır. Günümüz şartlarında bizce esas olan şudur ki milli sinema; köylü kentli ayırmaksızın Anadolu insanının gerçek değerlerini işleyen sinemadır. Manevi değerlerimizin ve milli kültürümüzün çıkış kaynağı tartışmasız İslam'dır. Bunu göz ardı etmeden İslami değerleri bir yaşam ölçüsü olarak yansıtan her film İslamidir.

Bu bağlamda günümüz Türk sinemasında gelinen dönemde, İslami/Milli gibi tanımlamalar kalmamıştır. Milli sinema içerisinde anılan yönetmenler bile artık kendilerini bu kavramın içerisine koymamaktadırlar. Yeşilçam müessesesinin devam edemediği gibi özellikle 2000'lerden sonra verilen örneklerde gerek Milli Sinema gerekse Ulusal Sinema kavramı bulunmamakta, yapımcılar, yönetmenler, senaristler kendilerini bu akımların içinde değerlendirmemektedir.

Nitekim girilen bu yeni dönemle farklılaşan üslubuyla birlikte Müslümanların fikirlerini yansıtırken eskisi gibi söylemlerini sertleştirmeye gerek kalmadan daha naif ve sanatsal bir tavırla mesajlarını vermeye çalıştıklarını görmekteyiz. Yaşanan yeni tecrübeler ve değişen dünya algısı ile günümüzde dindar olma ve dindarlığını aleni bir şekilde ortaya koyma gereksinimi azaltmış, artık Türk sinemasında keskin çizgilerle, alelacele ve yarışarcasına eserler ortaya koyma yarışından vazgeçilmiştir. Siyasi ortamdan kaynaklı rahatlamanın da bu noktada etkili olduğunu ifade etmek kanaatimizce yanlış olmaz. Sadece siyaset buna yeterli bir sebep değildir tabii ki, ayrıca geçen zaman içerisinde değişen toplumsal yapı ile sinema izleyicisinin filmde beklentileri de değiştirmiştir. Yani eski dini filmlerde vaaz niteliğinde filmlere beğeni

gösteren izleyici günümüzde daha estetik, toplumsal, siyasal ve kültürel alandaki farklı konuları daha sistemli ve sanatsal bir şekilde işleyen filmlere beğeni göstermektedir.

Ancak muhafazakâr insanların da, toplumun bir parçası olarak genel değişimlere açık olduğunu ve dönüştüğünü göz ardı etmemek gerekir. Dindar insanlar da değişiyor, dönüşüyor ve beklentileri farklılaşıyor. Türkiye’de sosyal hayatta meydana gelen değişimler ile insanlar daha fazla dışa açık bir görünüm kazanıyorlar. Bir taraftan Muhafazakârlık daha fazla görünürlük kazanırken diğer taraftan demokrasi ve çoğulculuk gibi bir takım modern fikirler ile yüzleşiyorlar. Doğal olarak sinema da bundan etkilenen bir alandır.²⁹²

Son yıllarda gerçekçiliğe evrilen yönüyle de halkın gerçeklerine eğilmeye çalışan sinemacıların, toplumun gerçekliğinde İslami öğeler gördüklerinden olsa gerek, gerçekçi üslupla çekilen filmler de İslami öğelere çokça yer vermeye başlamışlardır. Ayrıca tüketim sineması kanalında dini öğelere karşı hala bazı aşağılayıcı üslup geliştiren filmler olsa da eskiye nazaran saldırgan tutum azalmış hatta dini öğelere az da olsa yer verenler bile olmuştur.

Herkes tarafından kabul gören toplumun daha büyük bir kesimine hitap eden bu yeni dönem Türk filmleri ile artık ötekileştirmeden toplumun her kesimine mesaj veren ve hitap eden filmler çeken bir sinema görmekteyiz. Özellikle Bizim Hikaye filmi darbeyi konu alan bir film olmasına rağmen ötekileştirmeden uzaktır. Aynı şekilde İftarlık Gazoz filminde de aynı insancıl yaklaşımı görmekteyiz. İlaveten Dağ 2 filmi bir savaş filmi olmasına rağmen içerdiği insani mesajlarla savımıza örnek teşkil etmektedir. Din hayatın bir gerçekliğidir. Bu bağlamda eski filmlerde sadece ölüm zamanlarında hatırlanan din, (ya da dini sahneler, mezarın başında Yasin suresini okuyan cübbeli bir imam ve siyahlar içinde ağlayan insanlar..vs.) aslında hayatın her alanında. Ne filmlere zorlama dini sahneler sokmak doğrudur, ne de hayatın gerçekliğinde olan dini figürlere sinemada yer açmamak doğrudur. İncelenen filmlerde popüler filmler de dâhil eskiye nazaran dinsel yanlışların ve art niyetli manevi saldırıların azaldığı, olumlu dini yaklaşımın arttığı gözlemlenmiştir.

²⁹² Lüleci, *a.g.m.*, s.61.

İlaveten daha evrensel konulara eğilen yeni dönem Türk sinemasında insanın varoluşunu sorgulaması, özüne dönmesi, kendini bulması, evrensel barış ve sevgi temaları filmler de çokça değinilen konulardır. İnsanın kendi içinde bir yolculuk yapması ruhunu dinlemesi, kâinatı ve varoluşu düşünmesi özellikle sinemasal anlatımın temelini kaplamıştır. Buna ilaveten eski dönemdeki gibi siyasi olayların fertlerdeki yansımalarını günümüz perspektifinde ele alan ve toplumun sosyolojik durumunu analize çalışan yapımlar da devam etmektedir. Fakat bunların eskiye nazaran ayrıştırıcı değil, daha ziyade birleştirici ve bütüncül olduğu görülmüştür.

Ayrıca eski milli sinema eserlerinde gördüğümüz filmin temel bir konu etrafında şekillenmesi ve filmin bütününde veya sonunda açık bir mesaj verilmesi olayı, bugünkü sinema dilinde değişmiştir. Bugünkü sinemada kullanılan metaforlarla zihinde bırakılan soru işaretleri ile bireylerde film üzerine düşünme, fikir üretme araştırma ya da okumalar yapmaya yönlendiren bir sinema dili görmekteyiz. Filmi izledikten sonra yönetmen burada ne dedi? Sorusu aslında bireylerin kendi iç dünyasında verdikleri cevaplarla kişilere göre değişmekte bu da aslında film izleyicinin hepsini, filmde kendi iç dünyalarından bir şeyler bulmaya yönlendirmektedir. Yani bir tefekkür sineması son dönem filmlerde oluşturulan bir üslup olarak görülmektedir.

Eski Milli sinemada İslam'ın temsili ya da varlığı insanın bu dünyada karşı karşıya olduğu hak batıl mücadelesi ekseninde şekillenirken, bugünkü sinema filmleri incelendiğinde Müslüman bireyin ruhsal yapısının bir estetik duyuş halinde film diline dâhil edildiği gözlenmiştir.²⁹³ Hem İslam'ın özünde var olan insanı kâmil bulma hem de evreni anlamlandırıp doğayla iç içe olma hali son dönem filmlerinde görülen bir söylem halini almaya başlamıştır. Müslümanlar dünyadaki kapitalizm gibi ekonomik ve özünde ateist fikirleri reddedip, tanrının bize bahsettiklerindeki mükemmelliği keşfe dayalı yeni ve inanç temelli dünya tasarısını filmlerinde vurgulamışlardır. Özünde maneviyat olmayan maddecilik reddedilmiş ve derin duyuş aranmıştır.

Özellikle son dönem filmlerinde görülen denge unsuru da çok önemlidir. Maddiyatın içindeki maneviyat, gerçekliğin içindeki ruhsallık, ruhsallığın içinde de

²⁹³ Sim, Yılmaz, *a.g.m.*, s. 430.

gerçekliği arama anlayışı son dönem İslami filmlerde görülen bir yaklaşımdır. Özellikle İslamî bir tefekkür halini alan ruhsal bir deneyimin tecrübe edilmesi temelinde vücut bulan sinema yaklaşımları yeni dönemin ürünüdür.

Ancak sinemada ortaya çıkan bu derinlikli sanatsal yaklaşım, bazı filmlerin halkın her kesimi tarafından anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Eski Yeşilçam filmlerinde görülen kapsayıcı üslubun bugün bazı filmlerde derin metaforlarla kaybedildiğini söyleyebiliriz. Araştırmamızda incelen iftarlık gazoz filminde kullanılan basit sinema dili ile buğday filminin kullandığı derin metaforik anlatım arasında izleyicinin kavrama noktasında eğitim ve kültür kapasitesine göre oldukça farklar barındırdığı açıktır.

Artık gerek popüler sinema içerisinde gerek de sanat sineması alanında çokça dini figürler kullanılmaktadır. Özellikle de hemen hemen her sinema filminde başörtülü bir bayan senaryolara yerleştirilmekte ve bu karakter gerçekçi bir düzlemde işlenmektedir. Yani eski Türk sinemasında gördüğümüz, İslam'ı karalamak adına yerleştirilen dindar karakterler yerine İslam'la barışan bir Türk sineması gözlemlenmiştir. Özellikle Bizim Hikâye filminde olduğu gibi popüler oyuncularla Muhafazakâr insanların bir sorununun, sinema diliyle çok da güzel işlenebildiği görülmüştür. Özellikle filmde net bir şekilde ortaya konulan birleştirici üslup yine dikkat çekicidir. Dönemin siyasi söyleminin de etkisi olabilir, darbelere bakış açısı olarak bu zamana kadar çekilmiş diğer filmlerde iki tarafın birbiri suçlayan üslubunun aşılıp direkt eski siyasi rejimin suçlandığı bir yapı geliştirildiğini de ilave etmeliyiz. Bu tutum hem ekonomik hem de politik zeminle alakalı görülebilir.

b. TARTIŞMALAR

Son dönemde, araştırmada sözlerine yer verdiğimiz bazı yönetmenlerin de ifade ettiği gibi, ticari kaygılar bazı filmleri sinemada adeta öğütmektedir.²⁹⁴ Açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, ticari kaygılar gütmeyen, kitlelerin istek ve arzularını dikkate almadan çekilen İslami içerikli sinema filmlerinin gişede başarısı nedir? Böyle bir filmin gişede iflasa uğraması kaçınılmaz mıdır? Soruları üzerine biraz düşünmek gerekir. Bugün nitelikli bir sinema filmi çekmek için ciddi maddi imkânlar

²⁹⁴ Zilan Adalı, "Müslümanlar İyi Film Yapar mı?." *Film Arası*, Eylül, 2010, Sy., 2 s.3.

gerekmektedir. Sırf İslami bir hakikati ortaya koymak için yapılan bir İslami sinemanın ticari kaygılarda uzak olma şansı nedir? Aksi bir durumda ise gişe İslam'ı diye bir kavram üretilir mi? Bugün yeni okumalar ekseninde gördüğümüz bir gerçek vardır ki; O da ticari kaygılar sinemayı oldukça etkilemekte ve hatta sinemaya yön vermektedir. Ticari kaygılarla yapılan filmlere alternatif olarak, yeni dönem Türk sinemasında devlet desteğiyle ayakta durmaya çalışan bir sinema sektörünün oluştuğu da görülmektedir. Görülen odur ki; Düşündüğünü rahat ifade etmek isteyen filmciler bazı festivallerde aldıkları ödüller ve devlet desteği ile bu işte var olma mücadelesi vermektedirler. Bunlardan da mahrum olan sinemacılar ya bu işten yavaş yavaş uzaklaşmakta ya da popüler kanalın cazibesine yenik düşmektedirler. Sanatsal özellikleri açısından yeterli görülen İslami içerikli bir filmin kitlelerin isteklerinden uzak başarı sağlaması pek mümkün görünmezken aksi bir durumda da İslam'ın, filmlerle birlikte kültür endüstrisine hizmet eder hale gelmesi ürkütmetedir.

Bunun üzerine değerlendirilmesi gereken diğer bir konu olarak; İslami filmlerin kitleler öyle istiyor diye yapılması durumunda karşımıza nasıl bir tablo çıkardı? sorusu olurdu. Bu konuya Tv programlarından esinlenerek bir yorumda bulunabiliriz. Bilindiği üzere günümüzde dini içerikli pek çok TV programı yapılmaktadır. Özellikle ramazan ayında yoğunlaşan bu programlar halkın istekleri doğrultusunda ses tonu ve müziklerle desteklenen dini bir atmosfer oluşturulduğu gözlemlenmektedir. Burada kitleleşen din üzerine biraz düşünölmelidir. Tüm bunlar düşünöldüğünde İslam'ın metalaşan, popülerleşen, endüstrileşen yönünü sanırım anlamış oluruz.²⁹⁵ Kanaatimizce toplumsal hayatta var olan dini hassasiyetler sebebiyle ilgi gösteren bu programlar sinema alanına ne derece rehberlik eder bilinmez ama Tv ve sinemanın benzer refleksler taşıdığı görölmektedir.

Bu açıdan genelde Televizyonda gördüğümüz bu tutum, özelde sinemada görölebilir mi? sorusu akla gelmektedir. Özellikle Dağ 2 filminde kullanılan dini öğeler, siyasi ve askeri söylemler tam da halkın isteklerine hitap eder şekildedir. Aslında Bizim Hikâye filminin senaryosundaki bahsedilen unsurlar ve oyuncu seçimleri de toplumun dikkatini çekmeye yönelik ve siyasetin darbe eleştirilerine

²⁹⁵ Macit, *a.g.m.*, ss.320-321.

paraleldir. Özellikle son on yılda görülen ekonomik ve siyasi gelişmeler 15 Temmuz olayının da etkisi bizi engellenemez bir sürece dâhil etmiştir. Biz, TV’de askeri içerikli dizilerdeki artış olarak gördüğümüz bu durumu sinema da açık bir şekilde artış şeklinde gözlemlendiğini söyleyebiliriz. Özellikle dini konulardaki hassas yaklaşımları ile dikkat çeken bu yapımların, izleyicide bu kültüre karşı gelişmiş bir estetik duyarlılığın olması sebebiyle seyirciden karşılık gördüğünü ve seyircinin ilgisi neticesinde bu eğilimin sinemada da karşımıza çıktığını söyleyebiliriz.²⁹⁶ Sadece dini programlarda değil popüler TV dizilerinde de benzer durumlarla karşı karşıya kalabiliyoruz. Örnek olarak TV’de en çok izlenen *Diriliş Ertuğrul* ve *Payitaht Abdülhamid* adlı bu iki dizi verilebilir. Bu dizilerde işlenen karakterler dindar karakterler olup; dizinin müziğinden tutun, kullanılan kıyafetler ve konuşma tarzlarına kadar izleyiciler tarafından taklit edilir olmuştur. Dolaylı yoldan seyircilere aktarılan bu dindarlığın toplumun üzerindeki etkisi bu şekilde anlaşılabilir. Bu dizilerin dini inanç, ibadet ve toplumsallık üzerinde oldukça etkili olduğunu ve çağımızın dindarlık formlarını belirleyici hale geldiği anlaşılmaktadır.²⁹⁷

Günümüzde Doğu medeniyeti geleneksel-şifahi kültürü temsil etmesi açısından söz, Batı da görseli öne çıkarması bakımından göz medeniyeti olarak nitelendirilmektedir. Bu nedenle çağımızda, dini, toplumsal, politik ve diğer birçok alanda zihinsel algının temeline görsellik oturtulmaktadır.²⁹⁸ Özellikle bu noktada son dönem filmlerinde rastlanan görselliği ve sözleriyle ön plana çıkmaya çalışan filmlerden, tasavvuf filmi olarak incelediğimiz *Somuncu Baba*, insanı şevke sürükleyen zikir sahneleri, müzikleri, geniş ve tanınmış oyuncu kadrosu ile dinin hem popülerleşen hem de görselliğe kayan yönünden kaçılmadığının göstergesidir.

Fakat araştırmamız göstermiştir ki; sinema bir sanat dalı olduğu kadar kültürel endüstrinin araçlarından da biridir. Günümüzde sanat ve dinin sentezinden güç alan İslami sinema, süreç içerisinde kendisine ortak olabilecek bir alanla karşılaşmıştır; O da kültür endüstrisidir.²⁹⁹ Esas sorulacak soru bugün mücadele, savunma, tebliğ veya

²⁹⁶Macit, *a.g.m.*, s.315.

²⁹⁷Akgül, *a.g.m.*, s.44.

²⁹⁸Fatih İbiş, “Bir İbadet Biçimi Olarak Sinema: Tarkovski Örneği”, *Sinema ve Din*, DemYay., İstanbul, 2015, s.865.

²⁹⁹Macit, *a.g.m.*, s.311.

başka amaçlarla İslami sesler çıkaran sinema filmlerinin, kültür endüstrisi içinde tüketilme durumu var mıdır? Her zaman kültür endüstrisinin malzemesi haline gelme ihtimalini taşıyan bu alan, kitlelerin istek ve beklentilerine uygun olarak üretilir ve tüketilirse metalaşması kaçılmazdır. Bu nedenle sinema ve İslam'ın geline bu yeni dönemde birbirleriyle girdiği dirsek teması neticesinde popülerleşme ihtimali üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur.



SONUÇ

1895 yılından bu yana hayatımızda olan sinema, ilk zamanlarda önemi çok anlaşılmayan bir sanat olsa da geçen seneler içerisinde önemi her defasında biraz daha anlaşılan ve çok önemli bir sanat dalı olmuştur. Sinemanın doğrudan ya da dolaylı olarak hayatın her alanı ile olduğu gibi, din veya dini olgular ile de yakın ilişkisi olmuştur. Hatta sinemanın ilk ortaya çıktığı zamandan itibaren din ile ilişkisi başlamıştır. Sinema başlangıcından itibaren topluma ayna tutarak, toplumu ilgilendiren her husus gibi dini de konu edinmiştir. Bu ilişki kimi zaman olumlu olurken kimi zaman da olumsuz sonuçlar doğurmuştur ve her durumda etkili olmuştur.

Bu çalışmada ülkemizde Türk sinemasının sosyolojik devirleri tahlil ve tespit edilmeye çalışılmıştır. Tez olarak günümüz milli sinema örneklerinin incelenmesi doğrultusunda çalışmamıza temel oluşturan bu kısımda iki bölüm mevcuttur. Çalışmamız Milli/İslami sinemanın günümüze yansımalarının tespitini amaçladığı için sinemanın sosyolojik devirleri ele alınırken İslami sinema örneklerine ağırlıklı olarak değinilmiştir ve bu alan çalışmamızın çoğunluğunu oluşturmuştur. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde yıllara göre Türk sinemasında dini figürlerin kullanımı ve dinin temsilinde yeni dönem Türk sinemasındaki gerek fikri gerek sanatsal anlamdaki değişimler olduğu gösterilmiştir.

Çalışmada cumhuriyet döneminden itibaren başlayarak incelenen ve birer örnek olarak çalışmamızda sunduğumuz filmler ışığında Türk sinemasında ilk dönemlerinden itibaren dine karşı olumsuz bir tutum olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca çalışmamızın ilk bölümünü oluşturan kısımda tüm bu olumsuz film örneklerinin ideolojik bir temelinin olduğu anlaşılmıştır. Değişen siyasi iktidarların ideolojilerinin ülkemizde sinema sektörüne de etki ettiği görülmüştür. Özellikle cumhuriyet ideolojisinin dayatmış olduğu laik ideoloji filmlerde İslam dininin pek çok alanlarda yansıma bulan kısımlarıyla saldırıya maruz kalmasına neden olmuştur.

Bu noktada çalışmamızda incelenen 2015 yılı sinema filmi örnekleri bu dayatmanın aslında toplum tarafından benimsenmediğinin en net göstergesidir. Sinema din adına nasıl kullanılabilir? Sorusundan yola çıkarak dinlerin ve din mensuplarının doğru olarak tanınması konusunda ve hayatı anlamlandırma biçimlerini yansıtırma aracı olarak sinemanın büyük bir güce sahip olduğunu tespit edilmiştir. Ülkemizde İslam inancını anlatma adına bu misyonu 1970'li yıllarda Milli sinema akımı

üstlenmiştir. Milli hassasiyet taşıyan yönetmenler, sinema alanında kendilerini ifade etme imkânı buldukları ilk fırsatta eserlerini ortaya koymaya başlamışlardır. Hatta çalışmamızda net bir şekilde elde ettiğimiz bir bulgu olarak ilk dönem Milli sinema örneklerinin doğru İslam, doğru din, doğru dindar imajını yansıtmayı hedeflerken tebliğ amacı güttüğü de ortaya konmuştur. Hatta Milli sinemanın bu yönü sanatsal anlamda milli sinema yönetmenleri tarafından da eleştiri almış ve ilerleyen yıllarda milli sinema bir değişimin içerisine girmiştir. Bu değişim hem ekonomik olarak hem de özellikle Allah inancı merkezli mesajı, kullanılan metaforlar ile seyirciyi derin bir şekilde etkileyerek vermeye çalışan bir sinema üslubu oluşmaya itmiştir. Bunun yanında doğrudan dini içerikli ya da tebliğ formunda filmler yine var olmaya devam etmiştir.

Bunun yanında dikkat çekmemiz gereken bir diğer husus da son dönem sinema alanında yaşanan bu gelişmelere rağmen bu noktada gerekli donanıma sahip olan yetişmiş bir İlahiyatçı kitlenin bulunmayışıdır. Biz bu çalışmayı yaparken “sinema ve din” gibi aslında dinle iyi ya da kötü fazlasıyla ilişkili bir alanı incelemeye çalıştık. Ama ulaştığımız kaynaklarda çalışma yapmış ilahiyat tabanlı akademisyene çok az rastladık. Bununla beraber gerek internet tabanlı sinema araştırma ve arşiv siteleri, gerekse dergi ve film çalışmaları noktasında ya da gazetelerde film eleştirileri ve köşe yazıları olsun çok fazla çalışmaya rastlamadık. Bu bizce ciddi bir eksiklik olarak durmaktadır. Müslümanlar arasında hala film çekmek, oyuncu olmak ve kadınların özellikle bu sektörde varlığı konuları özellikle İslam hukuku alanında eleştirilmeye devam edilip, müspet çözüm önerileri ortaya konulmadıkça İlahiyatçıların bu alanda var olmaları da mümkün görünmemektedir.

Günümüzde dinler, bir savaş sebebi olarak görülmektedir. Müslüman kitlenin önüne konulan İslamofobi gibi bir kavramla karşı karşıyayken, sinema gibi güçlü bir kitle iletişim aracını faydasız tartışmalara heba etmek yanlıştır. Müslümanların ve özellikle akademik kanalda İlahiyatçıların bu konudaki çekincelerinden vazgeçerek, bu alanda fikirler üretmeleri hatta çalışma alanları oluşturmaları bizce çağın bir ihtiyacı durumuna gelmiştir. Sadece bir köşede oturup şu hoca niye böyle okudu, bu kızın başı niye böyle örtük demekle, yani sadece eleştirmekle kalmayıp alana dâhil olmaları hatta senaryo çalışmaları ile bu alana katkı sunarak Türk sinemasını daha da ileriye taşımaları gerekmektedir.

Son söz olarak amacı ne olursa olsun son yıllarda çekilen filmlerde dinî öğelerin yer aldığı sahnelerde daha hassas davranıldığını, son dönem film senaryolarında ise dine ve dindara karşı olumsuzlukların yumuşadığını söyleyebiliriz. Artık, Türk sinemasında dinin hayat içerisinde doğal bir yerde görüldüğü, yeni bir döneme girildiği söylenebilir. Araştırmamız içerisinde ulaştığımız verilerle ortaya çıkan tablo hem sinema açısından hem de dini açıdan umut vericidir. Bu olumlu tutumun önümüzdeki yıllarda daha verimli bir döneme girmesini, sadece ticari kaygılarla yapılan içi boş filmler yerine topluma ayna tutan ve topluma mesaj iletme kaygısı güden filmlere verilen değerin artmasını temenni ediyoruz. Son olarak Türkiye’de din adına sinemanın söyleyeceği çok sözü olduğunu düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

- ABİSEL**, Nilgün, *Türk Sinemasın üzerine Yazılar*, İmge Kitapevi Yay., Ankara, 1994,
- ADALI**, Zilan. "Müslümanlar İyi Film Yapar mı?." *Film Arası*, Sy., 2, Eylül, 2010.
- AKGÜL**, Mehmet *Türk Modernleşmesi ve Din*, Çizgi Yayınevi, Konya, 1999.
- AKGÜL**, Mehmet, "Medya ve Din, Radyo İletişimi ve Gözyaşı FM Örneği", *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sy. 6, Yaz, Konya, 2008.
- AMIRI**, Farahnaz, *Feminist Eleştirisi Açısından Korku Sinemasında Kadının Sunumu*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2007.
- ARSLAN**, Mustafa," Kitle İletişim Araçları, Medya ve Din ilişkisi Üzerine", *Birey ve Toplum*, c.6, Sy.11, Bahar 2016.
- ARSLANTEPE**, Mehmet, *Sinema Okuryazarlığı*, , Umuttepe Yay., Kocaeli, 2012.
- BAKIR**, Burak, **YÖRÜKHAN**, Ünal, **SALİJİ**, Sali, *Sinema İdeoloji Politika*, Nirengi Kitap, Ankara, 2008.
- BİRYILDIZ**, Esra, *Sinemada Akımlar*, Beta Basım Yayım, İstanbul, 2001.
- BULAÇ**, Ali, "İslam'ın Üç Siyaset Tarzı veya İslamcıların Üç Nesli", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce (İslamcılık)*, Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, C.6, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- CAN**, Akif, "İslam'ın Emrinde Sinema", *Tohum Dergisi*, Sy.32, Ekim 1967.
- CANDEMİR**, Özden, *Türk Sinemasında Dini Filmler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi SBE, Eskişehir, 1986.
- COŞKUN**, Esin. *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, Phoenix Yayınevi, İstanbul, 2009.
- ÇAMDERELİ**, Mete, *Medya ve Din*, Köprü kitapları, Komisyon, İstanbul, 2014.
- ÇELİK**, Filiz, "Modernleşme Serüvenimiz ve Yeşilçam", *Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sinema TV Bölümü Sanat Dergisi*, Sy.1, Çanakkale, 2011.
- DENİZ**, Tuba Özden "Türk Sinemasının Dinle İmtihanı", <http://www.aksiyon.com.tr/detay.php?id=29814>; Erişim: 03.02.2017.
- DİKEN**, Bülent, Laustsen B. Carsten, *Filmlerle Sosyoloji*. Çev. Sona Ertekin, Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- DİRİKLİK**, Salih, *Fleşbek*, Türk Sinema(TV'sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar), C. 1, Söğüt Ofset, İstanbul, 1995.

- DORSAY**, Atilla, *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları: Türk Sineması 1990-2004*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2005.
- DORSAY**, Atilla, *Sinemamızda Değişim Rüzgârları (Türk Sineması 2005-2010)*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2011.
- DORSAY**, Atilla “Dinsel Filmler: İslami Sinema Yeniden Doğuyor mu?”, *Sonsuzkare*, Sy.9, Ocak, 2006.
- DURAN**, Burhanettin, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (İslamcılık)*, C.6, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- ELMACI**, Tuğba, “Yeni Türk Sinemasında Kadının Temsil Sorunu Bağlamında “Gitmek” Filminde Değişen Kadın İmgesi”, *Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema TV Bölümü Dergisi*, Sy.33, Güz 2011.
- ENDERUN**, Mehmet Akif, *Beyaz Perdenin Din Algısı*, Işık Yayınları, İzmir, 2012.
- ERKSAN**, Metin , ... *Ve Sinema*, Hil Yay, İstanbul, 1985.
- EVREN**, Burçak , “Türk Sinemasında Dinsel Yaklaşımlar: Yeşilçam ve İnanç Sineması” *Antrakt*, Sy.72, 2003.
- EVREN**, Burçak, “Sinemamızın ilk Türk Müslüman Kadınları”, *Sinematürk*, Sy.1 Ekim, 2006.
- FALK**, Richard, *Küreselleşme ve Din (İnsani Küresel Yönetişim)*, Küre Yayınları, Ekim, 2003.
- GAZÂLÎ**, İmâm, *Ihyâu Ulûmi’-d-Dîn*, Çev. Ahmet Serdaroğlu, Bedir Yay., C. IV, İstanbul, 2002.
- GÜÇHAN**, Gülseren, *Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji*, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 1999.
- GÜLCAN**, Büşra, “Türk Korku Filmleri Kıyametinin Alameti Olan Film: Dabbe”, *Hayal Perdesi*, Sy. 8, Mart-Nisan 2006.
- GÜNEŞ**, İsmail, “Sanat Eserlerinin Tek Bir Türü Olmalıdır: İnsancıl ve Evrensel”, *Antrakt*, Sy.72, Eylül 2003.
- HALİS**, Şan Ararat, *Sinemada Bir Tür Olarak Güldürünün İktidar Ve Muhalefet İle İlişkisi*, II. International Conference on Communication, Media, Technology and Design, 02-04 Mayıs, Eskişehir, 2013.
- HAYIR**, Celal, “Cumhuriyet Dönemi İktidar İdeoloji Ve Sinema”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.7 Sy.31, İstanbul, 2010.

- HRİSTİDİS**, Şengün Kılıç, *Sinemada Ulusal Tavrı (Halit Refiğ Kitabı)*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2007.
- İNCİ**, Ş. Fuat, *Milli Sinema ve Yücel Çakmaklı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Ve Sinema Ana Bilim Dalı, İstanbul, 1996.
- KALEMCİ**, Rabia Arzu, *Küreselleşmenin Örgütsel Alanlara Etkisi: Türk Sineması Alan Örneği*, Doktora Tezi, Ankara, 2009.
- KARA**, Taylan, *Görsel Medyanın Aile Bireyleri Üzerine Etkisi Üzerine Bir Araştırma*, Tük Uzmanlık Tezi, Türkiye İstatistik Kurumu, Ankara, 2011.
- KASIM**, Metin, **ATAYETER**, H. Deniz, “1960’lı Yıllarda Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik”, *Gümüşhane Üniv. İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, Sy.4, Eylül 2012.
- KAYA**, Serdar, *1970–2000 yılları Arası Türk Sinemasında Arabesk Kültür Üzerine bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2012.
- LÜLECİ**, Yalçın, *Türk Sineması Ve Din*, Es Yayınları, İstanbul, 2008.
- MAKTAV**, Hilmi, “Sinema ya da İlahi Aşk: İslami Sinemada Tasavvufi Yolculuklar”, *Sinecine*, Sy. 2, Güz, 2010.
- MAKTAV**, Hilmi, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce (İslamcılık)*, C.6 İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
- MARAŞLI**, Gülşah Nezaket, *Osman F. Seden’le Türk Sinemasında Düet*, Elips Yayınları, Ankara 2006.
- MARAŞLI**, Gülşah Nezaket, *Türk Sinemasının Dine Bakışı(Günahıyla Sevabıyla Yeşilçam)*, Ufuk Yayınları, İstanbul, 2011.
- MARDİN**, Şerif, *Din Ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- MENEKŞE**, Ömer, “Türk sinemasında Din ve Din Adamı İmajı”, *II. Uluslararası Dini Yayınlar Kongresi*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 05-07 Kasım, Ankara, 2005.
- METE**, Ömer Lütfi, “Şimdiye Kadar Tek İslami Film Gördüm, O Da Japon Ürünüydü”, *Antrakt*, Sy.72, Eylül 2003.
- ONARAN**, Âlim Şerif, *Türk Sineması*, C.1, Kitle Yayınları, Ankara, 1999.

- ÖNDER**, Selahattin, **BAYDEMİR**, Ahmet, “Türk Sinemasının Gelişimi”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.6, Sy.2, Aralık 2005.
- ÖNGÖREN**, ,Mahmut Tali, *Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü*, Dayanışma Yayınları, Ankara, 1982.
- ÖZGÜÇ**, Agâh, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, Bilgi Yay., İstanbul, 1993.
- ÖZGÜÇ**, Agâh, *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*, Horizon Yay., İstanbul.1988.
- ÖZGÜÇ**, Agâh, *Türk Sinemasında İlkler*, Yılmaz Yay., İstanbul, 1990.
- ÖZGÜÇ**, Agâh, *Türlerle Türk Sineması*, Dünya Kitapları, İstanbul, 2005.
- ÖZÖN**, Nijat, *Fuat Uzkınay (İlk Türk Sinemacısı)*, Türk Sinematek Derneği Yayınları, İstanbul, 1970.
- ÖZÖN**, Nijat, *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1968.
- ÖZUYAR**, Ali, “Osmanlı’da Sinemaya Dair Sansür Notları”, *Sinematürk*, Sy.7, Mayıs 2007.
- ÖZUYAR**, Ali, *Devlet-i Aliyye’de Sinema*, De Ki yay. , Ankara, 2007.
- ÖZUYAR**, Ali, *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*, Öteki Yayınevi, İstanbul, 1999.
- PEMBECİOĞLU**, Nilüfer, *Antrakt(Geçmişle Gelecek Arasında)*, Altın Bilek Yayınları, İstanbul, 2016.
- PETEK**, Gaye, “Devrim ve Sinema”, *Genç Sinema*, Sy. 6, İstanbul, Mart 1969.
- PÖSTEKİ**, Nigar, *1990 Sonrası Türk Sineması*, 2. Baskı, Es Yayınları, 2005, İstanbul.
- REFİĞ**, Halit, *Ulusal Sinema Kavgası*, Dergâh yayınları, İstanbul, 2013.
- RYAN**, Michael, **KELLNER**, Douglas, *Politik Kamera*, Çev. Elif Özsayar, Ayrıntı Yayınları, 2010, İstanbul.
- SARMIŞ**, Mustafa, *Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, 2016, Konya.
- SAYAR**, Algin, “Devrim İçin Sinemanın Gereği”, *Genç Sinema*, Sy. 6, İstanbul Mart 1969.
- SAYICI**, Fırat, *Son Dönem Türk Sinemasında Gerçeklik*, Literatür Academia Yayınları, 2016, Konya.

- SEVİNÇ**, Zeynep, *2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, sayı 40, Nisan 2014.
- SEZGİN**, Murat, **KEŞAPLI** Onur, “Türkiye’de Politik Düşüncenin Sinematografik Sunumu Bağlamında Dini Filmler”, *Sinema ve Din*, Ed: William L. Blizek, Bilal Yorulmaz, Nuri Tınaz, Mehmet Ali Doğan vd., Dem yayınları, İstanbul, 2015.
- SİM**, Şükrü, **YILMAZ**, Hasan Ramazan, “Politikadan Poetikaya Türk Sinemasında Din”, *Sinema ve Din*, Dem Yay. İstanbul, 2015.
- SÖNMEZ**, Sevcan, *Filmlerle Hatırlamak, Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi*, Metis Yayınları, 2015, İstanbul.
- ŞENER**, Erman “İlk Filmlerimiz”, Eskişehir Televizyonla Öğretim ve Eğitim Fakültesi Dergisi(Kurgu), Sy. 1, Eskişehir 1979.
- ŞİMŞEK**, Gizem, “Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C.12, Sy.46, Yaz, 2013.
- TANIR**, İpek. "Müslümanlar 'Bal' gibi İyi Film Yapar!." *Film Arası*, Sy.3, Ekim, 2010.
- TANSUĞ**, Sezer, *İnsan ve Sanat (Herkes İçin Sanat)*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1982.
- TAŞKAYA**, Merih, “1980’lerden 2000’lere Türk Sinemasında Ürün Yerleştirmede Görülen Nicel Değişim”, *Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, İletişim Kuram Ve Araştırma Dergisi*, Sy.29, İstanbul, 2009.
- TEZCAN**, Mahmut, “Toplumsal Yaşantımızda Sinema Ve Halk Eğitimindeki Rolü”, *Sinematografik Hürriyet*, İçişleri Bakanlığı Yayınları, Sy.7, Ankara, 1968.
- THERBORN**, Göran, *İktidarın İdeolojisi İdeolojinin İktidarı*, çev. İrfan Cüre, Dipnot Yayınları, Ankara, 2008.
- UÇAKAN**, Mesut, *Türk Sinemasında İdeoloji*, Düşünce Yayınları, İstanbul, 1977.
- ÜNSER**, Orhan, “Din ve Sinema”, *Antrakt*, Sayı:72, Eylül 2003.
- VARDAR**, Bülent, “Türkiye’de Sinemanın Gelişimi ve Ulusal Sinema Tartışmaları”, *Sinematürk*, Sy.2, Kasım, 2006.
- YAVUZ**, Deniz, *Türkiye Sinemasının 22 Yılı (1990-2011 Sayısal Verilerle 22 Yıllık Döneme Bakış)*, Antrakt Yay. İstanbul, 2012.
- YENEN**, İbrahim, “Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C.1, Sy.3, 2012.

- YENEN**, İbrahim, *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık Ve Din Adamı Olgusu*, Doktora Tezi, Ankara, 2011.
- YILMAZ**, Ertan, “Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine”, *Sinema İdeoloji Politika*, Der. Burak Bakır, Ünal Yörükhan, Sali Saliji, Nirengi Kitap, 2008, Ankara.
- YILMAZ**, Hasan Ramazan, “Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası”, *İş Ahlakı Dergisi*, 2001.
- YILMAZ**, Hasan Ramazan, *Politik Kamera (Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası)*, Der. Michael Ryan ve Douglas Kellner, Çev. Elif Özsayar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.
- YORULMAZ**, Bilal, “Ruhlarımızı Kuşatan Büyü: Sinema”, *Dini Hayat Dergisi*, Şubat, 2012.
- YORULMAZ**, Bilal, *İzlenesi Filmler (Sinema Çöplüğünde Yetişen Güller)*, Rağbet Yayınları, 2015, İstanbul.
- YORULMAZ**, Bilal, *Sinema ve Din Eğitimi*, Dem Yayınları, 2015, İstanbul.
- YÜKSEL**, Eren, *Yılmaz Güney Sinemasında Kadın İmgesi*, Yüksek Lisans Tezi, Akara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Ana Bilim Dalı, Ankara, 2006.

İNTERNET

- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5361/bir-millet-uyaniyor>, erişim:04.02.2017.
- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5330/nur-baba>, erişim:04.02.2017.
- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5449/vurun-kahpeye>, erişim:01.02.2017.
- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5382/sehvet-kurbani>, erişim:04.02.2017.
- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5391/surtuk>, erişim:04.02.2017.
- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/3876/rabia> erişim: 21.02,2017.
- www.tuik.gov.tr, erişim: 10.09.2015.
- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/6354/yilanlarin-ocu>, erişim: 05.02.2017.
- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/6354/yilanlarin-ocu>, Ağâh Özgüç arşivi, erişim:05.02.2017.
- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/6719/haremde-dort-kadin>, erişim: 05.02.2017.
- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/1750/umut>, BİSAV TSA Arşivi, erişim:05.02.2017.
- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/1750/umut>, BİSAV TSA Arşivi, erişim:05.02.2017.
- <http://www.tsa.org.tr/film/filmgoster/5719/asiklar-kabesi-mevlana-nin-hayati>, erişim:05.02.2017.
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Sırlar_Dünyası ,erişim:03.06.2018.
- <http://www.tdk.gov.tr> erişim:08.02.2018.
- www.sinematurk.com erişim:17.02.2018.
- www.sinematurk.com erişim:19.02.2018.
- <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html> erişim: 03.10.2017.
- <http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR,144746/gise-verileri.html> erişim: 25.11.2017.
- www.esoder.org, Gizem Şimşek, *Siyasi Olayların Korku Sinemasına Yansımaları*.
- <https://www.yenisafak.com/gundem/toplumdaki degisimisanattetikler2798870.kurtuluskayali> erişim:19.11.2017.
- <http://www.anraktsinema.com/makale.php?id=773,semafener@anrakmatine.com> erişim:28.12.2017.
- <http://boxofficeturkiye.com>, Tolga Akıncı, erişim:07.03.2018.
- www.Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü.com.tr, erişim:02.02.2018.
- www.boxofficeturkiye.com.tr, erişim:21.12.2017.
- www.Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü.com.tr, erişim:08.02.2018.
- <http://t24.com.tr/yazarlar/atilla-dorsay/kendi-insanlik-suclarini-unutmus-ulkenin-hikayesi,13782> erişim:29.01.2018.

<http://www.haberturk.com/yazarlar/kerem-akca/1188096-70lerin-ege-kirsalindan-icten-bir-film> erişim:29.01.2018.

<http://www.star.com.tr/yazar/yilin-en-iyi-turk-filmi-vizyonda-yazi-1142304/> erişim:29.01.2018.

<http://www.star.com.tr/yazar/hollywood-yapinca-iyi-de-biz-yapinca-mi-kotu-yazi-1155594/> erişim:29.01.2018.



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

www.kervan1915.net

www.kaplanfilm.com.tr

<http://dag2film.com/>



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---

Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Sümeyye YILMAZ	İmza:		
Doğum Yeri:	Kırşehir			
Doğum Tarihi:	02.09.1990			
Medeni Durumu:	Bekâr			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Atatürk İ.Ö.O.	İlk ve Orta Öğretim	Mucur	1996-2004
Lise	Mucur İ.H.L	Lise	Mucur	2004-2008
Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi	Konya	2008-2012
Yüksek Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi	Felsefe ve Din Bilimleri/Din Sosyolojisi	Konya	2013-2018
İş Deneyimi:	Milli Eğitim Bakanlığı İ.H.L Meslek Dersleri Öğretmeni			
İlgi Alanları:	-			
Aldığı Ödüller:	-			
Tel:	-			
Adres	-			
Ekleme istediğiniz hususlar	-			