



**TÜRK KOMEDİ FİMLERİNDE
İMAM TEMSİLİ:
2000 SONRASI KOMEDİ FİMLERİ**

Bilal Taha KARYAĞDI

**Yüksek Lisans Tezi
Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı
Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU
2018
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI**

Bilal Taha KARYAĞDI

**TÜRK KOMEDİ FİLMLERİNDE İMAM TEMSİLİ:
2000 SONRASI KOMEDİ FİMLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU**

ERZURUM-2018



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



...../...../20....

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum " TÜRK KOMEDİ FİLMLERİNDE İMAM TEMSİLİ: 2000 Sonrası Komedi Filmleri " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]

Bilal Taha KARYAĞDI



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU danışmanlığında, Bilal Taha KARYAĞDI tarafından hazırlanan bu çalışma 19/03/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Adem YILMAZ

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Beyler YETKİNER

İmza: 

İmza: 

İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Enstitü Müdürü

F-85/01/21.10.2016

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
TABLolar DİZİNİ	VI
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	VII
ÖN SÖZ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEMA ve GERÇEKLİK

1.1. SİNEMA ve GERÇEKLİK	8
1.1.1. Sinemada Biçimci Gelenek ve Gerçekçi Kuram	10
1.1.1.1. Biçimci Gelenek	11
1.1.1.2. Gerçekçi Kuram	15
1.1.2. Sinemada Gerçekliği Etkileyen Akımlar	19
1.2. SİNEMA ve TEMSİL	24
1.2.1. Temsil Kavramı	24
1.2.2. Kitle İletişim Aracı Televizyon ve Sinemada Temsil	26
1.3. TÜRK SORUNSAI SİNEMASINDA DÖNEMLER	30
1.3.1. İlk Zamanlar(1897-1920)	31
1.3.2. İkinci Dönem – Tiyatrocular Dönemi(1920-1940)	32
1.3.3. Üçüncü Dönem – Geçiş Dönemi(1940-1950)	34
1.3.4. Dördüncü Dönem –Yeşilçam Sineması (1940-1980)	35
1.3.5. 1980 Sonrası Türk Sineması.....	37
1.3.6. Cumhuriyet Dönemi Türk Sinemasında Din ve Sinema	42

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK KOMEDİ FİLMLEİNDE İMAM TEMSİLİ

2.1. TÜRK KOMEDİ FİLMLEİNDE İMAM TEMSİLİ	44
2.2. İSLAM VE SİNEMA	44

2.3. PEYGAMBER, İMAM ve İMAMET.....	49
2.4. TÜRK KOMEDİ FİMLERİNDE İMAM TEMSİLİ	53
2.4.1. 2000 Sonrası Komedi Filmlerinde İmam Temsili	57
2.4.1.1. İmamların Bilgisiz ve Gerici Olarak Temsili	61
2.4.1.2. İmamların Küfürbaz, Rüşvetçi ve Sahtekâr Olarak Temsili.....	66
2.4.1.3. Türk Sinemasında Kullanılan Dini Çağrışimli İsimler	72
2.4.1.4. Görüntüler ile İmamların Temsili	76
SONUÇ.....	83
KAYNAKÇA	89
EKLER.....	95
EK 1. İMAM HATİPLERİN GÖREVLERİ	95
EK 2 – KUR-AN’I KERİM’DEN SEÇME AYETLER	97
ÖZGEÇMİŞ.....	101

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TÜRK KOMEDİ FİLMLERİNDE İMAM TEMSİLİ:
2000 SONRASI KOMEDİ FİMLERİ**

Bilal Taha KARYAĞDI

Danışman: Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU

2018, 101 Sayfa

**Jüri: Yrd. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU
Doç. Dr. Adem YILMAZ
Yrd. Doç. Dr. Beyler YETKİNER**

Toplumsal ve kültürel temsiller insanların sosyal yaşantılarında oldukça etkilidir. Bu temsillerin üretiminde günümüzdeki en önemli araçlardan biri medyadır. Medya içerisindeki sinemanın etkisinin kültürel temsiller bağlamında uzun dönemli ve kalıcı etkilere sahip olduğu iddia edilmektedir. Sinemanın bu etkisinden hareketle çalışmada, Türk Sineması komedi filmlerinde, dini hayatımızın en önemli kişilerinden birisi olan ve toplum tarafından saygın bir meslek olarak görülen İmamlar' ın özellikle Türk Komedi Filmlerindeki temsilleri irdelenmiş ve gerçek hayattaki imamların görevleri ile filmlerdeki temsilleri arasındaki farklar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gerçeklik, Temsil, İmam-Hatip, Türk Sineması

ABSTRACT

MASTER THESIS

**THE REPRESENTATION OF IMAM'S IN TURKISH COMEDY FILMS:
COMEDY FILMS AFTER 2000's**

Bilal Taha KARYAĞDI

Advisor: Assist. Prof. Dr. İrfan HIDIROĞLU

2018, Page: 101

Jury: Assist. Prof. Dr. İrfan HIDIROĞLU

Assoc. Dr. Adem YILMAZ

Assist. Prof. Dr. Beyler YETKİNER

Social and cultural representations are highly influential in people's life. One of the most important tools in the production of these representations today is media. It is claimed that cinema's influence in the media has long-lasting effects in the context of cultural representations. Due to the effect of this feature of cinema, in comedy films of Turkish cinemas, we studied the representations of the imam's who are one of the most important members of our religious life and seen as a respectable profession by society. Then we compared and revealed the differences between the real imams' and the representations in the films.

Keywords: Realty, Representation, İmam-Hatip, Turkish Cinema

KISALTMALAR DİZİNİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
C.C	: Celle Celalühü
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
H.z.	: Hazret
MBST	: Mesleki Bilgiler Seviye Tespit
MTTB	: Milli Türk Talebe Birliği
ÖSYM	: Öğrenci Seçme ve Yerleştirme Merkezi
R.A.	: Radıyallahu Anh
TÜİK	: Türkiye İstatistik Kurumu
UFA	: Universum Film Aktiengesellschaft

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1.1. Yıllara Göre Seyirci Sayıları ve Hasılat Oranları	4
Tablo 2.1. En Çok İzlenen Türk Filmleri	56
Tablo 2.2. İmam Tiplemesinin Yer Aldığı Filmler	60
Tablo 2.3. Filmlerdeki Söylem ve Davranışlar	62
Tablo 2.4. Filmlerdeki Söylem ve Davranışlar	68
Tablo 2.5. <i>Şaban</i> İsminin Kullanıldığı Filmler	73



FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 2.1. <i>Vurun Kahpeye</i> Film Afışı	76
Fotoğraf 2.2. <i>Üçkağıtçı</i> Filminden Arif Efendi Tiplemesi.....	77
Fotoğraf 2.3 <i>Üçkağıtçı</i> filminden <i>Arif Efendi</i> ve Köy Halkı.....	78
Fotoğraf 2.4. <i>Kibar Feyzo</i> filminden <i>Topal Hoca</i>	78
Fotoğraf 2.5. <i>Onuncu Köy</i> filmindeki İmam.....	79
Fotoğraf 2.6. <i>Memlekette Demokrasi Var</i> filmindeki İmam.....	80
Fotoğraf 2.7. <i>Memlekette Demokrasi Var</i> filmindeki İmam Tiplemesi.....	80
Fotoğraf 2.8. <i>Baba Mirası</i> filmindeki İmam Görüntüsü.....	81



ÖN SÖZ

Bu çalışmada 2000 sonrası çekilen Türk Komedi Filmlerindeki imam temsilleri araştırılmaktadır. Tüm dünya toplumları tarafından din görevlileri saygın bir kişilik olarak görülmektedir. Toplumumuzda ise geçmişten günümüze kadar halk tarafından sürekli görüşlerine başvurulmuş imamlar, geçmişte olduğu gibi günümüz sinemasında da alaya alınmakta ve saygınlıkları azaltılmaktadır.

İmamlık, Hz. Muhammed'den sonra İslami kuralların halka aktarılması ve öğretilmesi açısından önemli bir meslektir. Bu nedenle bu mesleğe olan saygınlığın azaltılmaya çalışılması toplumun dinden uzaklaşmasına neden olabilmektedir. Özellikle Yeşilçam sinemasında bu tarz film çalışmaları karşımıza çıkmaktadır. Bu filmlerin büyük bir kısmı komedi filmleridir. Bu çalışma ile aynı Yeşilçam Sinemasında olduğu gibi 2000 sonrası Türk Komedi filmlerinde de bu durumun devam ettiği gözler önüne serilmeye çalışılmaktadır.

Çalışma esnasında desteğini, ilgisini ve bilgisini sürekli benimle paylaşan, her sorunumda elinden geldiğince yardımcı olmaya çalışan tez danışmanım Yard. Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU'na, çalışma içerisinde düşünce ve deneyimlerinden yararlandığım tüm bilim insanlarına, manevi olarak her daim yanımda olan ve desteğini esirgemeyen arkadaşlarım Cansu ÖZTÜRK'e, Büşra AKGÜL'e, Araş. Gör. Nuriman KARAYİĞİT'e, kardeşlerim Yaşar BAYOĞLU, Uğur GÜLBOY, Tolga TURGUT, Soner ZORLUOĞLU ve A. Şahin KARADENİZ'e, tez boyunca deneyimlerini sürekli benimle paylaşan Melek ÖZTÜRK'e teşekkürü bir borç bilirim.

Aynı zamanda beni bu yaşıma kadar yetiştiren ve desteğini her zaman yanımda hissetmemi sağlayan, dini bilgilerimin her daim taze kalmasını sağlayan ve iyi bir Müslümanın nasıl olması gerektiğini her daim telkin eden, her daim ahlaklı ve yardımsever olmayı öğreten annem Havva KARYAĞDI'ya ve emekli imam-hatip olan babam Mehmet KARYAĞDI'ya tüm içtenliğimle şükranlarımı sunarım. Allah (C.C.) ailemizi sürekli bir tuttukları için onlardan razı olsun.

GİRİŞ

Sanat eserleri; belirli bir görüşü, bir olguyu, hayat standartlarını ortaya koyarak toplumları etkiler ve her dönemde de etkilemiştir. Yedinci sanat olarak adlandırılan sinema da diğer sanat dalları gibi insanları etkilemiştir. Fakat sinemanın farklı bir bağlamı bulunmaktadır. Sinemanın diğer sanatlara göre daha kolektif, gelişmeye daha açık ve teknolojiye yatkın olması farklı özelliklerini ortaya çıkarmaktadır.

Sinemaya bakıldığında, diğer sanat dallarından farklı olarak tek bir duyu organına hitap etmediği görülmektedir. Aynı anda birden fazla duyu organına hitap edebildiğinden dolayı toplumu diğer sanat dallarına göre daha fazla etkileyebilmektedir. *“Zamanın içine yerleşmiş ve sürekli değişen olguları ve olayları yakalamadaki gücü, mükemmelliği ve acımasızlığı sinemayı başka herhangi bir sanat dalıyla karşılaştırmayı imkânsız hale getiriyor”* (Tarkovski, 2008: 54). Ayrıca sinema toplumsal gerçeklerle ilgilenerek insanların ilgisini daha fazla çekmekte, bununla birlikte içerisinde bulunduğu toplumun dinamiklerinden de etkilenmektedir. Sinema milyonlarca insana ulaşmasına rağmen toplum içerisindeki etkisi yavaş olmaktadır.

Sinema filmleri zamanla toplum içerisinde farklı giyim tarzları, farklı yaşantılar oluşmasına neden olsa da sadece bununla sınırlı kalmayıp toplumsal yaşamın her alanında etkili olmaktadır. Bu oluşum televizyonda moda olarak sunulan olgular ile aynıdır. Fakat televizyonda moda olarak sunulan olgular toplum üzerinde birden etki etse bile belirli bir zaman sonra ortadan kalkmaktadır. Fakat sinema filmlerinin toplumu etkileme gücü yavaş olsa dahi etkisi uzun süreler devam etmekte, hatta belirli bir kültür oluşumuna bile neden olabilmektedir.

Sinematografin icadından kısa bir süre sonra ülkemize giriş yapan sinema filmleri toplum tarafından nispeten beğenilmiştir. Osmanlı döneminde ilk gösterimlerin başlamasıyla birlikte halk, geleneksel karagöz oyunları ile teknik benzerlikleri yüzünden sinemaya ilgi göstermiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere sinema ülkemizde bir eğlence aracı olacak görülmektedir. Türkiye’de sinemanın bir sektör haline gelmesi sermaye sahipleri ya da devlet kontrolü ile gerçekleşmemiştir. Devlet daha çok tiyatro ve müzik alanı ile ilgilenirken, bu alanlar ile ilgili sanatçıların yetişebileceği eğitim kurumları ile çalışabilecekleri organizasyonlar kurulması yoluna gidilmiştir. Devletin bu politikaları sonucunda sinema, seyircilerin filmleri izleme kültürünü merkeze alarak gelişmiş ve

diğer sanat dallarına göre daha bağımsız olarak hareket etmiştir (Sim ve Yılmaz: 2015:416). Özellikle cumhuriyetin ilanından sonra dönemin tiyatrocusu olan ve tiyatrodan sonra yönetmenlik koltuğuna oturan Muhsin Ertuğrul zamanında birçok film çekilmeye başlanmıştır. Bu dönemde çekilen filmlerin çoğundan eskinin dini geleneklerini köreltmek adına birçok film yapılmış, İslam dinine ve din adamlarına yönelik değişik kalıplar oluşturulduğu kimi yazarlarca iddia edilmektedir. (Enderun, 2011: 23). Filmlere bakıldığında da Muhsin Ertuğrul filmlerinde üretilen uçkâğıtçı, sahtekâr, vatan haini, ahlaksız din adamları kalıpları uzun yıllar diğer yönetmenler tarafından da benimsenmiş ve Türk sineması içerisinde varlığını sürdürmesine neden olmuştur. Muhsin Ertuğrul, bu şekilde bir geleneğin oluşmasının önünü açmıştır.

1923-1939 yılları arasında çekilen filmlere bakıldığında Cumhuriyet'i benimsetme ve ulusal bilinci geliştirme düşüncesiyle filmlerin çekildiği görülmektedir. Bu dönemin filmlerinin en önemli özellikleri devletin resmi ideolojisini hakim kılmak adına, eski düzenin kötülenmesi, saltanat ve hilafet, din müesseselerinin yerilmesidir. Nitekim bu filmlere baktığımızda, devrin politikası ile filmlerin sunmak istediği mesajlar arasında büyük bir uyum olduğu görülmektedir. *1932'de asker sivil 1932'de asker-sivil bürokratlardan oluşan "Merkez Sansür Teşkilatı kurulduktan sonra da 19/07/1932'de yürürlüğe giren "Sinema filmlerinin Sansürüne ilişkin Yönetmelik" ve 14/07/1934 tarihli "Polis Vazife ve Salahiyetleri Kanunu" nun 6. maddesine uyular ak yapılan 07/09/1939 tarihli " Filmlerin ve Film Senaryolarının Sansürüne ilişkin Yönetmelik" le ortaya konan konulu filmlerde devletin bu resmi ideolojisinin hâkim olduğu görülür. Çekilen filmler, sansürün ağır baskısı altındadır (Uzdu: 2016,25-40).*

Geçmişin kötülenmesi babında Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen "*Bir Millet Uyanıyor*". "*Boğaziçi Esrarı*", *Aynaroz Kadısı* ve "*Bir Kavuk Devrildi*" filmlerinde bakıldığında Osmanlı adalet sistemi ile birlikte imamların hicvedildiği görülebilir.

Fakat bu durum dindar kesimin sinemadan uzaklaşmasına neden olduğu için, bu kesimi tekrar sinemaya kazandırmak adına bir dönem "Hazretli Filmler" furyası başlamıştır. Türk sinemasında 1950'li yılların ortalarından başlayan bu dönem 1970'lere kadar sürmüştür. Hazretli filmler denilmesinin nedeni ise, çeşitli dini karakterlerin filmlere konu edinilmesidir. Bu nedenle dindar kesim sinemaya karşı daha yoğun bir ilgi göstermeye başlamıştır (Enderun, 2011:40). Her ne kadar böyle bir

çabaya girişilmiş olsa bile geçmişten gelen gelenek daha etkili olduğundan bu furya halk üzerinde fazla bir etkiye neden olmamıştır. Aynı zamanda bu tarz filmlerin çekimlerinde daha önceden müstehcen filmlerde rol alan oyuncularında yer alması halkın ilgisinin azalmasına da neden olmuştur. Yönetmenler sadece kâr amaçlı olarak bu furyaya katılmış ve yanlış çekimlerin ve betimlemelerin yapılmasına neden olmuşlardır.¹

Özellikle Muhsin Ertuğrul ile başlayan din ve din adamını aşağılama çalışmaları Yeşilçam döneminde devam etmiş ve günümüz filmlerine de yansımıştır. Bu nedenle çalışmada niteliksel içerik çözümleme yöntemiyle birlikte, Türk toplumunun sosyal hayatının düzenlenmesinde en önemli mesleklerden biri olan imamların filmlerde nasıl temsil edildiğine ve ne şekilde imajlar çizildiğine bakılacaktır. Bu doğrultuda şekillenecek olan çalışmada Türk toplumunda sinema filmi olarak izlenme bakımından en fazla tercih edilen Türk komedi filmleri üzerinden gidilerek, bu filmler içerisinde sunulan imamların nasıl temsil edildiği üzerine şekillenecektir. Bu analiz yapılırken de imamların kullandıkları sözler 'in İslam açısından önemine, giydikleri kıyafetlerin İslami açıdan veya Diyanet İşleri Başkanlığının yönetmelikleri açısından uygunlukları araştırılacaktır.

Türk sinemasında komedi filmleri, başlangıçtan günümüze kadar önemli bir yer edinmiştir. Komedi filmleri diğer türlerin yanında –onlar kadar ciddiye alınmamış olmasına rağmen- Türk toplumsal yaşamı içerisinde hayat bulmuş ve etkili olmuştur. Bu bağlamda bu çalışmanın da çıkış noktasını oluşturan komedi filmlerinin Türk sineması içerisinde önemli bir yere sahip olduğu aşağıdaki tabloda görülmektedir. Aşağıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere 2000 sonrası Türk sinemasında en çok gişe hasılatı elde eden ve seyirci sayısına ulaşan filmlerin büyük bir bölümünün komedi türünde çekilen filmler olduğu görülmektedir.

¹ Sosyalist “Yedinci Sanat” Dergisi’nde “Dinse filmlerin sayısının beklenenin üstünde bir hızla arttığı ve dindar sayılamayacak birçok yapımcının bu furyadan para kazanmak için, yeni dinsel kahramanlar aradığı görülmektedir.” Şeklinde yazılar çıkmıştır (Enderun, 2011: 42).

Tablo 1.1. Yıllara Göre Seyirci Sayıları ve Hasılat Oranları²

Yıl	Toplam Seyirci *	Toplam Hasılat *	Toplam Yeni Film	Toplam Film	Bilet Ort.	1. Film	Tür
2017	40.325.495	473.617.957 TL	151	192	11,74	Recep İvedik 5	Komedi
2016	31.102.760	350.833.282 TL	139	179	11,28	Dağ 2	Dram
2015	34.273.257	362.560.588 TL	136	181	10,58	Düğün Dernek 2: Sünnet	Komedi
2014	35.777.989	358.412.968 TL	112	168	10,02	Recep İvedik 4	Komedi
2013	29.042.078	270.759.521 TL	88	145	9,32	Düğün Dernek	Komedi
2012	20.857.220	183.241.062 TL	60	110	8,79	Fetih 1453	Tarihi
2011	21.226.563	183.722.310 TL	75	122	8,66	Eyyvah Eyvah 2	Komedi
2010	22.185.976	190.403.534 TL	66	118	8,58	New York'ta Beş Minare	Dram
2009	18.850.366	147.760.918 TL	70	104	7,84	Recep İvedik 2	Komedi
2008	22.882.355	171.669.329 TL	51	80	7,50	Recep İvedik	Komedi
2007	12.144.256	87.961.784 TL	43	69	7,24	Beyaz Melek	Dram
2006	18.066.487	119.269.126 TL	34	55	6,60	Kurtlar Vadisi: Irak	Aksiyon
2005	11.461.246	72.801.902 TL	29	44	6,35	Hababam Sınıfı Askerde	Komedi

Bu doğrultuda çalışmada Türk komedi filmleri üzerinden gidilerek, bu filmler içerisinde sunulan imamların nasıl temsil edildiği üzerine şekillenecektir.

Çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde sinema gerçeklik ilişkisini ele aldıktan sonra gerçekçi kuram çerçevesinde sinemada temsil ilişkisine değinilerek, temsillerin sinema içerisinde ve kitle iletişim araçları aracılığıyla topluma nasıl aktarıldığına dair kuramsal çerçeve oluşturulacaktır.

Sanat eserlerinin ve kuramlarının tarihine bakıldığında sanatın niteliğine ilişkin temelde iki yaklaşım öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki sanat eserinin içeriğine önem verilmesidir ki genel olarak “Gerçekçilik” olarak adlandırılan yaklaşımdır, ikincisi ise sanat eserinin dış dünya ile ilişkisinden ziyade bağımsız olarak biçimine önem veren

² *Toplam hasılat ve seyirci rakamları yılın içindeki filmlerin toplam rakamlarıdır. Yani; o yıl içindeki vizyona giren filmlerin sadece o yıl içindeki hasılat ve seyirci rakamları ile, daha önceki yıllarda vizyona girip sadece ilgili yıl içindeki seyirci ve hasılat rakamlarının toplamlarından oluşan sonuçlardır. <https://boxofficeturkiye.com/turk-filmleri/> Erişim: 18.02.2018

yaklaşımıdır. Biçim ile içerik arasındaki yaklaşımlar hemen her sanat dalında kendisini göstermektedir. Bu nedenle yedinci sanat olarak adlandırılan sinema içerisinde de bu yaklaşımlar yer almaktadır.

Sinema içerisinde çıkan bu yaklaşımları biçimci ve gerçekçi olarak ikiye ayırmak mümkündür. Tabii ki çalışmada bu yaklaşımların tüm kuramcılarını ele almak mümkün olmayacaktır. Bu nedenle her iki yaklaşımda önde gelen isimlerine ve bu kuramları en fazla etkileyenlere çalışmada yer verilecektir.

Sinema konusunda araştırma yapan toplumbilimciler farklı sonuçlara ulaşırlar da, çıkış noktaları çoğu kez aynı olmuştur. Bu çıkış noktası, sinemanın, toplumun yaşam tarzının ve kültürünün biçimlenmesinde etkili bir araç olduğudur. Sinema toplumda var olan kültüre büyük katkılar sağlar. Bu katkılar olumlu ya da olumsuz olarak karşımıza çıkabilir. Sinema görsel yanı ile giyim-kuşam, moda hatta konuşma biçimi gibi pek çok kültürel dışavurum biçimleri üzerinde belirleyici ve öncü rol oynamaktadır. Bunu yaparken de içerisinde bulunduğu toplumun temsilini kullanmaktan çekinmez.

Temsiller ile birlikte toplum sinema ekranında gördüğü kişiyi kendini temsil eden bir birey olarak görür ve bu bireyin ekrandaki yaşantısını kendi yaşantısına uydurmaya çalışır. Burada önemli olan sinema perdesinde topluma verilmek istenilen mesajdır. Yönetmen –aynı zamanda kendisi de etkilenen bir unsur olabilir- veya otoriter güç toplumu kendi çatısı altında tutarak yönlendirebilmek için ve sinema perdesinde izleyiciyi yakalayabilmek için izleyicinin kültüründen filmlere eklentiler yapar. Bu nedenle çalışmanın ilk bölümünde Türk Sinema tarihine kısa bir bakış yapılmış, Türk Sinemasının içerisinde bulunduğu dönemlerin sorunlarına değinilerek, 1980 sonrasında çekilen filmler ve bu filmlerin toplum üzerindeki etkilerine kısaca değinilecektir.

Bu kısımda yapılan incelemelerde 1980 döneminin sonrasında çekilen filmlerin çoğunun seks ve arabesk ağırlıklı filmler olması dindar kesimin sinemadan uzaklaşmasına neden olduğu görülmektedir. Bu nedenle bu kesimi yeniden sinemaya çekmek için 1960'lı yıllardan itibaren özellikle Yücel Çakmaklı tarafından birçok dini film çekilmiştir. Yücel Çakmaklı'nın başlattığı bu furya ya "Milli Sinema" adı verilmiştir. Milli Sinemayı, toplumun Milli Kültürünün sinema diliyle anlatılması olarak tanımlamak mümkündür (Sim ve Yılmaz: 2015:422). Milli Kültür'den kastedilen ise; bir toplumun tarihi birikiminden aldığı duygu, düşünce ve yaşama biçimi ile

oluşturduğu değer hükümleridir. Burada önemli olan sinemada yabancı kültür anlayışına şartlanmadan kendi öz kültürünü müdafaa ederek filmler çekmek ve Türk sinemasının İslam kültür ve medeniyeti ile kopan toplumsal bağlarını yeniden tesis etmektir. Bu nedenle bu dönemde çekilen filmler ile birlikte dindar kesim sinema salonlarına yeniden dönmeye başlamıştır. Sinemanın toplumu etkileyen, değiştiren ve yönlendiren en önemli araçlardan biri olduğu bilinmektedir. Gerçekliği çok etkileyici ve inandırıcı bir şekilde sunabildiğinden dolayı da insanları etkilemesi de çok kolay olmaktadır. Bu nedenle sinema perdesinde gösterilen kişi temsilleri de insanlar üzerinde etkili olmaktadır.

Bu bağlamda çalışmanın ikinci bölümünde tezin ana sorunsalı olan komedi filmlerindeki imam temsilleri irdelenecek ve bu temsillerin toplumdaki yansımalarına bakılacaktır. Türk sinemasında imamlar birer din adamı olarak da gösterilmesine rağmen din adamlığı İslam dini tarafından oluşturulan bir kavram değildir. İslam'da din adamı ve devlet adamı diye bir ayrımın bulunmamaktadır. Her Müslüman, İslam fertlerinden biridir ve İslam'a inanan, Müslüman adını taşır. Bütün Müslümanlar İslam nazarında eşittir. Üstünlük sadece takva ileldir.

Bu nedenle ikinci bölüme başlarken öncelikle İslam ve sinema arasındaki ilişkiye değinilerek, Hz. Muhammed ile başlayan imamlık görevinin ne olduğu, nasıl olması gerektiği ve günümüzde görevlerinin neler olduğuna değinilecektir. Bu kısımdan sonra yapılan incelemeler filmlerdeki temsiller üzerinedir.

Toplumsal olarak kültür oluşturan en önemli iletişim araçlarından biri olan sinema ile birlikte dini motiflerden biri olan imamların; sahtekâr, düzenbaz, toplum değerlerini hiçe sayan, vb. şekillerdeki sunumları birer kitle kültürüne dönüştürülerek saygınlığı azaltılmaya çalışılmakta ve birer mizah konusu olarak sunularak alaya alınmaktadır. Türk komedi filmlerinde imamların geçmişten günümüze hiçbir değişiklik olmadığı gözler önüne serilecek olan bu çalışma da, seçilen filmlerin hepsi komedi türü filmlerdir. Türk insanının komedi türünde çekilen filmlere günümüzde daha fazla ilgi duyduğu Tablo 1' de yer alan filmlerden de anlaşılmaktadır. Tablo 1'deki incelemelere göre; 2005 yılından itibaren günümüze kadar çekilen filmlere bakacak olursak son beş yılda dört komedi filminin ilk sırada yer aldığı görülmektedir.

Türk sineması tarihi boyunca çekilen komedi filmlerinin hepsini ele almak mümkün olmadığından dolayı film seçimi yaparken 2000 sonrası en çok izlenen ve imam temsillerinin yer aldığı filmler dikkate alınmıştır. Bu filmler incelenirken imamların giyim tarzlarına, yaşantılarına, kullandıkları kelimelere ve film karelerine dikkat edilerek eleştiriler yapılmıştır.

Aynı zamanda çalışmanın ikinci bölümünde imamların olumsuz temsillerinin yanı sıra, bu temsillerin önüne geçmek için de yapılması gereken çalışmalara da yer verilerek önerilerde bulunulacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEMA ve GERÇEKLİK

1.1. SİNEMA ve GERÇEKLİK

Sinema tarihinin başlangıcı olarak Fransız Auguste ve Louis Lumiere kardeşler gösterilmektedir. Lumiere kardeşler sinematografi icat ederek ilk kez hareketli görüntüyü elde etmişlerdir. 13 Şubat 1895'te Cinematographe'ın patentini Fransa için alan Lumiere Kardeşler, Paris'te Copucines Bulvarında Grand Cafe'de "*Bir Trenin Giotad Garına Varışı*" adlı kısa filmi on beş kişilik bir izleyici kitlesine sunmuşlardır. Lumiere kardeşler sinemayı ilk yıllarında bir ticari araç olarak kullanıyorlardı. İcat ettikleri aleti dünyanın çeşitli yerlerine göndermekte ve buralarda belgesel, haber vb. çekimler yapmaktaydılar.

Louis Lumiere'in sinemaya katkısının iki yönlü olduğunu vurgulayan Armes'a göre Lumiere, sinemayı bir endüstri olarak kurmuştur. Lumiere'in sinematografi dayanıklı ve güvenilir. Bu bakımdan sinematografını uluslararası düzeyde pazarlamış ve birçok ülkede filmler çekilmesine ön ayak olmuştur. Aynı zamanda Lumiere hareket halindeki görüntünün kaydedilmesini sağladığı için ve bunu yaparken de gerçek yaşamı olduğu gibi kaydettiğinden kendisi sinemada gerçekçiliğin ilk örneklerinin sergilenmesini sağlamıştır (Armes, 2011:23).

Cinematographe, 19.yy boyunca icat edilen pek çok teknik harikadan biri olarak dış dünyanın kopya edilmesinde ulaşılan en ileri noktayı oluşturmaktaydı. Bu durumun ilerlemesiyle sinemanın kitle iletişimi açısından öneminin farkına varılmaya başlandı. Filmler; toplumsal bir kaynaşma potası, tanıtma ve propagandanın etkin bir aracı oldu. Sinema sayesinde dünya "küçüldü"; insanlar birbirlerine benzerliklerini ve ne denli farklı olduklarını gördüler. Gelecek kuşaklara bugünün gerçekliğinin aslına en yakın biçimi miras bırakılabilecekti artık (Abisel, 2006:8).

Sinemanın en temel özelliklerinden birisi insanın çevresinde olup bitenleri, düşündüklerini veya düşünmek istediklerini kaydetme isteği ve yeniden üretme isteğidir. Abisel'e göre filmler gerçekliğin bir kopyasıdır. Bununla birlikte, filmin kurmaca için en elverişli araçlardan biri olduğu ve bu sayede düşsel dünyaların da

kurulabileceği çok çabuk anlaşıldı. Sinemanın gerçekçi olma özelliği, filmsel kurmacaların gerçeklikmişçesine algılanmasına ve kabul edilmesine olanak tanır. İşte burada sinemanın bir yanılsama aracı olduğu da ortaya çıkmaktadır (Abisel, 2006:11). Film gösterimleri birer yanılsama olsa bile (saniyede 24 ya da 16 karede geçen ve birbirini izleyen ayrı görüntüleri birbirinden ayırmamaya) sinemanın her daim gerçeklik için bir potansiyeli bulunmaktadır. Çünkü kameranın kendisi bir hile yapmaz. Kamera ile çekilen görüntüler, bir hareketin, gerçek yaşamdaki bir kesitin olduğu gibi kaydedildiği görüntülerdir (Armes, 2011:18). Fakat yönetmen kamera ile birlikte kendi bireysel dünyasını da çekimlerine eklediği takdirde çekeceği filmin kurmaca tarafının değeri yükselir. Burada yönetmen kendisine özgün sinemasını yaratabilmektedir. Kendi görüşlerine istinaden istediği görüntüyü çekerek insanları farklı mekân ve zamanlara ulaştırabilir ve gerçek olmayan şeyleri gerçekmiş gibi seyirciye sunabilir. Bu sayede seyirciyi kandıran yönetmen, seyircinin de kendisi gibi düşünmesini sağlayarak bir algı oluşturmaya çalışır. Bununla birlikte sinemanın kurmacada ki bu gücünün farkına varılması ile birlikte egemen otoriteler sinemayı kendi propogandalarını yayan bir araç olarak kullanmayı amaç edinmişlerdir. Bu sayede kurmaca gerçeklikler ile kendi halkları ile birlikte diğer ülkeleri de kandırarak kendilerini haklı çıkarma yoluna gidebilmektedirler. George Orwel'in 1984 isimli romanında olduğu gibi *Büyük Birader*'in tarihi kendi istediği şekilde değiştirerek halkını bunlara inandırmasında olduğu gibi sinema ile de gerçeklikler saptırılabilir.

Bunun yanı sıra sinema ile bazı gerçeklikler olduğu gibi topluma aktarılabilir. Aynı zamanda da sinemanın icadı ile birlikte insanlar kendi yaşantılarından kesitleri saklayabilme olanağına sahip olmuş ve bunları gelecek nesillere aktarabilmişlerdir. Özellikle ilk dönemlerde çekilen filmlerde kamera hareket ettirilmediğinden görüntüler olduğu gibi çekilmekteydi. Bu nedenle gerçek yaşantı olduğu gibi film üzerine aktarılmaktaydı. Bu bakımdan sinemacılar kendi aralarında biçimciliği savunanlar ve gerçekliği savunanlar olarak iki farklı gruba ayrıldılar. Biçimci geleneği savunan kişiler daha çok eldeki hammaddeyi işlemeyi düşünürlerken, gerçekçiler ise gerçek yaşantının olduğu gibi aktarılmasını taraftarıydı.

1.1.1. Sinemada Biçimci Gelenek ve Gerçekçi Kuram

Avrupa'da ve Amerika'da sinema ilk yıllarında bir sanat dalı olarak kabul edilmemekteydi. Bunun nedeni olarak o dönemde sinema daha çok alt kesimde yer alan işçi sınıfının bir eğlencesi olarak görülmesidir. Uzun süren tartışmalar sonucunda 1920'li yıllarda sinemanın da bir sanat dalı olarak kabul edilmesi gerektiği bazı kuramcılar tarafından savunulmaya başlandı.

Bu kuramcılar, sinemanın bir sanat dalı olduğunu ispatlamak ve topluma ve diğer kuramcılara kabul ettirmek için büyük mücadele içine girmişlerdir. J.Dudley Andrew'e göre (2010:56); Sinemanın bir sanat olduğunu iddia edenler, sinemanın diğer sanatlarla eşit bir konuma sahip olduğunu düşünmekteydi, çünkü sinema onlara göre kendi anlam bütünlüğü içinde bir yapı ve ritim oluşturarak dünyanın içerisinde bulunduğu anlamsızlığı ve kaos ortamını değiştirmiştir. Bu tartışmaların yer aldığı dönemde yapılan karşılaştırmalar sinema ile tüm diğer sanat dalları arasındadır. Andrew (2010:56) "*Şair Vachel Lindsay film kuramı yayınlayan ilk Amerikalıdır(The Art of the Moving Picture,1916-Hareketli Resim Sanatı). Mimarlık da dahil olmak üzere, özellikle sinemanın diğer tüm sanatların özelliklerini taşıdığı göstermiştir.*" Yine Andrew'e göre; Fransa'da film konusunda çalışma yapan insanlar ise filmleri aralıksız olarak müzik ile karşılaştırdılar, özellikle de gerçekliğin görünümünü ve akışını şekillendirme yeteneği üzerinde yoğunlaştılar. Andrew (2010:56); "*Ricciotto Canudo'nun ilk adımlarının ardından, ölüm tarihi olan 1924'e kadar Fransız avant-garde³ film hareketinin lideri olan Louis Delluc'un yükseslere taşıdığı bayrağın altında, bu film tutkunu insanlar yalnızca sinemanın bir sanat dalı olduğunu düşünmekle yetinmiyorlardı, aynı zamanda filmin bağımsız bir sanat dalı olduğunda ısrar ediyorlardı*".

Tüm bu çabalar sonucunda çeşitli kuramlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Sinema için geliştirilen kuramları biçimci ve gerçekçi olarak ikiye ayırmak mümkündür. Tabi ki burada tüm kuramcıları ele almak mümkün değildir. Bu nedenle her iki kuramında önde gelen isimlerini ve bu kuramları en fazla etkileyenlerini ele almayı tercih etmiş bulunmaktayız. Béla Balázs, Rudolf Arnheim, Sergei Eisenstein ve Hugo Münsterberg

³ Avant-garde: Amerikan sinemasına karşı Avrupa da ortaya çıkan bu anlayışa göre; bir film alışılmışın dışında olmalı, izleyiciyi etkilemeli ve şaşırtmalıdır. Bilindik kamera açılarının ve senaryoların dışına çıkılarak seyircinin ilgisi çekişmeye çalışılmıştır.

gibi yazarlar biçimci geleneğin en önemli temsilcileri olarak yer alırken; Andre Bazin ve Siegfried Kracauer ise biçimci geleneğe karşı gerçekçi kuramı savunmaktaydılar.

1.1.1.1. Biçimci Gelenek

Béla Balázs, Rudolf Arnheim ve Hugo Münsterberg gibi yazarları içinde barındıran biçimci gelenek; bir sanatı ortaya koymada en önemli öge olarak sanatçının nesneyi nasıl yorumladığına ve elindeki malzemeyi nasıl biçimlendirdiğine bakar.

Aristodan ilham alan biçimci kuramcılar sinemanın yaşamın yerine geçen bir şey olduğu görüşünü reddederler. Onlara göre, sinema görüntülerle yeni bir dünya yaratır ve gerçekliği değiştirir. Sinema gerçeği kullanarak ona şekil verir. Şekil verirken, ışıktan, kurgudan ve buna benzer ürünlerden yararlanır. Yani gerçekliği bu unsurları kullanarak değiştirir (Büker, 1989:1-2). Biçimci yaklaşım bu yöntemle gerçeğin ötesine geçmeyi hedefler. Bunu yaparken de zaman zaman nesnel gerçeklikten yararlanır. Çünkü yapması gereken şey bir heykeltıraş gibi gerçekliğe yeniden şekil vererek onu farklı yeni anlamlar üretmek için kullanmaktır (Darçın, 2016:10).

Biçimci kuramcılar daha çok Gestalt Psikoloji⁴ üzerine eğitim almışlardır. Bu nedenle sinemayı zihin ile eşleştirmektedirler. Özellikle Hugo Münsterberg sinemayı; zihin, psikoloji ve estetiği birleştiren ve insanın algısına sunan yeni bir oluşum olarak görmektedir. Sinemanın zihinsel heyecanların bir aynası olduğunu söyleyen Münsterberg'e göre sinema, zihni gerçek dünyadan ayırır ve başka dünyalara götürerek insanı gerçeklerden saptırır ve bu sayede arzularını tatmin etmesine yardımcı olduğunu söyler.

Münsterberg'e göre zihin hiyerarşik bir kavram dizgesiyle sıralanır. Ona göre insan zihni birkaç evreden oluşmaktaydı⁵, daha üst seviyedekiler daha alttakilerin

⁴ Özellikle I.Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan bu psikoloji; figür ve zeminde yer alan noktasal parçaları insan zihninin tamamlamasını amaçlar. Mesela noktalardan oluşan bir düzlemi birleştirdiğimiz zaman aslında bu noktaların birleşiminde bir insan yüzü oluştuğunun kendi zihnimizde farkına varırız. İşte bu gestaltçı bir psikolojidir. Parçaları birleştirerek bir bütün elde etmeyi amaçlar.

⁵ Bediuzzaman Said Nursi'ye göre; zihnin bu evrelerini yedi başlık altında ele alabiliriz. İlk aşama, bir bilginin kişiye ilk geldiği an olan *Tahayyüldür*. İkinci aşama, kişiye gelen bu bilginin sınırlarının çizildiği *Tasavvur* aşamasıdır. Üçüncü aşama, tekrar aşaması olan *Taakkul'* dur. Dördüncü aşama, *Tasdik* de denilen onay aşamasıdır. Zihin neyin ne olduğunu anlar. Beşinci aşama, *İzan* da denilen anlama akıl etme aşamasıdır. Bu aşamada kişi karşısındakini susturacak yeterli bir bilgiye sahip değildir. Altıncı aşama, muhatabı susturacak kadar yeterli bilgiye sahip olunan *İltizam* aşamasıdır. Yedinci aşamada ise kişi bilgiyi içselleştirir ve onu kendinden bir parça haline getirir. Buna *İtikat* da denir.

işlemlerine bağlı olarak işlem görüyordu (Andrew, 2010:66). Sinemanın bizi gerçek dünyadan soyutlaması gerektiğini söyleyen Münsterberg, salt yansımaya karşıdır. Doğanın yeniden tekrarlanmasına neden ihtiyaç duyulduğunu sorgulamaktadır. Hem de çiçeğin ya da bir şelalenin sesini veremeyen bir araçla. Bu tarz filmlerin sadece insanın doğaya olan iştahını açmak gibi bir amacı olduğunu söylemektedir.

Bir diğer biçimci olan Rudolf Arnheim ise sinemanın bir sanat olduğunu ortaya koymaya çalışmaktadır. Bunu yaparken de filmlerde yer alan gerçek olmayan öğelerden yola çıkmaktadır. Arnheim'e göre; Sinemanın sanat olabileceğini kararlı bir şekilde reddeden birçok eğitilmiş insan var. Onlar temelde şunu söylüyorlar: *“Sinema gerçekliğin mekanik bir yeniden üretimi olduğu için sanat olamaz.”* Bu görüşü savunanlar bu sonuca resim sanatıyla karşılaştırma yaparak varırlar. Resim sanatında gerçeklikten resme uzanan yol sanatçının gözünden, sinir sisteminden, elinden, en sonunda tuvale atılan fırça darbesinden geçer. Süreç, nesneden yansıyan ışık ışınlarının bir mercek sistemi tarafından toplanarak üzerinde kimyasal değişiklikler yapacakları duyarlı bir katmana yönlendirildiği fotoğrafçılıktaki gibi mekanik değildir (Arnheim, 2010:15).

Arnheim filmde yer alan gerçek olmayan öğelerden yola çıkarak sinemanın bir sanat olduğunu ortaya koymaya çalışmıştır. Ona göre sinemada altı tane gerçek olmayan görünüm vardır:

- 1- İki Boyutlu Düzlem; İki boyutlu bir düzlemde yer alan görüntülerin sinema ile birlikte üç boyutlu bir düzleme ulaşması,
- 2- Sinemada derinlik duygusunun gerçeğin aksine azalmasından,
- 3- Filmlerde ışık ve rengin yokluğunun gerçeklikle olan ilişkisini bozmasından,
- 4- Çerçevelemenin gerçekliğe aykırı olduğundan,
- 5- Kurguya bağlı bir gerçek uzamın ve zamanın olmayışından,
- 6- Diğer duylardan gelen verilerin bulunmadığından dolayı sinemanın bir sanat olması gerektiğini savunmaktadır.

Sinema sanatı, yönetmenler tarafından bilinçli ya da bilinçsiz olarak sinemanın özgül olanaklarını kullanılmaya, onları sanatsal yapımlar yaratma yönünde uygulamaya başladıklarında, yavaş yavaş gelişir. Film sanatçısının, bir sanat yapıtı üretebildiği için, aracının özelliklerini bilinçli olarak vurgulaması önemlidir. Ama bu, tasarımılanan

nesnelerin özellikleri yok edilmeyecek, tersine daha güçlendirilecek, değiştirilecek ve yorumlanacak bir tarzla yapılmalıdır.

Arnheim'e göre film sanatından hiçbir şey anlamayanlar, filmin en ciddi eksikliklerinden biri olarak sessizliği gösterirler. Buna karşılık filmin sayısız sınırlamalardan gelen avantajları olduğunu ve bundan ötürü de bir sanat olduğunu dile getiren Arnheim, bu nedenle sesi sinemadan dışlamıştır. Sesin bizi gerçekliğe götürdüğünü ve sinemayı sanat olmaktan çıkaracağını söyler. Ona göre ses, saf biçimi bozmaktadır ve ham bir gerçekliğe geçiş yapılmasına olanak sağlamaktadır. Sessiz sinema belirgin sanatsal gizil güçleri ortaya çıkartır. Filmde kişinin söyledikleri işitilmediğinde, anlam dolaylı olarak açık hale gelir ve yüz, kol ve beden kaslarıyla sanatsal bir biçimde izleyici tarafından yorumlanmaya yol açar.⁶

Biçimci kuramcılar içerisinde yer alan diğer bir isim Béla Balázs ise daha çok kurguya önem vermektedir. Béla Balázs, görüntünün nesnel gerçekliği yakaladığına inanarak çıplak gerçekliği yeterli bulmaz. Ona göre tek tek görüntüler gerçekliktir fakat bu görüntüler montajla önem kazanır. Balázs' a göre montaj sözcüğü kurgu sözcüğünden daha geniş bir anlama sahiptir bu nedenle montajı tercih eder. Montaj sayesinde yönetmenin çektiği görüntüler anlam kazanır ve duygusal bir yüklem bu şekilde daha etkileyici bir biçimde seyirciye ulaştırılabilir. Balázs salt gerçekliğin bir şey ifade etmeyeceğini ancak öykü ile ele geçirilebilen bir gerçekliğin bir anlam yaratacağını düşünür. Ona göre filmde görülen gerçeklik değil insanlığın öyküsüdür. Balázs aynı zamanda yönetmenin yapacağı değişiklik ve uygulamaların soyut gerçekliklere yol açmasını doğru bulmamaktadır... Balázs'a göre bu tip soyut biçimlerin avant-garde filmleri beraberinde getirdiğini ve bunun da izleyiciyi insansı dünyadan kopardığını söyleyerek gerçekçi kuramcı Andre Bazin' e yaklaşmaktadır. Balázs'a göre sinema doğa ile uyum içinde olmalıdır. Bunu yaparken de nesnelere gizli anlamı ortaya çıkarmalıdır (Büker, 1989:15-17).

Film tekniği hakkında Balázs'ın fikirlerinin büyük bölümü Arnheim'inkine oldukça yakın düşmektedir, her ikisi de bütün görünümü biçimci olarak düşünüyorlardı. Her ikisi de perdeyi resimsel bir çerçeve olarak görüyorlar ve bu resimsel çerçevenin

⁶ Örneğin; Bir kahkahayı sesli verdiğimizde ağız açılması doğal olarak karşlanır ama sessiz olarak verdiğimizde ağız açılması kahkaha olgusunun canlı ve sanatsal bir yorumu olarak görülür. Ses olmadığında izleyici jestlerin anlatı gücüne tümüyle teslim olmaktadır.

içinde yönetmen kendi konularını önemli ve anlamı oluşturacak imgelerle düzenleyerek anlatıyı kuruyorlar. Arnheim’ dan farklı olarak, Balázs yeni sinemasal keşiflerin tutkulu bir savunucusuydu ve bunların gerçekçi potansiyelinden daha çok kendi biçimci yönleri için kullanılabileceğinde ısrar ediyordu (Andrew, 2010:170).

Bir diğer biçimci olan Sergei Eisenstein’a göre, sinemacıya düşen görev; gerçekliğin eksiksiz yansımaları taşıyan çekimleri, sonradan kurgu yardımıyla birleştirilerek ortaya bir film çıkarmaktır. Doğadaki şeylerin sinema ya da tiyatrodaki tekrar sunulmasına gerek yoktur. Bu tarz bir gerçekliğe karşıdır. Dış dünyadan bir kesit alıp bunu izleyiciye sunmak gerçeklik değildir, ancak yüzeysel bir gerçekliktir. Sinemacıya düşen gerçekliğe karşılıksızın bunu aktarmak, yansıtmak değildir. Tam tersine sinemacı varlıkların, nesnelere ve bunlar arasındaki ilişkilerin derininde yatan gerçeğe varmalı ve bunu izleyiciye aktarmalıdır. Sinemanın zihne yönelmesi gerektiğini savunan Eisenstein’a göre sinema, insan zihnini egemenliği altına almalıdır. Bu düşüncesini de daha çok Uzakdoğu sanat anlayışı ile bağdaştırır. Japonların simgesel anlatımıyla olan bağlantılarını Eisenstein da kurgu ile kurar. İkisi de tek başlarına bir anlam ifade etmezlerken biz onları bir araya getirerek yeni anlamlar çıkartabiliriz. Burada önemli olan bizim nesnelere nasıl bir araya getirdiğimiz ve ne anlamlar yüklediğimizdir. Mesela biz sıkılmış bir yumrukla birçok şeyi anlatabiliriz fakat Japonlar bunu simgesel dili kullanarak daha iyi bir biçimde yapabilirler. Çünkü onlarda her nesnenin farklı bir anlamı farklı bir anlatımı vardır. İzleyici bunu bildiği zaman izlediği görüntüden haz almaya başlar. Bu yüzden Eisenstein, uzak doğunun sanat anlayışıyla film teknolojileri örtüştüğü zaman sinemanın aslen ortaya çıkacağını savunur.

Şu ana kadar incelediğimiz kişiler biçimci geleneğin en önemli üyeleri olmalarının yanı sıra farklı insanlardır. Münsterberg ve Arnheim bizi etkiler, çünkü derin ve felsefik bir mirasa sahiptirler, bu felsefik temelleri onların kuramlarını aktif olarak desteklemektedir. Eisenstein yalnızca kendi yazılarının çeşitliliği ve orijinalliyi yönünden değil, aynı zamanda biçimci teorinin genelde eğilimli olduğu basitleştirici indirgemecilikten sakınmak için bütün yaşamı boyunca mücadele ettiği için bu insanlardan çok daha yukarılarda tarihsel bir figür olarak önde durmaktadır (Andrew, 2010:153).

Biçimci geleneğin öncülerine baktığımızda hepsinin hammaddenin işlenmesi gerektiğini düşündüğü ortadadır. Bunun tam tersini düşünen ve hammaddeyi olduğu gibi seyirciye aktarılmasının gerektiğini savunan gerçekçi kuramcılar da bulunmaktadır.

1.1.1.2. Gerçekçi Kuram

Sinemada gerçeklik tartışmaları uzun süre devam etmiştir. Bu kavram biçimciler ile birlikte farklı boyutlara ulaşmış olsa da buna karşın gerçekçi kuramı savunan kişilerce de topluma, halka inerek yaşamın olduğu gibi yansıtılması gerektiğini ortaya koymuşlardır.

Gerçekçilik belki de sinemadaki en uzun süren eğilimdir. Gerçekçi kurmaca filmin -yaşamın kaydedilmesi (ki bu tek başına sanatsal değildir) ile gerçekte var olmayan bir öykünün oluşumu arasında nasıl bir ilişki kurulacağı- sorunu hiçbir zaman tüketilemeyecek ve her zaman yeni fikirleri kışkırtacaktır. Dev bütçelerle ve dünyaca ünlü oyuncularla yapılmış büyük seyirliklerdense, dürüst ve açık sözlü birçok düşük bütçeli filmin daha uzun ömürlü olma şansına sahip olduğunu söylemek kesinlikle doğrudur. Gerçekçilik sinemaya en uygun yöntemdir, çünkü kamera hile ve sahtekârlıkları açığa vurmada en önemli araçlardan biri olmasının yanı sıra acımasızdır (Armes, 2011:21).

Gerçekçi film kuramının, pratik ve politik eylemin ötesinde olarak sinemadaki varlığı iki kişi tarafından gerçekleştirilmiştir. Kracauer ve Bazin, sinemayı politik bir araç olarak görmeden onun kapsamını genişletmeyi bilmişlerdir. Onlar öncelikle gerçekliğin en büyük savunucuları olmalarının yanı sıra ona karşı sadakat sahibidirler. Görevleri, insanoğlunun sinema aracılığı ile bir uyum içinde yaşamasını sağlayabilmektedir. Her ikisinin de üzerlerine aldıkları sorumluluk, doğa ile dostane ilişkiler kurmaktan çok onu yenileştirmeye çabalamaktır; bunun gerçekleştirilmesi için insanların algılama şekillerinin yenilenmesi gerekmektedir. Böylece uyumlu bir sinemanın ürünleri ortaya çıkabilecektir (Andrew, 2000:119).

André Bazin biçimsel geleneğe etkili bir şekilde kafa tutan ilk eleştirmendir. Kuşkusuz, imgelerin üzerindeki sanatsal kontrolün öğrenilen gücü yerine, mekanik olarak kaydedilmiş imgenin çıplak gücüne olan inanca dayalı bir film geleneği ve film kuramı için yakaran en önemli ve usta ses ona aitti (Andrew, 2010:225).

Bazin'e göre sinema tekniğinde meydana gelen gelişmeler bu sanatı daha çok gerçekçi yola itmektedir. Özellikle sesin sinemaya girişinden sonra bu yöndeki eğilim güçlenmiştir. Sinema herhangi bir sanat dalından çok daha fazla gerçeği kaydetme ve yansıtma becerisine sahiptir. Sinemanın bu potansiyeli onun her geçen gün daha fazla gerçeklikle yakınlaşmasını sağlamaktadır (Coşkun, 2011:193).

Bazin, fotoğraf ve sinema da insan elinin olması gereken yerin sadece seçmede olduğunu dile getirir. Fotoğraftaki kişilik ile resimdeki kişilik aynı değildir. Ressamın kişiliği resme yansırken fotoğrafçının kişiliği sadece seçme ile olur. Fotoğrafçı vizör de görmek istediği neyse onu olduğu gibi ortaya koyar. Doğanın her zaman fotojenik olduğunu dile getiren Bazin, doğanın yaratma gücünde insanı aştığını ve böyle bir durumda insanın yapması gerekenin sadece doğanın yaratma gücüne tanıklık etmesi olduğunu söyler.

Teknoloji geliştikçe sinemanın gerçekliğe daha fazla yaklaşacağını söyleyen Bazin, fotoğraf ve sinema arasında tam bir gerçeklik ilişkisi kurmaz. Gerçekliğin ışığın içindeki küf gibi olduğunu söylemektedir. Aynı zamanda bir ölünün maskesinin çıkarılması mumyalanması gibi olduğunu dile getirir ve bu sayede gerçekliğe ulaştığını söyler.

Sinemanın gerçekliğin Asymptote'u⁷ olduğunu dile getirmesi Bazin'in naifliğini ortaya koyar. Sonsuza doğru ilerleyen iki çizginin birbirine yaklaştığını ama bu çizgilerin hiçbir zaman birbirine temas etmediğini söyler. Bu çizgilerden biri fotoğraf diğeri ise gerçekliktir. Sonsuza kadar her yüzyılda birbirine yaklaşırlar ama hiçbir zaman kavuşamazlar.

Bazin sinemaya varoluşçu bir gerçeklikle yaklaşır. Fantastik öğeleri çekmenin buna sinemada yer vermenin onun için bir önemi yoktur. Fotoğraf ve sinemadaki gerçeklikten veronikanın mendilindeki⁸ gibi etkilendiğimizi dile getirir. Hz. İsa'nın birçok fotoğrafı vardır ama hiçbiri veronikanın mendili kadar etkileyici değildir. O mendil Hz. İsa'nın varoluşsal göstergesi haline gelmiştir. Bir sanatçının değeri gerçekliğin bozulmasından, değiştirilmesinden, dönüştürülmesinden değil gerçekliğin

⁷ Sözlük anlamı; Bir eğriye giderek yaklaşan, ama sonuna kadar uzatılsa bile yaklaştığı hâlde eğriyi kesmeyen doğrudur.

⁸ Bu mendil Hz. İsa çarpmıha gerilmeye götürülürken Veronika isimli bir kadının bir mendil parçası ile Hz. İsanın yüzünü silmesi ve Hz. İsanın yüzünden akan kan ve terin bu mendile çıkması sonucu tarihe şahitlik etmiş olur.

seçilmesinden kaynaklanır. Bazin'e göre biçimcilerin ortak yönü nesnelere nesnel olarak taşıdıkları özellikleri değil kurgu yoluyla yapılmış anlamlarını gösterirler. Bu yapılar Bazin'e göre gerçekliği göstermez sadece bize telmihte bulunur.

Temel olarak karşı çıktığı iki akım vardır. Bunlardan ilki Alman Dışavurumcu sinemasıdır ki buna Dışavurumcu sapık Alman sineması da der. Diğeri ise Sovyet sinemasıdır ki buna da kurgu ağırlıklı olduğundan karşı çıkmaktadır.

Bazin' e göre (2013:205);

“Her şeyden önce bugün sinemanın nerede olduğunu iyice görmek gerekmektedir. Dışavurumcu sapıklığın sona ermesinden, özellikle sesli sinemadan beri, denebilir sinema, gerçekliğe yönelmeye hiç ara vermedi. Bununla anlatmak istediğimiz kabaca şudur. Sinema seyirciye sinema hikâyesinin mantıklı gerekleri ve tekniğin şimdiki sınırlarıyla bağdaşabileceği ölçüde, gerçeğin elden geldiğince tam bir görüntüsünü vermek ister. Sinema bu noktada şiire, resime, tiyatroya açıkça karşıttır ve gittikçe romana yaklaşmaktadır... Ne var ki, sanatta gerçeklik, hiç kuşkusuz ancak yapmacıklıklarla sağlanabilir. Her estetik kurtarılmaya, kaybedilmeye ya da reddedilmeye değer olan arasında ister istemez bir seçme yapar; ancak sinemanın yaptığı gibi bu estetik her şeyden önce gerçeğin görüntüsünü yaratmak isteyince, bu seçim onun aynı zamanda hem zorunlu hem de kabul edilmez nitelikteki temel çelişmesini meydana getirir. Zorunludur, çünkü sanat ancak bu seçimle var olabilir”.

Bazin'e göre alan derinlikli çekimler izleyicinin özgür olduğu çekimlerdir. Biçimciler seyircinin zihnini yönlendirmeye çalıştıklarından dolayı daha çok yakın planları tercih etmişlerdir. Bazin filmlerde olayı anlatan çekimlerin geniş tutulmasından yanadır. Bu sayede izleyici görüntüde seçme özgürlüğüne sahip olacaktır. Biçimcilerden Eisenstein ise bunun sanat olmadığını, estetik olmadığını ve bunun bir anlam belirsizliğine yol açacağını savunur. İşte bu noktada Bazin' de oluşan bu anlam belirsizliğinden dolayı sinemanın bir sanat olduğunu söyler.

Gerçekçi kuramın bir başka temsilcisi Siegfried Kracauer de, sinemanın diğer sanatlara nazaran gerçekliği ve yaşamı olduğu gibi yansıtmaya olanak sağladığını söyler. Diğer sanatlar yaşamı dönüştürmeye çalışırken; sinema sanatı, doğası gereği yaşamı olduğu gibi yansıtır. Bu durum sinemanın içeriğini de belirler. Ayrıca Kracauer, sinema teknolojisindeki gelişmeleri, gerçekliği daha mükemmel yansıtmaya olanak verdiği için destekler (Coşkun, 2011:194). Kracauer'ın kuramında, film aracı, konu maddesi, konu işleme, sinemasal hammadde ve sinemasal teknikler çok karmaşık bir

yapıda bulunmaktadır. Bu karışık yapı, estetik evren içinde tektir çünkü yeni bir “sanat dünyası” yaratmak yerine, araç, kendi materyaline geri dönme eğilimi içindedir. Soyut ve hayali bir dünya yaratmak yerine, maddesel dünyaya inilir. Geleneksel sanatlar, özel araçları ile dönüşüm yaşantısına sahiptirler. Ancak sinema, daha derin olarak yaşamı olduğu gibi sunar. Diğer sanatlar, konu maddelerini, yaratıcı bir oluşum içinde tüketirler; sinema ise, bunun tersine olarak, maddesini geliştirme eğilimi içindedir (Andrew, 2000: 123).

Kracauer için önemli olan bir nesnenin tarihteki yeridir. Ona göre fotoğraf ve film belirli bir tarihsel dönemin maddi ifadelerini gösterir. Yani fotoğraf ve film birer tarihe ayna tutan belge niteliğindedir. Tarihsel süreçleri, sosyal yaşamı ortaya koymak için sinema bir araçtır.

Kracauer kesinlikle küçük bir resim peşinde değil daha geniş bir şekilde görünen toplum resminin peşindedir. Bu yüzden dönemin popüler filmlerine bakarak 1920’leri hitlere giden yol olarak tanımlamıştır. Popüler filmleri çözümleyerek buna ulaşmıştır. Sanat filmleri ile popüler filmleri birbirinden ayıran Kracauer’ın kendisi popüler filmlerden yanadır. Yani üst kültür filmleriyle ilgilenir. Popüler filmlerin toplumsal gerçekliği ister istemez daha net bir şekilde ortaya koyduğunu söyler. Sanat filmlerinin toplum üstü olduğunu ve toplumdaki ayrı bir fanusta yaşadığı için popüler filmler gibi toplumsal yaşam hakkında bilgi vermez.

Sinemanın gerçekçi olmakla neden bu kadar ilgilendiğini görmek kolaydır. Kamera yaşamın yüzeyindeki ayrıntıları yakalamak için eşsiz bir araçtır. Kamera yüzleri, sokakları, manzaraları, insan gruplarını ve onların faaliyetlerini gösterebildiği kadar, davranışların ayrıntıda kalan tuhaflıklarını da büyük bir güçle gözler önüne serebilir. Yaşamın kendisi bu düzeyde öylesine engindir ki, malzeme hiçbir zaman tüketilemez. Yaşamı olduğu haliyle göstermek isteyen yönetmenler ortaya çıkmaya devam edecektir, şüphesiz tıpkı bir kır manzarasını ya da bir insan yüzünü resmederken tamamen büyülenen ressamın var olmaya devam edeceği gibi (Armes, 2011:20).

Kanımızca sinema ile gerçeklik arasındaki ilişkiye yaklaşmanın en verimli yolu, tıpkı tarihçiler ve sosyal bilimciler gibi, sinemanın da kendi gerçeğini yarattığını kabul ederek işe girişmektir. Çünkü sinema insani bir olaydır ve ne zaman kamera bir sahneyi yakalasa, iki insani olay işin içine karışır. Bunlardan birincisi seçme olayıdır. Sinemacı

pek çok olay içinden bir anı ya da ancak birkaç anı yakalayabilir. Hem görsel hem de sözel olarak neleri kaydedeceğine, yani kamerasını ve mikrofonunu nereye koyacağına sinemacı kendisi karar verir. Hatta kaydedilen bu ses ve görüntüler arasından kurgu sırasında bir seçimleme daha yapar. İkinci olay ise yorumdur. İzleyici filmi yeniden ‘okur’, pasif bir biçimde izlemez (Kalkan, 1988:10).

1.1.2. Sinemada Gerçekliği Etkileyen Akımlar

Bütün bunlar ele alındığında sinemayı etkileyen birçok neden olduğu görülmektedir. Bu bakımdan nasıl ki ‘resim, edebiyat, heykeltıraşlık, müzik, vb.’ sanat dallarını etkileyen akımlar var ise sinemayı da etkileyen çeşitli akımlar bulunmaktadır. Bu akımları Dışavurumcu Alman Sineması, Şairane Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Fransız Yeni Dalgası, Özgür Sinema, Yeni Sinema, Deneysel Sinema olarak ayırmak mümkündür.⁹

Bu akımlardan biri olan “dilimizde ifadecilik, anlatımcılık, kendilikçilik, dışavuruculuk kelimeleriyle karşılık bulan “Expressionism” basit tanımıyla “Doğalcılık ve izlenimciliğin karşıtı olan ruhsal yaşantının içerikleriyle, tinsel içerikleri dile getiren çağdaş sanat akımı” (Demiray, 1990) olarak açıklanmaktadır. Dışavurumcu Alman Sineması aynı zamanda biçimci geleneğin etkisinde kalan bir akımdır.

Dışavurumculuk sinemaya resim ve tiyatrodan geçmesinden dolayı, filmlerde gerçeküstü bir dekor, ışıklandırma ve sahte oyunculuklar aşırı derecede yer almıştır. Dışavurumcu sinema Fransa, İtalya ve Almanya gibi ülkelerde kendini göstermiştir. Bu ülkeler arasında özellikle Almanya’nın geniş bir yelpazeye ulaştığı görülmektedir. Bu nedenle de Alman Sineması literatür kayıtlarında daha çok Dışavurumcu Alman Sineması olarak geçmektedir.

Sinemanın tarihine baktığımızda ilk zamanlarında daha çok alt kesimin eğlence aracı olarak görüldüğü bilinmektedir. Halk basit eğlence olarak gördüğü sinemayı, eğlenmek, günün toplumsal sıkıntılarından uzaklaşmak için bir araç olarak kullanmaktaydı. Aynı durum Almanya’da da geçerliydi. İlk başlarda ticari bir girişim olarak kullanılmakta olan sinema; daha sonradan halkın üzerindeki etkisi fark edilince

⁹ Alim Şerif Onaran, *Sinemaya Giriş* isimli yapıtında Sinema Akımları olarak bu başlıkları vermektedir (Onaran, 1986:133).

insanları yönlendirmek ve Alman kültürünün yayılmasını sağlamak amacıyla propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Dışavurumcu Alman Sinemasının ortaya çıkmasında ve gelişmesinde üç öge önemli yer tutmaktadır. Bunlardan ilki UFA(Universum Film Aktiengesellschaft)'dır. 1917 yılında kurulan UFA, propaganda filmlerine ihtiyaç nedeniyle film şirketlerini desteklemek amacıyla hükümet tarafından kurulan bir birimdir. Alman sinemasının 1933 yılına kadar parlak bir dönem yaşadığı bilinmektedir. Bu dönemin yaşanmasında en büyük etkenlerden biri UFA'dır.

UFA, 1920'ler boyunca, dünya film endüstrisinde Hollywood'la ciddi bir rekabet içerisinde olan tek kuruluş olmuştur. “Üçte bir hissesi kamuya ait olan bu kuruluş devlet tarafından yönlendirilen bir propaganda ajansıydı. 1.Dünya savaşından sonra hızla genişlemiş, Avrupa'nın en başarılı film ihraç eden şirketi haline gelmiştir” (Biryıldız, 2012:43). 1927'de çok büyük ölçüde borçlanan UFA, bir Nazi sempatzanı tarafından iflastan kurtarıldıktan kısa bir süre sonra siyasi propagandanın hizmetine girmiştir.

Dışavurumcu Alman Sinemasının gelişmesinde etkili olan bir diğer etken de Almanya' da savaştan sonra görülen devrim heyecanlarının etkisidir. Almanların “Aufbruch”¹⁰ diye anılan ruh hali içinde olmaları ki, bu terim o günlerde kullanılan ve Almanlar açısından geçmişin parçalanmış dünyasından kurtularak devrimler ile birlikte yarına yönelerek geleceği inşa etmek anlamını içeriyordu (Biryıldız, 2006:43).

Son etken ise 1.Dünya savaşından sonra yapılan *Prag'lı Öğrenci* ve *Golem* gibi halkın psikolojik huzursuzluğunu ortaya koyan filmlerdir. Bu filmler Alman Dışavurumcu filmlerin içeriğini en iyi yansıtan filmlerdi. Bu tarz filmler içerisinde en meşhur olanlarından biri de Fritz Lang tarafından 1927 yılında çekilen *Metropolis*¹¹'tir. *Metropolis* filmi, Alman Dışavurumculuğun sinematografik özelliklerini yansıtan en

¹⁰ Sözlük anlamı “kalkış, harekât”.

¹¹ Film Alman toplumuna, gerçekleştirilecek herhangi bir işçi hareketinin getireceği varsayılan tehlikeleri sunmakta, üstelik akıllı yönetici sınıfın her zaman bu ayaklanmayı bastırarak ya da ezerek güçte olduğunu, daha ötesi onları kışkırtabileceğini göstermeye çalışmaktadır. Hâlbuki ellerini kullananların böyle bir hata yapmaz, beyin de daha insancıl bir yaklaşım benimserse, herkes yerinde kalacak, dirlik düzenlik bozulmayacaktır. Filmin en “kötü” kişisi, kapısındaki yıldızdan Yahudi olduğu anlaşılan bilim adamıdır. En şeytani ifade onun yüzündedir ve robotu, yöneticinin istemediği denli şiddete yönelik ve denetlenemez biçimde yaratmıştır. 1920'lerin sonlarında iyice su yüzüne çıkmaya başlayan Yahudi düşmanlığı filmde kendini bu şekilde ortaya koyar (Abisel, 2006:175).

önemli filmlerden biridir. Konusunu dönemin popüler konularından biri olan işçiler ve kapitalist yöneticiler arasındaki sosyal krizden almaktadır.

UFA tarafından çekirilen bu filmin bütçesinin çok fazla olması şirketi çok büyük mali krize sokmuştur. Ayrıca Hollywood tarzı filmlerin yapılmaya başlaması Alman sinemasının çöküşünü hazırlamaya başlamıştır. Özellikle gerçeküstü olarak adlandırılan Dışavurumcu filmler halk tarafından ilgi görmemeye başlamaktadır. Halk 1930'lardan sonra sokak filmleri olarak da adlandırılan ve gerçek sokaklarda gerçek hayatta geçen konuları ele alan ve daha çok kendi sorunlarını dile getiren filmlere yönelmeye başlamaktadır. Bu filmler ise daha çok gerçekçiliği savunan akımların içerisinde yer alan filmlerdir.

Bu akımlardan Şairane Gerçekliğin şiirsel yönü filmlerdeki çevre seçimi ve karakterlerin seçiminde yatmaktadır. Bu seçimler yapılırken daha çok mekan olarak sisli limanlar, kır kahveleri gibi yerler seçilirken oyuncular ise asker kaçakları, umutsuz katiller ve mutsuz evlilikler ile mutluluğu arayan kadınlardan oluşmaktadır.¹²

Bir diğer akım olan Fransız Yeni Dalgası ise; “*II. Dünya savaşıdan sonra var olan Fransız film yapımı kurumlarına karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Traffaut, psikolojik realizm hikayelerinde ustalık gösteren film yapımı kurumunun bilinen üyelerinin genelde önemli edebi eserlerin uyarlamalarıyla oluşan ‘kalite geleneğini’ (hükümetçe teşvik edilen) küçük göstermektedir*” (Biryıldız, 2012:89). Yeni Dalga klasik Hollywood öykülemesinin dışına çıkmıştır. Sahneler birbirini anlamlı biçimde izlemek yerine seyirciye tahmin etme olanağı sunmaktadır. Seyirci bir sonraki sahnede ne olacağını anlamaz ve tahmin yürütmeye çalışır. Örneğin çok acılı bir sahne çok komik bir durum ile bitebilir. 400 Darbe filminin son sahnesinde olduğu gibi; filmin genç kahramanı denize varıncaya kadar koşar ve en son orda durur. Aynı şekilde yönetmen filmi burada bitirir ve seyirci genç kahramana ne olduğunu hiçbir zaman bilemez.

Gerçekçiliği ortaya koyan bir diğer akım olan Yeni Sinema ise Brezilyada ortaya çıkmış ve kendi ülkelerindeki ve dünyadaki adaletsizlikleri ortaya koymak ve dünyaya aktarmak adına yapılan filmler sergilemişlerdir. Aynı şekilde İtalya’da ortaya çıkan

¹² Marcel Carné’nin *Sisler Rıhtımı*(1938) ve *Son Ümit-Gün Doğarken*(1939) filmlerini örnek olarak verebiliriz.

İtalyan Yeni Gerçekçilik akımı da toplumsal gerçeklikleri ortaya koymak adına önemli bir akımdır. Halkın sinemaya olan ilgisinin artmasına neden olan gerçekçi akımların başında İtalyan Yeni Gerçekçiliği gelmektedir.

1920'lerde aynı Almanya'da olduğu gibi İtalyan hükümeti de sinemanın propaganda gücünün farkına varmıştır. Sinemayı bu nedenle kontrol altında tutmuş ve kendi izni olmadan hiçbir film yapılmasına izin vermemiştir. İlk başlarda İtalya hükümeti sinema ile ilgilenmemiş fakat Mussolini'nin sinemanın gücünün farkına varmasıyla bir propaganda aracı olarak kullanmaya başlamıştır. Mussolini, sinema okulları ve stüdyoları açarak buralarda kendi ideolojisini yerleştirecek elemanlar yetiştirmeye başlamıştır. Deneysel Sinema Merkezleri ve Cinecitta¹³ denen stüdyolar açmaya başlamıştır. Ayrıca bu kuruluşlara çok yüksek miktarlarda parasal desteklerde sağlanmıştır. Ancak sinema alanına yapılan bu yatırımlara rağmen ortaya çıkan filmler hiç de iç açıcı olmamıştır. Bunun nedeni de bu okullarda okuyan ve çoğu daha sonra İtalyan yeni gerçekçi akımını oluşturacak yönetmenlerin resmi ideolojiye karşı olmalarıdır. Öyle ki buralarda yetişen yönetmenler daha sonra faşizme karşı faal savaşan insanlardı.

1945 yılında çoğu kaynakta Yeni Gerçekçi hareketi başlatan film olarak gösterilen *Roma Açık Şehir (Roma Citta Aperta)* çekildi. Roberto Rossellini bu filmi bizzat İtalyan direnişçi partizanlarının desteğiyle ve neredeyse gizli olarak çekmiştir. Film Roma'nın işgaline karşı mücadele eden direnişçilerin öyküsünü anlatmaktadır. Hatta film ekibinde yer alan bazı elemanlar da bu direnişe katılmışlardır. Bunun yanı sıra İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının ilk filmi olarak "*Bisiklet Hırsızları*¹⁴" kabul edilir. Bu film akımın sanata ve topluma bakışını çok iyi bir şekilde anlatmaktadır.

Film İtalyan halkının yaşadığı yoksulluğu tüm açıklığıyla ortaya koymaktadır. İtalyan yeni gerçekçiliğin en önemli özelliklerinden biride budur. Bu dönemde çekilen

¹³ Benito Mussolini tarafından sinemayı propaganda amacıyla kullanabilmek için yaptırılan sinema stüdyolarıdır. Buradaki filmler daha çok melodramatik aşk ya da romantik komedi türünde faşist filmlerdir. Bu filmler ile İtalyan halkının yaşam biçiminin nasıl olması gerektiği gösterilmeye çalışılmıştır. Bu sayede İtalyan hükümeti halkın desteğini yanına almayı amaçlamaktadır.

¹⁴ Filmde bir baba ve oğlu bütün gününü çaldırdıkları bisikleti arayarak geçirmektedirler. Zira babanın bulunduğu yeni işin en önemli parçası bu bisiklettir. Bisikleti bulamadığı takdirde baba yeniden işsiz kalacaktır ve bu da ailesinin yeniden aç kalması anlamına gelmektedir. Bütün gününü kendi bisikletini arayarak geçiren baba bu çabasından vazgeçer ve çareyi başkasının bisikletini çalmakta bulur. Bu durum da oğlunun gözünde basit bir hırsız konumuna düşmesine neden olacaktır. Filmin en önemli mesajlarından biri de budur. Yoksul kişiler başkalarının hayatlarından çalarak hayatta kalmaya çalışmaktadırlar.

filmler gerçekçi yaşam öykülerini ve toplumun içinde bulunduğu durumları ortaya koymaktadır. Stüdyo ortamından kurtulan sinema halkın içine sokağa indi ve kamera özgürleşti.

Yeni gerçekçi akım; toplumsal ve siyasal olayların gündelik yaşama etkilerini anlatmaya çalışmıştır. Bu akımın filmlerinde gerçek dekorlar kullanıldığından çoğu düşük bütçeli filmlerdir. *Bisiklet Hırsızı* filminde doğal ışık ve doğal dekor kullanıldığını görmekteyiz. Doğal dekor, müdahale edilmemiş bir dekor anlayışını ifade ederken aynı zamanda üzerinde insanların yaşamış olduğu, belirli bir yaşamsallık atfedilmiş dekor imgesini de ifade etmektedir. Aynı zamanda bu akım gösteriştenden uzak kalmış ve ünlü oyuncular yerine daha çok sıradan insanları kullanmayı tercih etmiştir. Bu nedenle de sahnelerde yakın çekimler pek kullanılmamıştır. *Bisiklet Hırsızları*nda da bunu görmekteyiz. Yönetmen oyuncuları işçilerden, yoksul insanlardan seçmiştir. Böylece oyuncular yüzlerine ve kişiliklerine bir maske takmayacak ve sadece kendilerini canlandıracaklardır. İzleyicide bu sayede filmde kendini bulacak ve bu insanlar ile kendi yaşantıları arasında bir bağ kurabilecektir.

“Yeni gerçekçi yönetmenlerin amacı bir anti-stüdyo görüşüydü. Hollywood ışıklandırmasını göz ardı ederek, Yeni Gerçekçiler yerleşim yerinde doğal ışığı kullandılar. Kostüm epikleri ve sahne-esinlemeli melodramları bıraktılar ve savaştan zarar görmüş ülkelerinin sokaklarına yöneldiler. Gerçekçiler Hollywood’da yapıldığı gibi yalnızca senaryoya uygun görüntüleri atarak olağan mimikleri, mizansenini oluşturan ifadeyi vurguladılar. Kamera ile en iyi şekilde eldeki anın gerçeğini yakalamaya çalışırken aktör ve aktrisler de doğaçlama yolunu seçtiler” (Biryıldız, 2012:70).

1950’li yılından itibaren Yeni Gerçekçiliğin girdiği yol, onun sonunu da hazırlamaya başlamıştır. Yeni Gerçekçilik İtalya’da ve tüm dünyadaki gerçekçi okullarda yapılan filmlerde etkisini hissettirmiştir. Bununla birlikte gerçekçi sinema kuramı İtalyan Yeni Gerçekçiliğine çok şey borçludur. Ancak değişen toplumsal şartlar, bu akımın aynı yolda devam etmesine olanak tanımadı. Üstelik akımın öncü yönetmenleri de kendi üsluplarını değiştirme geliştirme yoluna gitmişlerdir. Bu durum, daha sonra gelecek yönetmenler için özellikle söz konusudur. Yeni gerçekçiliği devam ettiren Fellini, Antonini, Bertolucci gibi son dönem İtalyan sinemasının en ünlü ve yaratıcı yönetmenleri, kişisel üsluplarını ön planda tutarak filmler yapmış ve her biri Yeni Gerçekçiliği kendine göre yorumlamıştır (Coşkun, 2011: 192).

1.2. SİNEMA ve TEMSİL

1.2.1. Temsil Kavramı

Temsil kavramı daha çok siyaset ile bir arada kullanılsa da biz bu bölümde bu kavramı sinema açısından ele alacağız. Siyasal alanda temsil; kişinin kendi adına çeşitli ortamlarda karar vermesi için görevlendirdiği kişileri ifade etmektedir. Sinemada ise bir nesnenin veya bir kişinin gerçekte nasıl ise ekranda da izleyiciye aynı şekilde sunulmasını ifade etmektedir.

Türk Dil Kurumu'nun online sözlüğüne göre temsil; "Birinin veya bir topluluğun adına davranma"¹⁵ olarak yorumlanmaktadır. The Shorter Oxford İngilizce Sözlüğü kelime için iki tanım verir: (1) Bir şeyi tanımlamak için, akılda bir tanım, imge veya resim oluşturmak için ya da aklımızda benzer bir figür oluşturmak için bir şeyi temsil etmek. (2) Temsil etmek; sembolleştirmek, anlamında olmak, önde gelen isimlerden olmak anlamına da gelmektedir. Örneğin, Hristiyanlıkta haç, İsa'nın çarmıha gerilmesini ve çektiği acıları temsil eder. Kelimeler, kavramları tanımlar veya temsil eder, ayrıca gerçek dünyada olan gerçek nesnelere ya da kimsenin görmediği hayali imgeleri (melek, şeytan vb.) yaratmakta kullanılabilirler. Kelimelerin işlevi dil yoluyla şeylere anlam kazandırmaktır. Başka bir deyişle kelimeler temsillerdir ve temsil, insanları, olayları ve olaylar dünyasını nasıl anladığımız ve diğer insanlara şeylerle ilgili karışık düşüncelerimizi nasıl anlattığımız veya dil yoluyla bu kelimeleri kullanarak diğer insanlarla nasıl iletişim kurduğumuzdur. Temsil, dil yoluyla aklımızda bulunan kavramların anlamlarının yaratılmasıdır; kavramlar ve olaylar insanlar ve nesnelere gerçek dünyası ile olaylar insanlar ve nesnelere kurmaca dünyasını ifade eden dil arasındaki bağıdır (Demirbaş, 2003-2004:13). Temsil kavramına ilişkin günümüze kadar çeşitli görüşler ortaya konmuştur.

Meleke'ye göre (2016); "Max Weber temsil kavramını şu şekilde ifade eder: "Bir grubun belli üyelerinin hareketi diğerlerine atfedilir ya da grubun geri kalanının bu hareketi gerçekten de kendileri için geçerli ve kendilerini bağlayan bir hareket olarak görmesi gerekmektedir." Joseph Tussman ise temsil kavramı hakkında şunları ileri

¹⁵

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59c936f2452860.44166668; Erişim: 20.09.2017

sürer: “Temsilin özü yetkilendirmek ya da yetki devretmektir. Bir temsilciye yetki vermek de bir başkasına kendi adına hareket etme yetkisi vermek anlamına gelir. Devredilen yetkilerin sınırları dahilinde birisi aslında kendisini bir başkasının iradesine önceden teslim ediyor demektir”. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere temsil, siyasi bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir topluluğun ya da bir şahsiyetin kendi kararlarını ve görüşlerini iletmesi için görevlendirilen kişiyi ifade etmektedir. *“Temsil kavramı üzerine çeşitli çalışmalar yapmış olan kültürel teorist ve sosyolog Stuart Hall, anlamın üretildiği ve bir kültüre ait üyeler arasında paylaşıldığı sürecin parçası olan temsili, dili kullanarak anlamlı bir şey söylemek ya da diğer insanlara dünyayı anlamlı bir biçimde sunmak olarak tanımlar”.*

Temsil, günümüzde olanın olduğu gibi gösterilmesi, yazılması ya da gösterilmeye, anlatılmaya çalışılması mecburiyetinde olan bir kavram, ifade biçiminde olma mecburiyetinde değildir. Kavramın ifade ettiği anlam ve kullanıldığı alan, zamanla hem teknolojinin hem de sanatın biçimlerinin farklılaşması, gelişmesi ile bir değişim sürecine uğramıştır. Nasıl ki daha önce de belirtildiği üzere, hafıza sürekli bir montajın içerisinde kendini yenileyerek, inşa olmaya ve geçmişle ile gelecek arasında bir köprü kurmaya devam ediyorsa, gerçekleşmiş ya da kurgulanmış bir hikâyeye, konu olsun ya da olmasın bir deneyimi temsil edebilir. Buradaki temsil’ den kasıt, geçmişte yaşanan bir takım olgular bağlamında olmuş olma olasılığı olanlar ve ‘gerçekte’ olmuş olanlardır (Şahin, 2015:31).

Temsiller, içinde yer aldığı kültürden de etkilenir ve toplum tarafından içselleştirilerek benliğin bir parçası haline getirilir. İçselleştirilen bu temsiller benliği, söz konusu kültürel temsillerde etkin olan değerleri de benimseyecek şekilde bir araya getirir. Bu nedenle, bir kültüre egemen olan temsiller aslında can alıcı politik önem taşırlar. *“Kültürel temsiller yalnızca psikolojik duruşları şekillendirmekle kalmaz, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak da, yani, toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların şekillendirilmesinde hangi figür ve sınırların baskın çıkacağı konusunda da çok önemli bir rol oynar”*(Ryan ve Kellner, 2010:37). Burada önemli olan geçişin kişilerin belleğinde nasıl oluşturulduğudur. Tarih ve bellek ilişkisine baktığımızda iki çeşit bellek görmekteyiz. Bunlardan ilki *resmi bellek* de denilen dönemin egemen güçleri tarafından oluşturulan bellektir. Burada egemen güç o dönemde gerçekleşen bir olayın gelecek nesillere nasıl aktarılacağını belirler ve tarih

sayfalarında kendi istediği şekilde yer almasını sağlayabilir. Fakat olayı yaşayanların, birebir şahitlerinin belleği ise *canlı bellek* olarak adlandırılır. “*Bu bellek, olayları yaşayanların oluşturduğu ve daha ziyade maruz kalınan bir bellektir; olayların kurban veya faili olarak yükünü çeken, ağırlığını taşıyan, acı ve ıstırabını hissetmiş, tehdit ve korkusunu duymuş, şerefini veya utancını paylaşan insanların inşa ettiği bellektir*” (Bilgin, 2013:15).¹⁶ Canlı bellekten ziyade, Resmi bellek egemen güç tarafından Kitle İletişim Araçlarıyla topluma benimsetilmeye çalışılır.

1.2.2. Kitle İletişim Aracı Televizyon ve Sinemada Temsil

Temsil insanın kendisi ile dünya arasındaki sınırları çizebilmesine yarar. Temsiller içinde yer alınan kültürden devralınırlar ve içselleştirilerek benliğin bir parçası haline gelirler ve söz konusu kültürel temsillerde içkin olan değerleri benimserler. Bu yolla kişinin varoluşu kendisine ve ait olduğu dünyaya ilişkin temsiller uyarınca biçimlenir ve yaşamı, o kültüre egemen olan temsiller yoluyla, toplumsal hayatı kuşatan figür ya da şekiller aracılığıyla tanımlanabilir. Bir kültüre egemen olan temsiller can alıcı politik önem taşırlar, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak, yani toplumsal yaşamın ve kurumların şekillendirilmesinde hangi figür ve sınırların baskın çıkacağı konusunda çok önemli bir rol oynarlar. Kapitalizmin, güçlünün güçsüzü yuttuğu bir cangıl gibi mi, yoksa özgürlükçü bir ütopya olarak mı kavranacağını bu temsiller belirler. Bu nedenle, kültürel temsillerin üretimi üzerinde söz sahibi olmak, toplumsal iktidarın muhafazası açısından kritik önem taşır, toplumsal dönüşümler amaçlayan ilerici hareketler için de vazgeçilmez bir kaynak oluşturur.¹⁷

Radyo, televizyon, sinema ve diğer medya kültürü ürünleri, Kellner’in ifadesiyle kendi kimliklerimizi, kendi kendimize bakışımızı, erkek ya da kadın oluşumuza ait düşüncelerimizi; sınıf, etnik farklılıklar, ırk, milliyet ve cinsellikle ilgili algılarımızı ve nihayet “biz” ve “onlar” ı algılayışımızı şekillendirirken kullandığımız materyaller sunarlar. Medya gösterileri Kellner’a göre kimin güçlü ve ya da güçsüz olduğunu, kimin güç ve vahşet uygulamaya muktedirken kimin aciz olduğunu ortaya koyup, hem güce

¹⁶ Örnek olarak; 1937 yılında Dersim’in Sabiha Gökçen tarafından bombalanması sonucunda Sabiha Gökçen dönemin hükümeti tarafından Halk Kahramanı olarak görülmüştür. Fakat olayı yaşayan insanlar tarafından ise kendi halkını bombalayan bir vatan haini olarak lanse edilebilmektedir.

¹⁷ Nihan Gider Işıkman, *Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili*, Marmara İletişim Dergisi, Sayı 14, Ocak 2009

sahip olanların durumunu meşrulaştırır hem de aciz olanlara oldukları yerde kalmaları mesajını verir. Dünyanın en büyük film endüstrisi kabul edilen Hollywood'un ürettiği görsel ürünlerde Kellner'in bahsettiği etnik farklılıklar, sınıf, ırk, milliyet ve cinsellik gibi temalar "biz" ve "ötekiler" algısının yaratılmasında kullanılırken, kültürel farklılık vurgusu değişmez bir biçimde Doğu üzerinden yapılır. Bunun yanı sıra Doğu, dünyaya bakışımızı ve en derin değerlerimizi şekillendiren, neyin iyi veya kötü, olumlu veya olumsuz, ahlaki veya fena olarak anlamlandırılacağını belirleyen bu görsel ürünlere zengin bir dekor da oluşturur. Hollywood'un film endüstrisindeki yeri ve dünya çapında ulaştığı izleyici kitlesi göz önüne alınıp, kültürel farklılığı kuran, devam ettiren ve izleyicilerin algılarını, düşünce ve karar mekanizmalarını yönlendiren etkisi de düşünüldüğünde (İnceplik, 2008:8), sinemanın toplumu temsil etme ve yönlendirme konusunda nedenli etkili olduğunu görmek mümkündür. Ryan ve Kellner'a göre (2010:419); toplumsal dünyanın temsil edilişi politiktir ve bunun için seçilen temsil tarzları, dünyaya karşı farklı politik duruşları ifade eder. Her kamera konumu, her görüntü düzenlemesi, her montaj kararı ve her anlatsal seçim, türlü çıkar ve arzular barındıran bir temsil stratejisiyle bağlantılıdır. Sinemanın yalnızca gerçekliği ortaya koyan ya da betimleyen hiçbir tarafı bulunmamaktadır. Filmler fenomenal bir dünya inşa ederek izleyiciyi dünyayı belirli biçimlerde algılamasını sağlayacak biçimde konumlandırır.

Sinema konusunda araştırma yapan toplumbilimciler farklı sonuçlara ulaşırlar da, çıkış noktaları çoğu kez aynı olmuştur. Bu çıkış noktası, sinemanın, toplumun yaşam tarzının ve kültürünün biçimlenmesinde etkili bir araç olduğudur. Sinema toplumlarda var olan "materyal kültür" e büyük katkılar sağlar. Güçlü görsel etkisi nedeniyle de, modern kültürün görsel yanına olan katkısı yadsınamaz. Bu görsel yanı ile sinema; giyim-kuşam, moda hatta konuşma biçimi gibi pek çok kültürel dışavurum biçimleri üzerinde belirleyici ve öncü rol oynamaktadır. Ayrıca, toplumlar tarafından pek bilinmeyen, tanınmayan fikir ve davranış biçimlerinin yayılmasında da önemli rol oynar. Marshall McLuhan'ın deyişiyle, *"1920'lerde Amerikan yaşam tarzı(filmlerle) tüm dünyaya konserve halinde ihraç edilmiştir. Dünya bu konserve rüyaları satın almak için kuyruğa girmiştir"* (Kalkan, 1988:4). Aynı zamanda McLuhan' a göre, Dünya artık bir *"Küresel Köy"* olmuştur. Nasıl ki bir köy yerinde insanların tüm olanlardan haberi varsa, Dünya üzerinde yaşayan insanlar da Kitle İletişim Araçları aracılığıyla herhangi

bir noktada ki olaydan haberdar olabilmektedir. Bu sayede insanlar başka kültürleri öğrenmekte ve bunlardan etkilenebilmektedir. Özellikle günümüzde hâkim olan kapitalist sistem sayesinde başka bir kültüre ait bir özellik insanlara kendi kültürüymüş gibi lanse edilerek benimsetilebilmektedir.

Yeni gelişen radikal fikir ve değerlerin yaygınlaşmasında sinema ve televizyonun vazgeçilmez bir rolü vardır (Ryan ve Kellner, 2010:28). Televizyon, diğer sözlü ya da semiyotik dillerden farklı biçimde görsel, yani *ikonik* göstergeleri kullanır. Sözlü ya da semiyotik sistemler, harf gibi sembollerden yararlanır. Bir şeyi ifade etmek ya da temsil etmek için, bu sembollerin biri veya diğerinin seçilmiş olmasında, genel anlamda kültürel olarak üzerinde öyle uzlaşmış olmasından başka bir belirlenim yoktur. Bu anlamda sembol olarak bir ‘gösteren’ in zihinsel kavram olarak gösterdiği şeyle nedensel bir ilişkisi yoktur. Yalnızca kültürel-tarihsel bir uzlaş, keyfi olarak seçilmiş bir göstereni zihnimizdeki bir gösterilene bağlayarak bir ‘gösterge’ birliği oluşturur. Oysa Hall’ün belirttiği gibi, görsel göstergeler *ikonik göstergeler*’dir. Çünkü onlar gönderme yaptıkları insan, nesne ya da olayla açık bir benzerlik taşırlar. Bir ağaç fotoğrafı bizim görsel algımızdaki ağaç imgesinin gerçek koşullarını taşımaya yatkındır. Yazılı/sözlü göstergelerse *indexical*(belirtiksel) *göstergeler* olarak adlandırılır ve maddi dünyada gönderme yaptıkları şeylere açık ya da nedensel bir ilişkileri bulunmamaktadır (Çelenk, 2005: 82).

Görsel iletişimin farkı, televizyon temsilinde olduğu gibi, gösteren ve gönderiyi çakıştırmasından kaynaklanır. Televizyonun elektronik olarak kodladığı ağaç imgesi, zihinsel kavrayışımızdaki ağaçla aynı şey gibidir. Dolayısıyla televizyonun ikonik gösterge sistemi içinde ağacın temsil edilişi maddi dünyadaki göndergesini kanıtlayarak işlev görür. Televizyonda bir ağaç görüntüsü görmek, o ağacın maddi olarak bir yerlerde var olduğunu da ‘görmek’ anlamına geldiğinden, sanki gösterilen aradan çekiliyormuş gibi, gösteren ve göndergeyi de dolayım olmaksızın, bir ve aynı şey yapıyormuş gibi algılanır (Çelenk, 2005: 83).

Sinema izleyicisi ve sinema endüstrisi arasındaki ilişkiyi araştıran Margaret Thorp, sinemanın; moda, maddi kültür, okuma alışkanlıkları ve “ortak bilgi” kazandırma yönünde en etkili kitle iletişim aracı olduğunu saptamıştır (Kalkan, 1988: 23).

Filmler toplumsal yaşamın söylemlerini (biçim, figür ve temsillerini) şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktarırlar. Sinema ortamının dışında yatan bir gerçekliği yansıtan araçlar olmak yerine, farklı söylemsel düzlemler arasında bir aktarım gerçekleştirirler. Bu yolla sinemanın kendisi de, toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin bütünlüğü içindeki yerini alır. Bu inşa süreci temsillerin içselleştirilmesiyle ortaya çıkar (Ryan ve Kellner, 2010: 35). Toplum bu içselleştirme ile sinema ekranında gördüğü kişiyi kendini temsil eden bir birey olarak görür ve bu bireyin ekrandaki yaşantısını kendi yaşantısına uydurmaya çalışmaktadır. Hâlbuki perdede gösterilen zaten kişinin kendisidir. Burada önemli olan sinema perdesinde topluma verilmek istenilen mesajdır. Yönetmen veya egemen güç toplumu kendi çatısı altında tutarak yönlendirebilmek için sinema perdesinde izleyiciyi yakalayabilmek için izleyicinin kültüründen eklentiler yapar. Bu sayede hem izleyiciyi ekranda tutar hem de kendi amaçları doğrultusunda yönlendirme yapabilir. 1934 yılında toplumbilimci Pauy G. Cressey, sinemanın eğlence satan ticari bir araç olarak organize olmasına karşın, sinema endüstrisinin aynı zamanda yaygın eğitime de büyük katkıları olduğunu ortaya koymaktadır. Cressey'e göre sinema, genel bilgilendirme, standartlaşma ve kişisel fikirlerin yayılması konusunda çok etkili bir araçtır. Gene Cressey' e göre eğer kişilerin bilgi alacak başka kaynakları yoksa sinema bu boşluğu doldurmada önemli bir rol oynamaktadır. Sinema ayrıca, yeni yaşam biçimleri, estetik standartlar ve kişisel fikir ve değerler üretmede en etkili iletişim aracıdır (Kalkan, 1988: 20-21).

“Filmler, sosyal gerçekliğin şu ya da bu şekilde inşa edilmesine zemin hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirerek toplumsal kurumları ayakta tutan daha geniş bir kültürel temsiller sisteminin parçasıdır. Sinemanın böyle kavranması, klasik Marksist teoriye ait ideoloji kavramının genişletilmesini gerektirir; bu kavram, ezilenlerin kendilerini ezen sürece gönüllü katılımını sağlamaya, yani zor kullanmaya gerek bırakmayan tahakküme yönelik bir fikir ve imgeler sistemi olarak tanımlanır”(Ryan ve Kellner, 2010: 38).

Sinema imgelerin ve görüntülerin yansıtılması açısından imgeleri ve görsel olanı durağan olarak yansıtan diğer araçlardan farklıdır. Bu fark ise gerçeklik hissinin artmasını sağlayan bir özelliğidir. Bu özellik aynı zamanda sinemanın temsil yeteneğinin de artmasını sağlayan bir durumdur. *“Adanır'a göre sinema, genelinde psikolojik ya da simgesel bir anlam taşıyıcısı ve aktarıcısıdır. Ancak sözcükler gibi bu*

işi bir dayanak aracılığıyla yapabilmektedir. Dilin dayanağı sözcükler ve yazı, sinemanınkiyse film şeridi ve imgelerdir. Dildeki sözcüklerin kasıtlı anlamlarına karşılık filmdeki imgelerin sınırsız anlamı olabilmektedir” (Şen, 2009: 35). Bu anlamlar her kültürde farklılık gösterebilir. Daha öncede bahsettiğimiz gibi sıkılmış bir yumruk görüntüsü Uzakdoğu sanat anlayışında birçok farklı anlamda kullanılabilir. Fakat bugün toplumumuza baktığımızda bu tarz anlamlar seyircide ilgi uyandırmamaktadır. İnsanlar filmlerde görüntülerden anlam çıkarmak yerine daha basit görüntülerle olayı direk anlamının peşindedirler. Bunda etkili olan en önemli şey ise gün içerisinde çok yorulan zihni daha fazla yorma isteğinden kaçıştır.

Sinema üzerine birçok araştırma yapılmış olmasına rağmen Kalkan’a göre bu araştırmacılar sinemayı iki gruba ayırmışlardır. Kalkan’a göre (1988:35); *“Birinci grup sinemayı, toplumsal yaşamı ve bireyin moral ve ahlaksal değerlerini tehdit eden bir “şeytan” olarak görüyordu. İkinci grup ise, sinemayı, bireysel ve toplumsal yaşamın bir parçası olarak görüyor ve günlük sorunlarla ezilen bireye kaçış sağlayıcı eğlence sunan, zararsız bir araç olarak savunuyorlardı. Aslında bir birine karşıymış gibi gözükse de bu iki görüş, temelde aynı şeyleri söylüyorlardı: Sinema, insan yaşamını birinci derecede etkileyen, onun tutum, davranış ve kanaatlerini değiştiren sihirli bir araçtır”*. Sinemanın bu gücü yadsınamaz bir gerçekliktir. Bunun yanı sıra Türk Sineması da içinde bulunduğu toplumun koşullarından etkilenmiş ve toplumu da etkilemiştir. Bu bakımdan bir sonraki başlıkta Türk Sinemasının içerisinde bulunduğu dönemlerde yaşadığı sorunlara kısaca değinilecektir.

1.3. TÜRK SORUNSAK SİNEMASINDA DÖNEMLER

Türk sineması tarihi gelişimi içerisinde birçok sorun ile karşı karşıya kalmıştır. Devlet tarafından ilgi görmemesi, bu alanla ilgilenecek yeterli bilgiye sahip kişilerin bulunmaması vb. gibi birçok sorun Türk sinemasının gelişmesini geciktirmiştir. Abisel (1982), bir ülkenin toplumsal yaşamı içinde yer alan kurumlar, o ülkenin tarihsel gelişim sürecinde ele alındığında, buna koşut olarak kurumların tarihi bilindiğinde, bugüne ilişkin yorumların ve geleceğe yönelik önerilerin sağlıklı biçimde yapılmasının olası olduğunu söylemektedir. Ülkemizde ise sinema bu yönü eksik bırakılan kurumlardan biridir. Sinemanın ne olduğu üzerinde durmaya gerek yoktur. Sinemayla ilgilenen hemen herkes bu konuda yeterli bilgiye sahipti ve gerçekçi yorumlar ortaya

koyabilmektedir. Bununla birlikte sinemaya ilişkin doğru değerlendirmeler ülkemizde çok uzun zamandan beri yapılmaktadır. Ancak, ne olduğu bilinen bu çok yönlü kurumun işleyişini, diğer kurumlarla ve tüm toplumsal yapıyla etkileşimini ve gelişimini anlamak ya da tümünü bir bütünsellik içinde açıklamak pek de kolay bir girişim değildir. Böyle bir açıklamanın yapılabilmesi öncelikle için çok derin ve çaplı bir araştırma yapılması gerekmektedir. Sinema için bu türden derinlemesine incelemelerin yetersizliğinin kuşkusuz birçok nedeni vardır. Nedenlerin başında belki de, bilimsel araştırma geleneğinin ve belge saklama, gelişmeleri izleme alışkanlığının toplumumuzda bulunan yetersizliği gelmektedir. Resmî belgelerde bile sinemamıza ilişkin yeterli bilgi kaynağının olmadığı bilinmektedir. Kişilerin ellerinde dağınık olarak bulunan -ve zaman geçtikçe tümüyle yok olan- her türlü kaynağı bir araya toplamak da olanaksız görünmektedir. Bir başka önemli neden olarak, ülkemizde sinema alanının bilimsel araştırmalara konu olacak denli ciddiye alınmayışını göstermek yanlış olmayacaktır.

Bir önceki paragraftan da anlaşılacağı üzere, Türk sinemasının ilk yıllarına ilişkin bir belirginlik yoktur. İlk gösterimler, II. Abdulhamid döneminde 1897 yılında, Lumiere kardeşlerin operatörü olan Alexandre Promio tarafından yapılmaktadır.¹⁸

1.3.1. İlk Zamanlar(1897-1920)

Türk sineması ilk zamanlarında daha çok gayrimüslim halk tarafından rağbet görmekteydi. Daha sonraları Ramazan Geceleri adı altında yapılan gecelerde Müslüman halk tarafından da ilgi görmeye başlamaktadır. O dönemde sinema salonları yerine film gösterileri çadırlarda ve evlerde gerçekleştirilmekteydi. İlk sinema salonu Pathe şirketi tarafından 1905 yılında açıldı. İlk yerli salon ise 1914 yılında Murat Bey ve Cevat Boyner tarafından açılan “Milli Sinema” dır.

Türk sinemasının ilk yıllarında çok az sayıda film çekilmiştir. Bu filmlerin ardından gerçekleştirilen sinema faaliyetleri de zaten Cumhuriyet dönemine girmektedir. Enver Paşanın talimatı ile birlikte oluşturulan Merkez Ordu Sinema Dairesi(1915)¹⁹ dışında devletin sinema ile fazla ilişkisi bulunmamaktaydı (Kayalı,

¹⁸ İlk filmler, “*Türk Piyadesinin Geçiş Töreni*”, “*Türk Topçu Birliklerin Geçiş Töreni*”, “*Haliç Panoraması*” ve “*Boğaziçi Panoraması*” isimli filmlerdi.

¹⁹ Sinema ile alakalı devlet tarafından kurulan ilk resmi kurumdur.

2006:23). Hükümet tarafından kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin başına Romen asıllı Sigmund Weinberg getirilmiştir. Merkez Ordu Sinema Dairesi tarafından ilk konulu Türk filmleri yapılmaya başlanmıştır.²⁰ Weinberg'in türk sinemasına katkıları çok fazladır. Balkan savaşlarından sonra Türk-Romen Savaşının çıkması neticesinde bu görevinden alınmış ve yerine Fuat Uzkınay getirilmiştir. Fuat Uzkınay'ın *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* isimli belgesel tarzı film ilk Türk filmi olarak kabul edilir.

“Bu yıllar (1918–1922), Osmanlı İmparatorluğu’ nun son dönemlerine rastlamıştır. Siyasal çalkantılarla, rejim değişiklikleriyle ve savaşlarla geçmekte olan bu süre içinde, Osmanlı ekonomisi yabancıların veya azınlıkların elinde bulunmuştur. İmparatorluğun içinde bulunduğu bu zor durumun henüz ülkemize yeni gelmiş ve gelişme sürecinde olan sinemayı da etkilemesi kaçınılmaz olmuştur. Bu koşullar altında sinema alanında az ürün verilebilmiş ve çekilen filmler sınırlı sinema salonu yüzünden imparatorluğun dört bir yanındaki seyirci ile buluşma şansından mahrum kalmıştır. Türk sineması gerek estetik gerek ekonomik olarak yeterli gelişimi gösterememiştir” (Karahanoğlu, 2007:3). Cumhuriyet ile birlikte sinema alanında gelişmeler oluşmaya başlamış ve bu dönemde itibaren film yapım şirketleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

1.3.2. İkinci Dönem – Tiyatrocular Dönemi(1920-1940)²¹

Cumhuriyet döneminin başlarından itibaren iki özel şirket film yapımında ve ithal edilmesinde uzun süre etkili olmuştur. 1922’ de kurulan Kemal Film ile 1928’de kurulan İpekçi’lerin Film şirketi. Devletin etkisinin olmaması sinemanın kısmen kendi dinamizmiyle gelişmesine yol açmıştır (Kayalı, 2006:23). Kemal Film’in bu dönemde çektiği filmlerin tamamına yakını tiyatro kökenli olan ve “Darülbedayi”²²nin başındaki isim olan Muhsin Ertuğrul tarafından çekilmiştir.

Sinema ilk adımlarını tiyatro kökenli kişiler ile atmaya başlamıştır. 1920’li yıllarda dönemin en önemli tiyatro topluluğundan olan “Darülbedayi” nin başındaki

²⁰ “*Leblebici Horhor Ağa*”(1916) ve “*Himmat Ağa'nın İzdıvacı*”(1916) filmleri ilk konulu filmlerdir. Fakat devletin içerisinde bulunduğu savaş durumları nedeniyle bu filmler tamamlanamamıştır.

²¹ Bu dönemin Tiyatrocular Dönemi olarak adlandırılmasında, bu dönemdeki sinema çalışmalarının İstanbul Şehir Tiyatrolarının başında bulunan Muhsin Ertuğrul ve kendi kadrosunun tekelinde olmasıdır.

²² Darülbedayi, İstanbul Şehir Tiyatrosunun ilk şekli ve adı. Türk tiyatro tarihinde, tiyatronun kuruluş ve gelişmesinde, Darülbedayi topluluğu öncülük etmiştir. Teşkilatın ilk adı, Dârülbedâyi-i Osmânîdir. (<https://www.turkcebilgi.com/dar%C3%BCIbedayi> Erişim:23.09.2017)

Muhsin Ertuğrul, Türk sinemasına büyük katkılar sağlamıştır. *“Sinemanın ilk yıllarına damga vuran Muhsin Ertuğrul genellikle yönettiği oyunların filmlerini çekmiştir. Muhsin Ertuğrul’un sürekli olarak sinemaya devlet yardımı gerekliliğini belirtmesi devletin sinemayla ilgisizliğinin somut bir göstergesidir”* (Kayalı, 2006:23). Türk sinema tarihinin en önemli yönetmenlerinden olan Muhsin Ertuğrul, 1922 yılında tiyatro kökenli olarak sinema içerisine girmiştir. 1922 ve 1939 yılları arasında çekilen filmlerin tamamına yakını kendisine aittir.²³ 1953 yılına kadar yaklaşık olarak otuzdan fazla film çekmiştir. Muhsin Ertuğrul tiyatro kökenli olduğundan daha çok uyarlama filmler çekmekteydi. Filmlerinde İstanbul Şehir Tiyatroları oyuncularını kullanmaktaydı. Her zaman tiyatroyu sinemanın önünde tutmasına rağmen bir dönem Sovyetler Birliğine giderek buradaki sinema tekniklerini öğreniyor. Hem kendisinin tiyatroyu daha yüce görmesi hem teknik olanakların yetersizliği ve cumhuriyetin de sinemayı sahiplenmemesinden dolayı bu öğrendiklerini Türk Sinemasına aktaramamasına neden olmuştur.

Tüm bunlara rağmen 1923-1938 yılları arasında Türkiye’de konulu film alanında tekel olan Muhsin Ertuğrul, İpek Film ile anlaşarak film çekimine devam etmektedir. Bu anlaşmada Muhsin Ertuğrul’un dönemin tüm oyuncularının bağlı olduğu Darülbedayinin de başında olması etkili olmuştur. *Bu dönemde Muhsin Ertuğrul’un çektiği “Karım Beni Aldatırsa” (1932), “Söz Bir Allah Bir” (1933), “Cici Berber” (1933), “Şehvet Kurbanı” (1940) kentli hikâyeler anlatan vodvil, operet türünden filmler olmuştur. Ülkenin küçük bir kesimine hitap eden bu filmler, anlatım, dekor ve oyun anlayışı bakımından tiyatrodan uzaklaşmamışlardır. Sinemayı bir tiyatrocunun anlayışıyla değerlendiren Ertuğrul, sinema hayatında çoğunlukla o sene Darülbedayi’de ne oynanıyorsa yazın aynen onu filme çekmiştir. Bu koşullar altında ortaya çıkan sinemadan çok tiyatronun filme alınması olmuştur”*(Karahanoğlu, 2007:5). Sinemada bu dönemde bir tekel kuran Muhsin Ertuğrul kendisinden sonra gelen sinemacılar tarafında eleştirilere maruz kalmıştır. Filmlerinde daha çok tiyatro vari sahneler kullanması, oyuncuları tiyatro oyuncularından seçiyor olması yönünden eleştirilere her daim maruz kalmış ve sinema ile tiyatro arasında bir ayırım oluşmasının önüne geçmiştir. Muhsin Ertuğrul’un bu hareketlerine istinaden 1939 yılından itibaren sinema

²³ 1928-1938 yılları arasında ülkemizde çekilen 13 film bulunmaktadır. Bu filmlerin hepsi İpek Film şirketi tarafından Muhsin Ertuğrul’a yaptırılmıştır (Abisel, 2005:18).

alanına hem tiyatrocular, hem de yurt dışında sinema eğitimi almış kişiler girmeye başlamıştır (Karahanoğlu, 2007:7).

1.3.3. Üçüncü Dönem – Geçiş Dönemi(1940-1950)

Türk Sinema Tarihine geçiş dönemi ibaresini getiren ve 1939-1950 yılları arasını “Geçiş Dönemi” olarak adlandıran Nijat Özön’dür (Ormanlı, 2006:20). Geçiş dönemi Muhsin Ertuğrul ile birlikte ondan etkilenen fakat tiyatronun egemenliğinden kurtularak sinema sanatına yaklaşmayı amaçlayan kişilerin öne çıkmaya başladığı bir dönemdir.

Bu dönemde Kemal Arduman, Kani Kıpçak, Talat Artelemel gibi tiyatrocular, Şakir Sırmalı, Vedat Ar, Orhan Murat Arıburnu gibi sinemaya heves eden kişiler ve yurt dışında sinema eğitimi alan Turgut Demirağ, Faruk Kenç gibi kişiler birlikte çalışarak sinemayı geliştirmeyi amaçlamışlardır (Karahanoğlu, 2007:7).

Faruk Kenç’in Almanya’dan geri dönüşünün ardından Ha-Ka film ile birlikte çalışmaya başlaması ve *Taş Parçası(1939)* isimli filmi çekmesi ile birlikte bu dönem başlamıştır. Bu dönemde çekilen filmlerin en önemli özellikleri sinema dışından olan ve sinema eğitimi alan kişiler tarafından çekilen filmler olmalarıdır. Bu dönemde kamera tiyatro döneminde hapsediği stüdyo ortamından kurtularak halk arasına sokağa inmeye başlamıştır (Ormanlı, 2006:20).

Geçiş dönemi’ nin II. Dünya savaşı yıllarına denk gelmesi ülkemizde Avrupa sinemasını durma noktasına getirirken, Amerikan ve Mısır sinemasının yayılmaya başlamasına neden olmuştur. Mısır üzerinden ülkemize gelen ve “*Çoğu şarkılı melodram olan bu filmler halktan büyük ilgi görmüşlerdir. Örneğin, bu dönemde Türkiye’ ye gelen “Aşkın Gözyaşları” (Muhammet Kerim / 1938), Şehzadebaşı’ nda gösterildiğinde üç yıldan beri yeni bir Türk filmi görmemiş olan izleyicide büyük ilgi uyandırmıştır*” (Karahanoğlu, 2007:8). Mısır üzerinden gelen bu filmlerin sayısı giderek artarak devam etmesi ile birlikte sinemaya olan ilgi de artmaya başlamıştır. Bu ilgi ile birlikte aynı zamanda yeni yapımcılar ve yönetmenlerinde ortaya çıkmasına neden olacaktır.

Bu dönemin sonlarına doğru devlet de sinema alanına girmeye başlamış ve 1948 yılında olumlu bir gelişim olan Türk filmlerinden %25 oranında düşük bir vergi alınmaya başlanması yerli filmlerin artmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra yerli

filmlerde bu şekilde bir vergi indirimi varken yabancı filmlerde ise %70 oranında bir vergilendirme vardır. Bu nedenle yerli filmlere olan yapım faaliyetleri artmıştır (Karahanoğlu, 2007:9).

1.3.4. Dördüncü Dönem –Yeşilçam Sineması (1940-1980)

Zamanla tiyatro kökenli olmayan kişilerin sinemaya girmesi, ülkede yaşanan vergi indirimleri ve gelişen teknoloji ile birlikte 1950’lerden sonra sinema salonları Anadolu da yayılmaya başlamıştır. *“Pek çok kişinin sürekli olarak kullandığı Yeşilçam Sineması tabiri kısa bir dönemi de aşacak şekilde kullanılır olmuştur. Fakat Metin Erksan Yeşilçam Sineması tabirini 1950-1960 yılları arasını kastederek anlamlı bir şekilde kullanmaktadır.(Yakın Plan Yeşilçam Programı, 21 Nisan 1990, TV 1) Bu dönem sinemasının en bariz vasfı da sinemanın bir eğlence niteliğinde, hoşça vakit geçirme aracı olarak anlaşılmasıdır. Bol miktarda salon komedileri, kan davasını konu alan köy filmleri, aşk ve namus filmleri çekilmiştir. Bu dönem Türk sinemasının yapılanmasında önemli kilometre taşıdır ve Türk sinemasında yılda iki yüzü aşkın film üretilmesinde etkili olmuştur”* (Kayalı, 2006:25).

Bu dönemde de sinema ticari bir araç, bir zanaat olarak görülmekteydi. Bunun sonucunda Anadolu’ya geçiş ve yapılan vergi indirimleri neticesinde yerli yapımcılar cesaretlendirilmeye başlanmış ve birçok ilde sinema salonları açılmaya başlanmıştır. Anadolu’da açılan salonların yanı sıra dönemin başbakanı Adnan Menderes tarafından oluşturulan serbest piyasa anlayışı ile birlikte Anadolu’da yer alan çok sayıdaki küçük işletmeci İstanbul’a gelerek Yeşilçam Sinemasının²⁴ temellerini atmıştır. Açılan salonlar ile birlikte film yapımına olan ihtiyaç da artmıştır. Erkılıç’ a (2003:68) göre, bu dönemin istatistiksel özellikleri şu şekildedir: 1950 yılında 22 film yapılmış ve yeni kurulan yapımevi sayısı 12 olarak kaydedilmiştir. 1959 yılında ise film üretimindeki sayı 79’a çıkmış, aynı yıl 50 yeni yapımevi sinema sektöründeki hayatına giriş yapmıştır. Bunun dışında 1940’ların sonunda 20 milyon olan seyirci sayısı 58-59 yıllarında 60 milyon olmuş, koltuk sayısı ise 175 binden 400 bine yükselmiştir.

Sinema ticari işlevinin ötesinde bilgilendirme ve siyasal işlevi açısından değerlendirildiği zaman mevcut sinemaya bir tepki belirmiştir. Sinemanın ciddi bir iş

²⁴ Yeşilçam Sineması ismini Beyoğlu’nda yer alan Yeşilçam Sokağından alır. Film yapım şirketlerinin birçoğu burada bulunduğundan bu dönem Yeşilçam Dönemi olarak adlandırılmıştır.

olduğu düşünülüp hem batı sineması öne çıkarılmaya, hem de kendi tabiriyle Yeşilçam sinemasına alternatif bir sinema oluşturmaya yönelinmiştir. Yeşilçam Sineması olarak nitelenen Türk sinemasına alternatif oluşturma çabası başlangıçta kendi içinde tutarlı olmayı gerektirip geçmiş döneme eleştirel bakmanın gerekçesini oluşturmuştur. Evrenselliğe yapılan aşırı vurgu Türk Sinematek Derneği²⁵ vasıtasıyla Avrupa Sinemasının ve özellikle İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Fransız yeni dalgasının öne çıkarılmasında somutlaşmıştır. Özellikle *Umut*²⁶ tan sonra Türkiye’ de bazı önemli aksaklıkları olduğu söylenen sinema pratiği savunulmaya başlanmıştır. Bu durum yeni Türk sineması olarak nitelenen sonraki dönem pratiğinin de savunusu olarak belirmiştir. Dolayısıyla dünya sineması alanında olduğu gibi Türk sineması alanında da soyut düşüncelerin savunusundan vazgeçilip somut pratik savunulur olmuştur. Artık başlangıçta radikallik ve köktencilik gitmiş, onun yerine, yerine göre, zamanına göre sınırlılıkları çevresinde olumlanan bir pratik kalmıştır. Bu durum sinema yazınının biraz sathi de olsa bir ölçüde okunmasından ve taklit edilmesinden kaynaklanmıştır. Türkiye’de bu konudaki düşünce değişikliği yeni dalganın bağımsız sinema anlayışından uzaklaşıp, birçok yönetmenin ticari sinema anlayışını benimsemesine paralel olarak gelişmiştir. Doğal olarak bu paralellik birkaç yıllık rötarla gerçekleşmiştir. Sinema pratiğini savuma eylemi çekilen kimi ticari filmlere toz kondurmama noktasına kadar ulaşmıştır. Öyle çelişik bir gelişme yaşanmıştır ki... Bir zamanlar hiçbir film hakkında olumlu bir düşünce belirtilmezken yeni Türk sinemasının hemen tüm ürünlerine olağanüstü olumlu bakılmıştır. Türk sinemasında önemli bir atılım yapıldığı kanaati iyice kökleşmiştir (Kayalı, 1998: 11-12). Özellikle 1960’larda ve 1970’lerde Türk sineması altın dönemini yaşamıştır. Bu dönemde artan yerli yapımlar ve Türkiye’de televizyonun geç yaygınlaşması sinemanın daha fazla ilgi görmesine olanak tanımıştır.

1970’lere kadar altın çağını yaşayan Türk sineması bu yıldan itibaren ülkede yaşanan kur ayarlaması nedeniyle çöküş sürecine girmiştir. Yapım şirketleri aşırı derecede borçlanmaya başlamış ve yavaş yavaş sinema salonları kapanmaya veya yabancı şirketlere devredilmeye başlanmıştır. Yabancı şirketlerin tekrar piyasaya

²⁵ Türk Sinematek Derneği Türk sinemasını yok saymış, genellikle sinema klasikleri gösterileriyle Türkiye’de sinema kültürünü geliştirmeye çalışmıştır. Yılmaz Güney’in *Umut*(1970) filmini çekmesinden sonra da olumlu Türk sineması örnekleri olarak Güney filmlerini göstermişlerdir(Kayalı,s28,2006).

²⁶ *Umut* (1970) – Yönetmen: Yılmaz GÜNEY

girmesi yerli yapımların azalmasına ve Yeşilçam sinemasının da sona ermesine neden olmaya başlamıştır. Özellikle 1980 yılı Yeşilçam döneminin sonu olarak kabul edilir. Bu dönemde, televizyonun yaygınlaşmasının yanında video kavramının da ülkeye giriş yapması sinemaya olan ilginin azalmasına neden olmuştur. Yayılan videokasetler ile seyirci artık sinema salonları yerine evinde filmleri izleyebilmektedir. *“Video her şeyden önce teknolojik bir yeniliktir. Bu nedenle en basta videonun teknolojik olarak getirdiği yenilikler üzerinde durmak gerekmektedir. İnsanlara evlerinde sinema filmi izleme olanağı sunan, sinemaya gitmek için dışarıya çıkmalarına gerek bırakmayan, sinemada bulamayacakları ya da gösterildiği zaman kaçırdıkları, tekrar izlemek isteyecekleri birçok filme ulaşmak olanağını sunan, filmi izlerken durdurup, başa getirip, tekrar oynatma gibi yeni izleme biçimleri getiren vb. gibi özellikleriyle video ister istemez sinemayı etkilemiştir”* (Hıdıroğlu, 2010:157). Seyircinin azalan bu ilgisini tekrar canlandırmak için film yapımcıları daha çok seks ve şiddet içerikli filmler yapmaya başladılar. *“Seks filmlerinin akıl almaz gişesi, toplumsal çatışmadan beslenen şiddet ortamı ve televizyonun yükselişi sebebiyle can çekişmekte olan sinema sektörü için yeni ve zavallı bir reçetenin yol göstericisi oldu.”*²⁷ Fakat bu tarz filmler de ailelerin sinemadan kaçmasına neden olmuştur.

1.3.5. 1980 Sonrası Türk Sineması

Her ne kadar video ve televizyonun sinemayı olumsuz etkilediği düşünülse de bu iki unsur sayesinde filmler daha fazla insana ulaşmaktaydı. Bu nedenle yapılan film sayılarında da artışlar meydana gelmekteydi. *“...sinema salonlarının azalması ve hele sinema salonlarının yabancı filmlere tahsisini kolaylaştıracak hukuki değişiklikler yapılması kimi sinema yönetmenlerini televizyona film çekmeye yöneltmiştir”* (Kayalı, 1998: 32). Sinema salonlarına olan ilgi azalmış olabilir fakat filmlere olan ilgi azalmamıştı. İnsanlar televizyon ve video aracılığıyla filmlere ulaşabilmekteydi. Bu durumun sinemaya olan en büyük etkisi sinema salonlarındaki seyirci sayısında azalmadır. Azalan bu seyirci sayısına orantılı olarak film yapım şirketlerinde de

²⁷Hızlı bir şekilde kurulan bu alt sektör, 5 yıl boyunca seri halde filmler çekti, her yıl bir öncekinden zavallı ve ucuz işlere imza attı. Işığı, dekoru, oyunculuğu kötü bu filmlerin çoğu 35mm bile değildi ve Anadolu'yu gezerken işini bilir makinistlerin bağımsız kurgusuyla artan bir üretim söz konusuydu. Kantarın topuzunun iyice kaçtığı ve ilk sert seks filmi sayılan Naki Yurter yapımı *“Öyle bir Kadın ki”* filminin çevrildiği 1979 yılı ise artık türün doymak bilmeyen bir açgözlülükle kendini tükettiği yıldır. <http://www.otekisinema.com/turk-sinemasinda-cinsellik-seks-furyasi-filmleri/> Erişim: 11.10.2017

borçlardan dolayı azalmalar başlamıştır. Bunun yanı sıra Ayça'ya göre; sinema alanının televizyon ve video ile genişlemesiyle ortaya çıkan en belirgin gelişme ise seyirci kısmındadır. Geleneksel sinema seyircisindeki ikili durum yani yerli ve yabancı film izleyicileri kitlesi birbirinden ayrıdır. Fakat televizyon bu iki farklı izleyici kitlesini birleştirir ve birbirine kaynaştırır. Her izleyici sinemayı keşfeder ve sinemaya karşı olan önyargılar yıkmaya başlar. Ayrıca bu seyirciler, daha önce sinematek ve film arşivi seyircilerinin ayrılacağı olan sinemanın farklı boyutlarına sınırlı da olsa ulaşma olanaklarına kavuşur. Bir çeşit üç öbek seyirci de televizyon karşısında birleşme durumunda kalır, sınırlar yıkılır; seyirciler, konulu uzun filmlerin dışında kısa, uzun, belgesel, haber, müzik, tartışma, araştırma gibi diğer sinema türleriyle de ilişki içine girer, seyircilerin sinema bilgi ve görgüleri, algılama kapasiteleri genişler, değişime uğrar. Bu seyircileri çok farklı bir noktaya getirir. Seyircilerin izleme alışkanlıkları değişir ve istekleri çeşitlenir, toleransı artar, sınırlı, dar kültür çevrelerinden dünyaya açılır. Seyirciler yeni alışkanlıklar edinir. Bütün bunlar genel ve geleneksel sinema seyircileri için çok önemli kazanımlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Ayça, 1992: 127). Bu yeni alışkanlıkların oluşmasında 1980 yılında gerçekleşen Askeri Darbenin de etkisi olacaktır.

Askeri darbe 1980 sonrasında toplumun siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel yapısını büyük ölçüde etkilemiştir. Askeri darbe ile başlayan bu dönem Turgut Özal hükümetinin kuruluşu ve liberal devlet anlayışına geçiş ile birlikte Türk toplum yapısında ve sinema alanında değişikliklere neden olmuştur. “Bunların bazıları aynı yıl içerisinde Warner Bros’ un ve United International Pictures gibi şirketlerin Türkiye’de şube açmasıdır. Yine aynı yıl Türkiye’nin ilk özel televizyonu Star TV, daha sonra ise Show TV yayına başlamıştır. Kısaca; bu dönemde özel kanallar yayın hayatlarına başlamış, video kullanımı yaygınlaşmış, sinemaya giden izleyici sayısı giderek azalmıştır. Bu dönemde daha çok Amerikan filmleri tüketilmiştir. Bu dönemde izleyici ya sinemaya gidip Amerikan filmlerini ya da televizyonun yeni özel kanallarını izlemiştir” (Kanlı, 2011: 80). Özellikle askeri darbeden sonra toplum üzerine getirilen yasaklamalar ve engeller bu dönemde toplumsal gerçekçi filmlerin yapılmasını engellemiştir.

..Sansürün etkisi 1980’lerde de genç sinemacıların filmlerini de vurmıştır. Halkı filmleriyle sarsmak isteyen, onları düşünmeye ve toplumsal sorunları görerek

çözüm üretmeye çağıran yönetmenler yasaklar karşısında bireysel filmlere yönelmişlerdir. Bazıları sanatçıların yaratım sorunlarına, yönetmenlerin ve oyuncuların sinemasal bunalımlarına, bazılarıysa kadınların kadın olmaktan kaynaklanan sınırlanmışlıklarına eğilmişlerdir. Böylece, dolaylı da olsa eleştirelliği yakalamayı ummuşlardır (Esen, 2000:180-181).

12 Eylül 1980' de yönetime el koyan Askeri rejimin getirdiği baskıcı tutum ve sakin toplum uygulaması, ihtilal sonrasında hükümeti kuran Anavatan Partisi' nin de yeni politikalarının toplum üzerindeki etkisinin hızlı bir şekilde ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu yüzden Özal, 12 Eylül' ü gerçekleştiren askeri idarenin ideolojisine ve siyasal politikalarına karşı çıkmayarak ters düşmemiş, Kenan Evren seks filmlerini yasaklayarak Bülent Ersoy' a sahne yasağı getirmiş fakat Özal ise devamında seks filmleri furyasını yok etmek için muzır yasanı çıkarmıştır. Seks filmleri nitelik açısından Türk sinemasını yozlaştıran filmler olmasına rağmen yarattığı erkek izleyici kitlesinin yardımıyla ticari devamlılığı sağlamıştır (Bayburtluoğlu, 2005:36).

1980 yılından sonra artmaya başlayan şehre göçler ile birlikte sinema salonları da şehir kültürüne adapte olmaya çalışan kitle ile dolmaya başlamıştır. Bu kitle daha çok seks filmlerini tercih ederek sinemadan cinsel güdülerini tatmin etme dışında bir beklentileri bulunmamaktadır. Hülya Avşar, Türkan Şoray ve Müjde Ar gibi oyuncuların rol aldığı bu tarz filmler genellikle bekâretin önemsizliğine, eşlerin aldatılabileceğine ve fahişe olanlarında namuslu olarak yaşayabildikleri mesajlar veren bu tarz filmler, videolarında yaygınlaşması ile aileleri sinemadan uzaklaştırmayı başarmıştır. Askeri darbe sonucunda yasaklanmaya başlayan bu filmlere alternatif olarak yapımcılar yeni türler arama yoluna gitmişlerdir. Bunun sonucunda dönemin popüler müziği Arabeske olan ilginin farkına varan yapımcılar bu tarz müzik yapan kişileri filmlerde oynatmaya başlayarak izleyicinin ilgisini çekmeyi amaçlamışlardır. Özellikle İbrahim Tatlıses, Ferdi Tayfur ve Orhan Gencebay gibi arabesk müzisyenler ile birçok film çekmişlerdir.²⁸

Yeni alan arayışlarına giren yapımcılar seks ve arabesk ağırlıklı filmlerin ardından dindar kesiminde ilgisini çekebilmek için dini filmler yapmaya başlamışlardır. *“Seks ağırlıklı filmler sebebiyle sinemadan uzak kalan aile seyircisini kapmayı amaçlayan bu ticari akım, İslami konulardaki pek çok hatalara rağmen halk arasında belli bir ilgi*

²⁸ 1981 yılına gelindiğinde 1980 yılında 68 olan film sayısının çok az bir artışla 72'ye yükseldiği ve bu filmlerin 33'ünü arabesk filmlerin oluşturduğu bilinmektedir.

görmüştür” (Diriklik, C1, 1995: 29). Toplumun büyük bir bölümünün dinine düşkün kesimden oluşması bu tarz filmlerin ilgi görmesinin başlıca nedeni olarak gösterilebilir. Özellikle seks ağırlıklı filmler ile sinemadan uzaklaşan aileler bu tarz filmler ile birlikte sinema salonlarına geri dönmeye başlamıştır. Bu furya “*Milli Sinema*”, “*Yeşil Sinema*”, “*Beyaz Sinema*” ve “*İslami Sinema*” gibi bazı isimler ile adlandırılmaktadır. Bu isimlerden en çok kullanılanı ise “*Milli Sinema*” dır.

Milli sinemanın etkili olmasında en büyük etken Milli Türk Talebe Birliği(MTTB) bünyesinde kurulan bir sinema kulübüdür. Bu kulübün etkisi devrimci sinemada etkili olan Sinematek Derneği ile benzerlik göstermektedir. Nasıl ki devrimci sinema fikrine sahip sinemacılar bu dernek etrafında birleşmişler ve düşüncelerini olgunlaştırmışlarsa Milli Sinema fikri de MTTB etrafında toplanan sinemacılar tarafından olgunlaştırılmıştır. Milli sinemanın manifestosu sayılabilecek bir toplantı, 10 Mart 1973 tarihinde dönemin önemli yönetmenleri Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve Yücel Çakmaklı’ nın katılımları ile MTB Sinema Kulübü tarafından gerçekleştirilmiştir. Toplantı sonucunda Milli Sinema kavramından anlaşılması gereken düşünce açık bir dille ifade edilmiştir (Yenen, 2012:244). Sinemanın Türk toplum yapısının gerçeklerine ve değerlerine göre şekillendirmeyi amaç edinen Milli Sinema kavramını ilk olarak Yücel Çakmaklı 1964 yılında Tohum dergisinde “*Milli Sinema İhtiyacı*” başlıklı yazıyla ortaya koymuştur. Bu yazısında dönemin sinema yapıtlarını sert bir dille eleştiren Çakmaklı, dönemin filmlerini ticari ve taklit usulü olmakla suçlamış ve ilk defa milli sinemanın ana özelliklerinin çerçevesini çizmiştir. Ona göre manevi değerleri her şeyin üstünde tutan Müslüman Türk milletini ve Anadolu gerçeklerini yansıtan filmler milli sinema olarak isimlendirilmelidir. Adını milli düşüncenin ve milli bakış açısının sinemaya aktarımından alan ‘milli sinema’ da Türk toplumundaki yaşayış ve köklerine bağlılığı yeni formatlarla birleştiren çağdaş bir anlatımı görmek mümkündür (Darçın, 2016: 52).

Milli sinemanın isim babası olan Yücel Çakmaklı Necip Fazıl Kısakürek’in çeşitli uyarlamalarını yaparak, Milli sinemanın hem önderi hem de kuramcısı olmuştur. Özellikle toplumun kendi kültürüne dönme, yabancı kültürden uzaklaşarak kendi kültüründe yer alan öğelere yönelmek ve günümüz dünyasının verilerinden haz duyamadıkları için kendini manevi bir arayış içerisinde bulma arayışları milli sinemanın temel yaklaşımlarıydı. Buna göre milli sinemanın en önemli görevlerinden biri, Türk

halkının öz değerlerini yakalayarak sinema açısından bu değerleri yansıtmaktır. Aynı şekilde halkın değerlerinde derin tarihi kültürel birikim, sosyal ve ekonomik değişimleri Türk toplumunda yaşayan insanlara anlatmak ve gelecek nesillere aktarmaktır. Ayrıca sadece toplum içerisindeki yüzeysel görüntülerle ilgilenmeden bu görüntülerin neden ve nasıl oluştuğunun belirlenmesi de amaçlanmaktadır. Farklı bir bakış açısıyla Milli Sinema, milli kültür ve milli bakış açısının sinema diliyle anlatılmasıdır. Milli kültürü oluşturan değerler manzumesi ise bilim, sanat ve din olgusundan meydana gelmektedir. Burada dinin sinemaya uygulanmasından kastedilen mana ise ahlaktır. Yani milli sinemacılara göre Türk Sinemasında din üzerindeki tartışmalar aslında sinemada ahlakın temsili sorunudur (Yenen, 2012: 246).

Yeşilçam sinemasının geleneksel kalıplarına tepki olarak Yücel Çakmaklı, Mesut Uçakan, Salih Diriklik ve İsmail Güneş gibi yönetmenler muhafazakâr dini kültürü savunan filmler yaparak, kültürel açıdan batı taklitçiliğine eleştirel yaklaşarak kendi kültürümüzü ön plana çıkarmayı amaçlamışlardır. Temel gayeleri İslam'ı doğru bir şekilde yaşayarak ideal Müslüman olmanın tariflerini yapma, batılı düzenin kültürüne kendini kaptırmış dinin gereklerini yerine getirmeyen Müslümanların gözünü açarak İslam dininin belirlediği yaşam anlayışına karşı toplumda duyarlılık oluşturmayı amaçlamışlardır.

“İslami duyarlıklı filmler (*“Birleşen Yollar”* 1971, *“Gençlik Köprüsü”* 1975, *“Rahmet ve Gazap”* 1982, *“Minyeli Abdullah I, II”* 1989, 1990, *“Yalnız Değilsiniz”* 1990, *“Müslüman’ın 24 saati”* 1991, *“Çizme”* 1991, *“Sürgün”* 1992, *“Danimarkalı Gelin”* 1993, *“İskilip’li Atıf Hoca”* 1993, *“Bize Nasıl Kıydınız”* 1994, *“Beşinci Boyut”* 1993, v.b) Yeşilçam filmlerinin de vazgeçilmez çelişkisi olan Doğu / Batı çelişkisi üzerinden öykülerini inşa ederler. Yeşilçam filmlerinde Batılı olarak temsil edilen kentli, uçan, içki içen, kumar oynayan, danslı partilere katılan tiplerken, Doğulu olarak temsil edilen tiplerse mert, namuslu, kırsal kesimden gelen ve gerektiğinde aşkı için Batılı değerlere de uyum gösterebilenlerdir. İslami duyarlıklı filmlerde Doğu / Batı çelişkisi daha keskin hatlarla ayrıştırılmıştır. Bu filmlerde Batı yaşam tarzını benimseyenler yine kadınlı erkekli partilere katılan içki içen, açık giyinen, kumar oynayan, apartman ya da gösterişli konaklarda oturan, ahlaki değerleri zayıf insanlarken, Doğulu temsiller İslamiyet’le özdeşleştirilip, kapalı giyinen, dürüst, namaz kılan, kitap okuyan, kadın ve erkeğin birbirinden ayrı oturduğu sohbet toplantılarına

katılındır ve asla kendi değerlerinden taviz vermesi söz konusu değildir, bilakis bilinçsiz Müslümanları bilinçlendirme misyonunu üstlenmiştir. İslami filmlerdeki karakterler “Saf bir Müslüman” olma arayışı çerçevesinde hikâyelerini daima bu ikili karşıtlık içinde yaşarlar.”²⁹

Fakat bu bilinçlendirmeye rağmen Türk Sinemasında özellikle Yeşilçam sinemasında doğunun geri kalmışlığı, kadının erkek tarafından ezilmesi, töre olarak addedilen bazı geleneklerden oluşan durumlar, ilgili olsun ya da olmasın her daim İslam’a aitmiş gibi gösterilmiştir. Bunlar dini bilgisi yerinde olan hiçbir Müslümanın kabul etmeyeceği durumlardır. Burada sinemanın toplum üzerindeki etkisi de düşünüldüğünde insanların bu tarz filmlerde yer alan dini figürleri İslami açıdan uygun görmesi kaçınılmazdır. Bu nedenle Türk sinemasında din adamı figürü olması gerektiği gibi yansıtılamamıştır. Her daim filmlerde imam nikâhı kıyılacağına ihtiyaç duyulan bir figüran, yağmur duası veya cenazelerde en önde yer alan, muska yazan, üfürükçülük yapan, çıkarları için her türlü şeyi yapabilecek bir potansiyeli olan makam düşkünü bir şahsiyettir. Türk sinemasındaki imam temsiline geçmeden önce Cumhuriyet dönemindeki din ve sinema politikalarına bakmak yerinde olacaktır.

1.3.6. Cumhuriyet Dönemi Türk Sinemasında Din ve Sinema

Türk sineması Cumhuriyet döneminin siyasal, sosyal ve kültürel seyrini takip ederek bir düzen içerisinde gelişim göstermiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren başlayan din ve devlet işlerini birbirinden ayırma çalışmaları ile birlikte siyasal örgütlenme; hayatı önce bireysel ve kamusal şekilde ikiye bölmüş, hayatı bir bütün olarak değerlendiren dinsel görüşün aksine dini, kamusal alandan tamamen dışlayarak bireysel vicdanla sınırlandırmıştır. Bu dönemde ki amaç zaten Cumhuriyet rejimi ile birlikte din karşıtı, bütün meselelere entelektüel olarak tarafsız bir şekilde yaklaşabilecek yeni bireyler oluşturmaktır.

Cumhuriyet döneminde dinin kamusal alandan dışlanması ile birlikte siyasi, sosyal ve kültürel planlamalar içerisinde hapsedilmesi, farklı uygulamalar ile sinema alanında da kendini hissettirmektedir. 1939 yılında filmleri kontrol etmek amacıyla bakanlar kurulu tarafından kabul edilen ve resmi gazetede yayımlanan “Filmlerin ve

²⁹ <https://ismailhakkialtuntas.com/2015/10/27/turk-sinemasinda-islamin-temsili-takva/> Erişim:11.10.2017

Film Senaryolarının Kontrolüne Dair Nizamname ”sinin dördüncü maddesinde “din propagandası yapan” filmlerin gösterimine izin verilmeyeceği belirtilmektedir (Öztürk, 2005:65). *Dönemin aydınları da, ülke dışından getirilen filmlerde dinin kullanılmasına tepkisel bir tavır geliştirmişlerdir. Örneğin 1935 yılında gösterilen "Şandu- Sihirli Ada" filmiyle ilgili İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun yaptığı yorum dikkat çekmektedir: "Ne garip değil mi, memleket imparatorluğu yıkıyor, hilafeti ve softalığı yıkıyor, evliyalar mezhebini, adağı yıkıyor, büsbütün laik bir terbiye yolu tutuyor, fakat kapitalistlerin filmleri bizim halkımıza kilise, papaz, büyü, sır, militarist aşısı getiriyor... Otomobil direksiyonunu şoförsüz yürüten, istediği zaman gözden nihan olan istediği zaman tabiatüstü üstatları yardıma çağırın Şandu filmi gördüm... Din propagandası yapan bir softa, büyü yapan bir büyücü, yabancı devlet propagandası yapan bir casus ne kadar tehlikeli ise bu filmde o kadar tehlikelidir (Uzdu: 2016,25-40) ."* Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere sinemanın toplum üzerinde büyük bir güce ve etkiye sahiptir.

Cumhuriyetin ardından 1960 ihtilali ile birlikte Türk sinemasında ideolojik planda perdeye yansıyan ilk fikri akım “toplumsal gerçeklik” olmuş ve sinemada sosyalist mesajlar içeren filmler boy göstermeye başlamıştır. Akımın amacı; toplumdaki gerçeklerin dış yüzünü veren filmler ortaya koymaktır. Fakat zamanla bu akım ülkemizde Devrimci Sinema anlayışına dönüşmüş ve bu anlayış ile birlikte ortaya konan tarih, ahlak vb. kavramlar olumsuzlanarak sunulmuştur. Bu olumsuzlama durumu günümüzde de çekilen sinema filmleri ile birlikte din ve dini figürlerin alaya alınması devam etmektedir. Bunu etkileyen neden ise dinin modernleşme sürecinde bir engel olarak görülmesidir. Çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşma noktasında din Cumhuriyet döneminde bir engel olarak görülmüştür. Türk toplumu da alışkanlıklarından kolay vazgeçemeyen bir toplum olmasından dolayı Cumhuriyet döneminde çekilen olumsuz film örnekleri günümüz sinemasında da devam etmektedir. Yüzyılı aşkın bir tarihi olan Türk Sineması farklı dönemselleştirmelere sahip olsa bile ele aldığı konular bağlamında benzerlik göstermektedir. Bu konuların önde gelenleri ise bir şekilde din, din adamı ve dindarlığa ait temsillerdir. Bu temsiller dönemsel olarak farklılıklar göstermekle birlikte din genelde modernleşme sürecinde hiç de hak etmediği halde gelenekle özdeşleştirilerek, modernleşme karşıtı ve olumsuz bir unsur olarak filmlerde yer almıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK KOMEDİ FİMLERİNDE İMAM TEMSİLİ

2.1. TÜRK KOMEDİ FİMLERİNDE İMAM TEMSİLİ

Çalışmanın bu bölümünde; ilk olarak kısaca sinema ve İslam ilişkisine değinilecek olup ardından Türk toplumunda saygın bir konumda yer alan bir İmam'ın asli görevlerinin ne olduğuna, bir şahsiyet olarak toplumda nasıl yer alması gerektiğine bakılarak, İmam tiplerinin yer aldığı filmler irdelenecektir. Tabii ki bu filmlerin hepsini ele almak mümkün değildir. Bu nedenle 2000 sonrası çekilen filmler üzerinden imam karakterinin komedi filmlerinde nasıl yansıtıldığına ve aslında bu imamların nasıl olması gerektiğine bakılacaktır. Bunun yanında Türk sinemasında İmam imajının nasıl ele alındığı gözler önüne konulmaya çalışılacaktır.

2.2. İSLAM VE SİNEMA

Sanat güzellik ile iç içe yer almakta ve bunun yanında Kur'an-ı Kerim de güzellik kavramına genişçe yer verilmektedir. İnsanlığın yaratıcısı, yaratılışı ve yaşayış tarzının nasıl olması gerektiği gibi bilgilere sahip olan Kur'an-ı Kerim, bu ilgi çekiciliğinin dışında sanatsız olarak düz ve didaktik bir biçimde gönderilebilirdi. Fakat Allah Teâlâ, kitabı gönderirken eşsiz bir üslup ile birlikte insanlara sunmuş ve rivayetlere göre indiği dönemin en meşhuru olan Kâbe duvarlarındaki şiirleri tahtından ederek edebi güzelliğin tahtına oturtmuştur.

“Sanat Arapçada “san(sun)” yapmak, etmek; “san’a” işinde mahir olmak; “san’at” ise yapılan iş meslek anlamına gelmektedir. Terim olarak sanat “maddi veya zihni bir iş ve çabada izlenen düzenli ve özel yol, yöntem” diye tarif edilir” (Koç, 2009: 90).

Kur'an-ı Kerim, Müslümanların her şeyini etkilediği gibi, mimari gibi sanatlara da yön vermiştir. Bunun için sanat eserleri yapılırken insan eserinin sömürülmesi, yapılan işlerin insanların zararına olmaması için azami özen gösterilmiştir. Sanat eserleri arasında şüphesiz resim ve heykeller önemli bir yer tutmaktadır. Kur'an-ı Kerim putperest bir ortamda müşrik insanlara nazil olduğu için daha sonraki âlimler resim ve heykellere mesafeli yaklaşmaktadırlar. Resim ve heykelin Kur'an-ı Kerim tarafından

yasaklanması bir tarafa “Onlar arzusuna göre ona mabedler, heykeller, göletler gibi yekpare dökümden havuzlar ve yere tesbit edilmiş dev küvetler yapıyorlardı. (Biz de dedik ki): "Ey Davud'un inanç ailesi; şükretmek için çok çalışın! Ne ki, samimi kullarım arasında bile hakkıyla şükreden pek azdır.”(Sebe Suresi, 34/13), ayetini hatırlayacak olursak resim ve heykele onay verdiği bile söylenebilir. Bu yasak âlimler tarafından daha çok hadislere dayandırılmaktadır. Aslında hadisler ile yasaklanan şey yontulan heykele tapmayı ilgilendirmektedir. Özellikle yontulan nesneye tapmak, ona tanrısal özellikler atfetmek ve en önemlisi de üretilen eser ile birlikte Allah'ın yaratma sıfatına ortaklık iddiasında bulunmak yasaklanmaktadır. Bu yasağın âlimler tarafından ilgili sanat anlayışının geneline yönlendirilmesi sadece tedbir amaçlıdır.

“Sanat eserlerinin toplumsal yapıdan bağımsız zihin ürünleri olduğu ve ‘estetik’le ‘toplumsal’ arasında hiçbir ilişkinin bulunmadığı dile getirilmişse de sanat eserlerinin toplumsal varoluştan kaynaklandığı bir realitedir. Toplumsal yaşam ile sanat arasında süre soyut ve mekanik olarak süre gelen ilişkiler vardır. Toplumda var olan sanat eserleri tarihsel döneminin ortaklaşa deneyimlerini yansıtır. İnsanları yetiştirmek, sosyolojik işlevleri arasındadır. Fertleri ve kitleleri bilinçlendiren sanat, önemli bir toplumsallaştırma işlevi görmektedir. Sanatla yaşam iç içedir. Her sanat eserinde öyle ya da böyle yaşamın belli yönleri yansıtılır. En güçlü sanat eseri toplumsal yaşamı en doğru biçimde, zaman ve mekân boyutlarına yansıtabilen eserdir. Sanat eseri, geçmiş ve geleceği şimdiki zaman aracılığı ile birbirine bağlayan bir köprüdür” (Sülün, 2016:324). Bu köprüyü sağlayan sanatlardan biri de sinemadır. Sinema geçmişin kaydedilmesini sağladığı gibi gelecek nesillere aktarılmasında da en önemli araçlardan biridir.

Hız. Muhammed ile birlikte insanlara sunulan İslam'ın değişmez esasları on dört asır boyunca insanların gönlünde taht kurmuş, insanlara ahiret için kurtuluş yollarını göstermiş ve göstermeye de devam etmektedir. Yıllarca bu esaslar değişmese de insanlara aktarım yolları değişmektedir. Bu yollar arasında camii vaazları, düzenlenen sempozyumlar, dersler, konferanslar; hatta bazen İslamiyet'e ait olan tezhib ve ebru gibi sanatlar yer almaktadır. Bu yolların seçilmesinde etkili olan unsur o dönemin en etkili tebliğ araçları olmalarıdır. Bu nedenle de döneminin en etkili tebliğ aracı ne ise onu kullanan Müslümanlar, günümüzde ise en etkili tebliğ araçlarından biri sinema olmasına rağmen bu aracı etkili bir şekilde kullanamamıştır (Enderun, 2011:195).

Yedinci sanat olarak adlandırılan sinemanın ise kendine has bir dili vardır. Sinema; kişilerin görme ve işitme organlarının yanında, hazlara da seslenmektedir. Batı dünyasında ortaya çıkan sinema her şeyden önce bir eğlence aracıdır. “*Bununla beraber ictimai, tarihi, dini, kültürel ve ideolojik alt metinleri olan bir sanat dalıdır da. Bu bağlamda bir taraftan Sanat Sineması’nın diğer taraftan da Ticari Sinema’nın ürettiği ürünler hayatımızın bir parçası durumundadır. Ticari sinemanın ise dünya sinema sektöründe dominant olduğu açıktır*” (Demirel, 2015:674). Diğer taraftan batı sineması ait olduğu dünyanın siyasi hedefleriyle de içli dışlıdır. Batının yenilmezliği üzerine sistemli bir mit inşa edilir. Özellikle ABD’nin silah ve teknoloji alanındaki gelişmişliği, dünyanın herhangi bir yerinde ne olduğunu anında görebildiği vs.

Sinemanın bir tebliğ ve irşad aracı olarak kullanılması tüm dünya dinlerinde uygulanan bir yöntemdir.³⁰ Sinema, insanlar üzerindeki etkileri keşfedildikten sonra özellikle misyonerlik faaliyetleri açısından çokça kullanılan bir araç olmuştur. Özellikle günümüz sinemasında biyografi tarzı filmler çok yaygınlaşmıştır. Bir şahsın veya bir olayın sinemada görsel bir anlatımla temsil edilerek gösterilmesi sinemanın temel konularından biri haline gelmeye başlamaktadır. Nitekim bir senaryo, şahıslar ve olaylardan bağımsız bir şekilde yazılamaz. Bir filmde kişi, olay ve zaman örgüsü olmak zorundadır. Bir senaryoda, herhangi bir kişinin, peygamberin veya meleklerin sözlü olarak anlatılması sorun teşkil etmeyebilir. Fakat bunların görsel olarak gösterilmesi bazı çevrelerce sorunlara ve tartışmalara yol açabilir. Son peygamber Hz. Muhammed bir taraftan dinin temel kaynağı Kur’an-ı Kerimi kendi çağındaki insanlara tebliğ ederken, diğer taraftan da, İslam dinini nasıl yaşamayı gerektiğini örnek tavır ve davranışları ile hem kendi çağındaki insanlara hem de sonradan gelecek nesillere göstermiştir. Fakat günümüzde Hz. Muhammed’in filmlerinin yapılmasına çok karşı çıkan bir kesim bulunmaktadır. Peygamberlerin temsili konusunda ehl-i sünnet âlimleri arasında ortak görüş vardır fakat bunun yanı sıra İslam dünyasında farklı görüşlerde bulunmaktadır. Genel olarak Mısırlılar ve Araplar, peygamberlerin temsiline sıcak bakmamaktadırlar. Fakat İran ulemasının ise peygamberlerin temsiline izin verdiklerini görmekteyiz. İran’ın bu konuda izin verdiği en güzel örnek, İranlı yönetmen Mecid Mecidi’nin ‘*Hz.Muhammed: Allah’ın Elçisi*’ isimli filmi örnek olarak gösterebiliriz.

³⁰ İrşad kendi taraftarlarına, tebliğ ise “öteki” insan ve din mensuplarına dini doğru anlatmak için kullanılan kavramlardır.

Genel olarak İslam âlimleri filmlerde peygamber rollerinin bir oyuncu tarafından temsil edilmesine haram gözüyle bakmaktadırlar. Bu konuda sükûti icmânın³¹ var olduğu dile getirilmektedir (Güllük,2015:648).

Âlimlerin Peygamberlerin temsilini caiz görmedikleri konular arasında;

- 1- İnsanlar günümüzde dahi örnek aldıkları kişilerin tavır ve davranışlarından etkilenmektedirler. Bu nedenle toplum tarafından önemsenen bir kişinin peygamberi temsil etmesi, bu temsil sonucunda da en ufak bir yanlış bilgi aktarımı insanların etkilenmesine neden olacaktır. Bunun yanı sıra bazı durumlarda şekil ve suretin gerçeğin kendisinden daha etkili olabileceği bir gerçekliktir. Bu durumda da bazı nübüvvet iddialarının ortaya çıkmasına neden olabilir. Bu nedenle âlimler genel olarak peygamber temsillerine sıcak bakmamaktadır.
- 2- Şeytanın Hz. Muhammed'in kılığına girmesinin Allah tarafından engellenmesini de Peygamber'in temsilinin yasaklanmasına bir işaret olarak görmektedirler. Buhari'den nakledilen "*Beni rüyada gören, gerçekten beni görmüştür, çünkü şeytan benim suretime giremez (Buhari,İlim:38)*" Hadis'ine göre bazı âlimler peygamberlerin şahsının temsil edilemeyeceğini yorumlamışlardır.
- 3- Peygamberi temsil eden kişinin karşısında oynayan oyuncuların O'na hakaret edebileceği şeklinde düşünceler de vardır. Hâlbuki peygamber efendimizin hayatına bakacak olursak zaten sürekli bu şekilde iftiralarla, kötü sözlerle karşılaştığına şahit olmaktadır. Bunlar bilinen durumlar olmasına rağmen bir filmde bunlara yer verilecek olması karşı çıkılmaması gereken bir durumdur. Sonuçta bir biyografi anlatıyorsan tüm gerçekliğiyle olaylara yer vermen gerekir.
- 4- İnsanoğlunun zihninde Peygamber tasavvurunun geniş bir yer tutmasından dolayı âlimler temsile sıcak bakmamaktadırlar. Peygamber tasavvuru insan zihninde çok geniş bir kalıpta yer almaktadır. Onun temsil edilmesi ile

³¹ Sözlükte "birleştirmek, derleyip toparlamak, bir işi sağlam yapmak, azmetmek, bir konuda fikir birliği etmek" gibi anlamlara gelen icma; İslâm âlimlerinin dinî bir meselenin hükmü üzerinde fikir birliği etmelerini ve bütün Müslümanların ortaklaşa benimsedikleri dinî hükümleri ifade eden şer'î delil, İslâm fikhinin Kur'an ve Sünnet' ten sonra üçüncü kaynağı (Dönmez, 2000:417).

birlikte insanların zihni dar bir kalıba sokulmasına neden olacaktır. Bu nedenle peygamberlerin ve büyük sahabelerin temsiline pek sıcak bakılmaz.

- 5- Peygamber temsillerinde özellikle Hz. Muhammed'in temsilinde âlimler, toplum tarafından Peygamberin insanlık mertebesinin en üstünde ve mükemmeli olarak görülürken, film ile insanların zihninde, oyuncuların yapmacık hareketleriyle bu üstün görülme durumunun ortadan kalkacağına inanmaktadırlar. Aynı zamanda daha fazla yüceltilerek de olağanüstü bir konuma getirebileceğinden dolayı karşı çıkılmaktadır. Bu durum ise Peygamberi bir insan olmaktan çıkarmakta olağanüstü bir varlık mertebesine yüceltmektedir.

Fakat bugüne kadar Hz. İsa, Hz. Musa gibi birçok peygamberin temsili hakkında film yapılmasına rağmen, İslam âlimlerinin Hz. Muhammed'in filmleri dışındaki peygamber filmlerine tepki göstermemesi dikkat çeken bir husustur. Nitekim Kur'an-ı Kerimde yüce Allah Bakara suresinin 285. ayetinde şöyle buyurmaktadır: “ *Biz Allah'ın elçileri arasında ayırım gözetmeyiz.*” Âlimlerin Hz. Muhammed dışındaki peygamberlerin temsil edildiği filmlere tepki göstermemeleri bu ayet ile ters düşmelerine neden olmaktadır.

İslam âlimleri yukarıda saydığımız nedenlerden ötürü Peygamber temsillerine sıcak bakmasalar da, Peygamberlerin gölge ya da bir ışık huzmesi ile temsiline cevaz vermektedirler. Bu şekilde bir temsilin Peygamberlerin şahsiyetlerini gösterme anlamına gelmeyeceğini ifade etmektedirler.

Teknolojinin bu kadar gelişmiş olduğu çağımızda Peygamber filmlerinin fazla yapılmaması insanların dinden uzaklaşmalarına ve peygamberlerini unutmalarına yol açabilmektedir. Nitekim sinema görsel hafızayı daha fazla etkilediğinden insanlar üzerinde de çok derin etkiler oluşturabilmektedir. Günümüzde yapılan bazı filmler şahıslar üzerinde çok büyük etkilere neden olduğundan arkadaş arası konuşmalarda bile büyük bir heyecanla anlatılmaktadır. Bu nedenle fıkıh âlimleriyle birlikte, yönetmen ve senaristlerin ortaklaşa hareket etmeleri neticesinde Hz. Muhammed ve diğer peygamberler ile ilgili dine uygun çok etkili filmlerin yapılabilmesinin mutlaka bir yolu bulunacaktır. Bu tarz filmlerin artması da çağımızda, insanların dinleri ve dini önderleri olan Peygamberleri hakkında daha fazla bilgiye sahip olabilmelerini sağlayacaktır.

Sinema toplumsal alanda yer alan yaşantıların ve kesitlerin yeniden yorumunu sunduğundan dolayı, toplumların sahip oldukları dini inanç ve değerleri sinema aracılığıyla gerek sembolik olarak gerekse bir tutum olarak görmek mümkündür. Bu sunumlarda en önemli etken yönetmen ve senaristin bakış açısıdır. Yönetmen ve senarist her insanın etkilendiği gibi, kendi yetiştikleri toplumun yaşam ve düşünce tarzından etkilenecektir. Bu etkilenme içerisinde sadece Türk toplumunu düşünmemek gerekir. Diğer toplumlarda da yönetmenler ve senaristler hâkim olan din anlayışının etkisi altında olacaktır. Özellikle Türk toplumu geçmişten günümüze kadar birçok hurafe anlayışa şahitlik etmiştir.³² Bu hurafelerin halen daha devam etmesinde, bazı kesimlerin bunları uygulamayı bir inanç şekline çevirmiş olması önemli bir etkidir.

Bütün bunlara rağmen günümüzde sinema dindar kesim tarafından kabul gören bir sanattır. Din âlimleri sinemanın zararlarından ziyade yararlarını kullanmak gerektiği görüşünde birleşmektedirler. Sinema ile birlikte zamanında yanlış aktarılan bilgilerin düzeltilebileceği, eski zamanlardaki gibi hurafelere yer vermeden, örf ve adetlerin İslam dininin bir parçasıymış gibi gösterilmeden çekilecek yeni filmler ile toplum din konusunda bilinçli bir şekilde bilgilendirilebileceği düşünülmektedir. Aynı zamanda İslam dini için önemli kavramlar olan Peygamber, İmam ve İmamet konularında da insanların bilinçlenmeleri sağlanabilecektir.

2.3. PEYGAMBER, İMAM ve İMAMET

Peygamberler topluma önder olmak ve Allah'tan vahiy yoluyla alınan bilgileri ve emirleri tebliğ etmek, insanları hak dine çağırmak için görevlendirilen kimselerdir. Peygamber kelimesi farsça olup sözlüklerde "*haber getiren*" kişi olarak geçmektedir. Kur'an-ı Kerim'de peygamber kelimesinin karşılığında Nebi ve Rasûl kelimeleri kullanılmaktadır. Nebî, Kur'an'da "Allah'ın buyruklarını ve öğütlerini muhataplara bildirmek üzere seçtiği elçi" anlamında yer almaktadır. Nebi'nin yaptığı görev ise nübüvettir. Nübüvvet kelimesi, Allah ile insanlar arasında dünya ve ahiretle ilgili yaşantının gereklerinin giderilmesi amacıyla yapılan elçilik görevidir. Yusuf Şevki Yavuz'a göre;

³² Türk toplumunda yer alan hurafeler ile ilgili daha detaylı bilgi için; Diyanet İşler Başkanlığı tarafından Dr. Kıyasettin KOÇOĞLU'na hazırlatılan "*21.yüzyıl Türkiye'nde Hurafeler*" isimli kitaba bakılabilir.

Sözlükte “haber vermek” mânasındaki neb’ yahut “konum ve değeri yüksek olmak” anlamındaki nebve (nübü’) kökünden masdar ismi olan nübüvvet kelimesini Râgıb el-İsfahânî, “Allah ile akıl sahibi kulları arasında dünya ve âhiret hayatlarıyla ilgili ihtiyaçlarının giderilmesi için yapılan elçilik görevi” diye tarif etmiştir (el-Müfredât, “nbœ” md.; krş. Lisânü’l-ÖArab, “nbv” md.). Türkçe’de nübüvvet kökünden türeyen nebî yerine daha çok Farsça’dan alınmış peygamber (peyâmbere, haber getiren) ve peygamberlik kelimeleri kullanılır. Risâlet kavramı da nübüvvetle eş anlamlı kabul edilmekle birlikte dinî literatürde daha çok nübüvvet tercih edilmiştir. Her iki kavramda asıl unsuru, Allah’ın vahiy yoluyla öğrettiği bilgileri ve O’nun emirlerini insanlara ulaştırıp ilâhî elçilik görevini yapma teşkil eder” (Yavuz, 2007: 279).

Çağımızda Allah ile insanlar arasında dünya ve ahiretle ilgili yaşantının gereklerinin giderilmesi amacıyla yapılan elçilik görevi olan nübüvvet görevini yapacak bir kişi bulunmamaktadır. Son peygamber geldiğinden dolayı bu tarz bir görevi yerine getirecek bir kişi yoktur. Son peygamberin vefatından sonra İslam toplumuna ve devletine önderlik edecek kişiler ortaya çıkmıştır. Bu kişiler ilk olarak İmam, Emir, Emir-i Mü’min ve Halife unvanını kullanmaktaydılar. Zamanla uygulamada halife unvanı baskın hale gelerek yaygınlık kazanmıştır. Ehlisünnet’ e göre halifeler dinî değerleri koruma, İslâm toplumunu yönetme açısından Resûl-i Ekrem’e halef olmalıdır. Halifeler İslam dinini peygamberden sonra temsil eden en önemli şahsiyet olmalarının yanı sıra ayrıca İslam devletinin de önderleriydi. Dört halife döneminin sona ermesinden sonra bu halifelik görevi devletlerarasında değişmeye başladı. İslam devletleri bu makamı bir güç olarak ellerinde tutmayı amaçlamaktaydılar. Fakat bu makam Osmanlı Devleti tarafından alındıktan sonra halifelik makamı önemini kaybetmeye başlamıştır. Osmanlı devletinin ilk halifesi olan Yavuz Sultan Selim bu makamı hiçbir zaman kullanmamıştır. Nitekim Osmanlı Devletinde var olan Şeyhülislamlık makamı bunun da bir kanıtıdır. Halifelik unvanına sahip olmalarına rağmen Osmanlı padişahları her daim din işleri ile ilgili bilgileri ve fetvaları Şeyhülislamlardan almaktaydı. Sadece II. Abdülhamit halifelik makamına önem vermiştir. Önem vermesindeki amaç ise sadece siyasi amaçlıdır.

Günümüzde ise topluma dini konularda önderlik etmek amacıyla imamlar bulunmaktadır. İmamlar devlet tarafından dini konularda topluma bilgi vermek için eğitilen kişilerdir.

İmam kelimesinin sözlük anlamına bakacak olursak “İslam devletlerinde devlet başkanlarına verilen unvan, önde olan, önder, cemaate namaz kıldırın kimse ve Hz. Muhammed'den sonra onun vekilliği görevini üzerine alan halifelere verilen unvan” açıklamalarını görebilmekteyiz.³³

Fıkıh literatüründe imâmet amme hukuku alanında “devlet başkanlığı”, ibadetlerde ise “cemaate namaz kıldırma” anlamında kullanılmakta ve herhangi bir karışıklığı önlemek için de ilkinde “büyük imâmet” (el-imâmetü'l-kübrâ / el-imâmetü'l-uzmâ), ikincisine “küçük imâmet” (el-imâmetü's-suğrâ) veya “namaz imamlığı” (imâmetü's-salât) denilmektedir. Ancak imam kelimesi, sözlükteki “önder ve öncü” anlamıyla da bağlantılı olarak dinî literatürde bundan daha zengin bir kullanım alanına sahiptir. Fıkıh ekolleri gibi geniş kapsamlı fikir hareketlerine ve sosyal oluşumlara öncülük eden, görüşleri ilim muhitinde geniş yankı uyandıran âlimler de imam diye anılmaktadır. Devlet başkanlarına “halife, sultan, emîrû'l-mü'minîn” gibi adların verilmesi ve bunun yaygınlık kazanmasıyla birlikte yalın olarak imam kelimesiyle namaz kıldırın kimsenin kastedildiği ve böyle bir kullanımın giderek yaygınlık kazandığı da söylenebilir (Öğüt, 2000:188). İmamların yapmış oldukları göreve ise imamet denilmektedir. Fıkhi kaynaklarda imamet kelimesi ibadet bölümlerinde genel olarak “namaz imamlığı”, devlet yönetimi ile ilgili bölümlerde ise “devlet başkanlığı” anlamlarında kullanılmaktadır.

Günümüzde daha çok namaz imamlığı olarak kullanılan imamet cami hizmetlerinin en önemlisidir. Akli yerinde olan ve bir engeli bulunmayan her Müslümanın görevi olan Cuma namazını cemaatle kılmak farz iken diğer vakitleri ise cemaatle kılınması sünnet-i müekkededir³⁴. Hz. Muhammed cemaatle kılınan namazın önemini vurgulamış ve tek başına kılınan namazdan yirmi yedi kat daha fazla sevabı bulunduğunu söylediği hadis kaynaklarında geçmektedir. Bunun yanı sıra cemaatle kılınan namazla Müslümanlar camilerde buluşarak birlik ve beraberliği pekiştirebilmektedir. Aynı köyde aynı mahallede oturan kişiler bu sayede birbirlerinden

³³

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59eb5d44a22223.73596272 Erişim: 20.12.2017

³⁴ Farz'a yakın olan sünnet anlamında kullanılır. Hz. Muhammed'in devamlı olarak yaptığı ve nadiren terk ettiği, farz veya vacip olmayan amellere verilen isimdir. Örnek olarak verecek olursak Sabah ve Öğlen namazının ilk sünnetleri, Akşam ve Yatsı namazlarının ise son iki rekât sünneti bu kapsamda değerlendirilebilir.

haberdar olmakta ve başkalarının problemlerine ve sevinçlerine ortak olabilmektedirler. Burada en önemli görev ise bu camilerde görev yapmakta olan imamlara düşmektedir. İmamların, Müslümanlar arasında birlikteliği teşvik etmek, insanlar arasında kaynaşma ve dayanışmayı oluşturarak, birlik ve beraberliği sağlamak en önemli görevlerindendir.

DİB tarafından yayınlanan Diyanet İşleri Başkanlığı Personel Yeterlilikleri isimli kılavuzda bir imam-hatip' in nitelikleri şu şekilde sıralanmaktadır;

1. Kur'an-ı Kerim'i usulüne uygun okur.
2. Yasin, Mülk, Rahman ve Nebe sureleriyle Buruc'dan Nâs'a kadar olan sureleri, Bakara Suresi 1-5, 255, 285-286, Haşr Suresi 20-24. ayetleri ezbere okur.
3. Kur'an-ı Kerim'den ezbere okuduğu sure ve ayetlerin anlamlarını bilir.
4. Tecvit kurallarını örneklerle açıklar.
5. Kur'an-ı Kerim'le ilgili temel kavramları açıklar.
6. Kur'an-ı Kerim'in temel özelliklerini ve ana konularını açıklar.
7. Belli başlı Türkçe meal, tefsir, hadis, itikat, ibadet, siyer ve İslam tarihi ile ilgili kaynaklardan yararlanır.
8. İtikat, ibadet, ahlak ve siyerle ilgili dinî kavramların anlamlarını açıklar.
9. İtikadî ve fikhî mezhepleri ana hatlarıyla açıklar.
10. İslam inanç, ibadet ve ahlakının temel esas ve ilkelerini açıklar.
11. İnanç-ibadet-ahlak ilişkisini açıklar.
12. Hz. Peygamberin hayatını ana hatlarıyla açıklar.
13. Hz. Peygamberin söz, tutum ve davranışlarından örnekler verir.
14. Ayet ve hadisleri yorumlarken günün şartları, ihtiyaçları ve sorunlarıyla ilişki kurar.
15. Yaşayan dünya dinlerini ana hatlarıyla açıklar.³⁵

Aynı zamanda bir din görevlisi görevini benimsemelidir. Bunun yanı sıra görevinin gerektirdiği bilgiye sahip olmalıdır. Bir imam görevinin gerektirdiği bilgiye ne kadar çok sahipse toplumdaki güveni de o kadar artar. Toplum dini bir mesele olduğunda İmam'a danıştığı zaman konu hakkında mantıklı bir açıklama bekleyecektir.

³⁵http://www2.diyaret.gov.tr/EgitimHizmetleriGenelMudurlugu/Documents/Personel_Yeterlilikleri_2014.pdf Erişim: 20.12.2017

Bu açıklama gelmediği takdirde ise toplumun o kişiye olan güveni azalır. Bir imam ihlas ve samimiyet sahibi de olmalıdır. Söz ve davranışlarda sadece Allah(c.c) rızası için hareket etmeli, maddi ve şahsi çıkar beklememelidir. Maddi ve şahsi bir çıkar bekleyerek hareket ettiği takdirde yine güven kaybına neden olacaktır. Ayrıca toplumsal olarak ta İslam dinini temsil ettiği için bu sorumluluğun bilincinde olmalıdır. İnsanları ve içinde yaşadığı toplumu iyi tanımalı, bu sayede aktaracağı bilgilerde yaşadığı toplumun içinde bulunduğu şartları göz önüne alarak aktarmalıdır. Böylelikle insanlar kendi yaşamını dine daha uygun hale getirecektir. İmam toplum içerisinde dayanışmayı teşvik etmeli ve bu dayanışmanın içerisinde yer almalıdır. Kadın, erkek, çocuk, yaşlı, genç, Müslüman ya da Müslüman olmayan herkesle iletişim halinde olmalıdır. İnsanlara her konuda güven vermeli, meslektaşlarıyla yakın ilişkiler kurmalıdır. Bu sayede toplum içerisinde farklı görüşlerin oluşmasının önüne geçilecek ve insanlar arasında ayrımların da önüne geçilebilecektir.³⁶

2.4. TÜRK KOMEDİ FİMLERİNDE İMAM TEMSİLİ

Türk sinemasında imamlar yukarıda saydığımız özelliklerinin dışında çok farklı şekillerde gösterilmektedir. Yeşilçam sonrası başlayan ve imamların sürekli olarak para düşkününü, iş çeviren, fırlıdak, küfürbaz vb. şekilde kalıplara sokularak asli görevinin dışında yansıtıldığı filmler günümüzde de devam etmektedir. Asli görevleri arasında toplumda birlik ve beraberliği sağlamak, dinin güzelliklerini göstermek olan imamlar, Yeşilçam sonrasında olduğu gibi günümüzde de filmlerde aynı şekilde küfürbaz, dolandırıcı, toplumda sadece çıkarlara hizmet eden bir karakter olarak gösterilmeye devam etmektedir. Aynı zamanda büyücü, muska yazan düzenbaz gibi farklı karakterlerde de karşımıza çıkmaktadır.

Türk sinemasında imamlar aynı zamanda birer din adamı olarak da gösterilmektedir. Hâlbuki din adamlığı İslam dini tarafından oluşturulan bir kavram değildir. Mevlüt Özcan Din Görevlisinin El Kitabı isimli çalışmasında İslam'da din adamı ve devlet adamı diye bir ayrımın da olmadığını dile getirmektedir. Her Müslüman, İslam fertlerinden bir ferttir. İslam'a inanan, Müslüman adını taşır. Bütün Müslümanlar İslam nazarında eşittir. Üstünlük sadece takva ileldir (Özcan,1998:105).

³⁶ MEB tarafından basılan Hitabet ve Mesleki Uygulama Öğretim Materyalinden derlenmiştir.

Yüce Allah Hücürat suresinde şöyle buyurmaktadır; “*Ey insanlar! Şüphesiz Allah katında en değerli olanınız, O’na karşı gelmekten en çok sakınmanızdır. Şüphesiz Allah hakkıyla bilendir, hakkıyla haberdar olandır.*”³⁷ Bu ayetten de anlaşılacağı üzere Allah katında iki Müslüman arasındaki üstünlük sadece takvadan dolayı olan üstünlüktür. Dinini Allah Teâlâ’nın koyduğu kurallara uyarak yaşayan kişi diğer kişilerden üstün bir konumda yer almaktadır.

Mevlüt Özcan’a göre;

Günümüzde “din görevi” nin yalnızca Cami Görevlilerince yapılacağı zannediliyor. Böyle bir anlayış tamamen yanlıştır. Bu yanlışlık başka yanlış anlamlara da sebep oluyor. Şöyle ki: Bu görevi yapanlar için zaman zaman yanlış olarak “Din Adamı” tabiri kullanılıyor. Her Müslüman bir din adamıdır. İyiliği emreder ve kötülüğü nehyeder. İnsanları, Allah’ın dinini yaşamaya çağırır. Zamanımızda namaz kıldırana, ezan okuyana, va’z edene “din adamı”(resmi cami görevlisi manasında) deniyor. Bu manada “din adamı” emperyalistlerin ürettiği ihraç malı “Türk İslam alemi”nde bir kavramdır. Bu kavramın yaygınlık kazandırılmasının amacı “Ulema ile diğer Müslümanlar” arasında kopukluğu sağlayıp tesanüd ve teavünü parçalamaktadır (Özcan,1998:104-105).

Türk toplumu genel olarak İslam dinini, devletin görevlendirdiği şahıslardan ziyade, değer verdiği bilgili olarak gördüğü kişilerden öğrenmeyi tercih ettiğinden dolayı böyle bir kavram toplumumuzda yer almıştır. Bu kavramın toplumumuza yerleşmesinde en önemli etkenlerden biri, Türk toplumunun okuyarak araştırmak yerine duydukları şeylere önem vermeleridir. Bu bağlamda toplumumuza yerleşen bu kavram daha çok, halkın peşinden koştuğu, veliler, şeyhler, muskacı ya da cinci diye tabir edilen ‘hocalar’ dır.

Devlet tarafından eğitim verilerek görevlendirilen imamlar bu kişilerin dışında tutulmalıdır. Fakat günümüz sinemasında imamlardan ziyade bu tarz ‘hocalar’ filmlerde sergilenmekte ve insanlara kötü örnek olmaktadır. Filmlerde ‘din adamı’ adı altında İslamiyet’e ait olmayan şeyler ortaya konmakta ve insanlar da bu gösterilen şeylere inanmaktadırlar.

Sinemanın toplumu etkileyen, değiştiren ve yönlendiren en önemli araçlardan biri olduğu tartışılmaz bir gerçekliktir. Gerçekliği çok etkileyici ve inandırıcı bir şekilde

³⁷ Hücürat Suresi, 33. Ayet

sunabildiğinden dolayı insanları etkilemesi çok kolay olmaktadır. Özellikle çocuklar sinemanın büyümlü atmosferinden çok fazla etkilenmektedir. Hayal gücü çok geniş olan çocuklar filmlerde gördüğü karakterler ile kendilerini özdeşleştirmekte ve bu durum ileride bilinçaltında değişik duyguların oluşmasına neden olabilmektedir. Örneğın bir zamanların en çok izlenen çizgi filmlerinden olan *Pokemon* yüzünden birçok çocuk zarar görmüştür. Kendisini bu çizgi filmdeki pokemonlar ile özdeşleştirip çatılardan atlayan, uçmaya çalışan çocuk haberleri bir zamanlar televizyonlarımızda çokça yer almıştır.³⁸ Aynı şey *Kurtlar Vadisi* dizisinde de olmuştur. Gençler bu dizideki *Polat* karakteri ile kendilerini özdeşleştirmişler ve birçok olaylar çıkmasına neden olmuş, aynı zamanda giyim ve davranış tarzlarında da değişikliğe gitmelerine neden olmuştur.³⁹ Sadece televizyon dizileri değil şiddet içerikli olan sinema filmleri de özellikle içine kapanık çocukların daha da içine kapanmasına, korkularının artmasına sebep olurken dışı dönük, hareketli çocukların da daha fazla saldırganlaşmasına neden olmaktadır.⁴⁰

Yukarıdaki paragraftan da anlaşılacağı üzere sinemanın ve televizyonun görsel hafızaya hitap etmesinden dolayı ne denli etkili olabileceği gözler önüne konmaktadır. Bununla birlikte aşağıdaki tabloda yer alan sinemalarda gösterilen film izleme oranlarına bakacak olursak sinemanın ne kadar büyük bir kitleye ulaşabileceğini görebiliriz.⁴¹ Ülkemizde şuan seyirci rekorunu elinde bulunduran “*Recep İvedik 5*” filmi 7.437.050 kişi tarafından izlenmiştir. Aynı film ilk hafta sonunda 1.646.846 kişi tarafından izlenerek yine rekoru eline geçirmiştir. “*Düğün Dernek*” filmi kırk hafta da 6.980.070 seyirci sayısına, “*Fetih 1453*” filmi ise elli iki hafta da 6.572.618 seyirci sayısına ulaşmıştır. Ülkemizde en çok izlenen ilk on film aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.⁴²

³⁸ Ali Şen, “İşte Gerçek Pokemon” Milliyet Gazetesi, 30.10.2010

³⁹ Ali Leylak-Ömer Pınar, “Polat Alemdar özentili, rambo bıçaklı vahşet” (<http://www.radikal.com.tr/turkiye/polat-alemdar-ozentili-rambo-bicakli-vahset-995709/>)(Erişim:30.12.2017)

⁴⁰ Elif Arslan, “Televizyon Çağında Aile Olmak”, *Diyanet Dergisi*, s.41(Nisan 2004)

⁴¹ Sinemada bu yıl toplam izleyici ve yerli film izleyici sayılarında da en yüksek rakamlara ulaşıldı. 2017'de toplam izleyici sayısı, geçen yıl 58 milyon 287 bin 316 olan seyirci sayısına kıyasla yüzde 22 artarak 71 milyon 188 bin 594'e ulaştı. 2016'da 31 milyon 102 bin 760 kişi olarak kaydedilen yerli film izleyici sayısı ise yüzde 29,7 artışla bu sene 40 milyon 325 bin 495'e çıktı. Toplam izleyici sayıları 2005'te 27 milyon 801 bin, 2008'de 38 milyon 414 bin, 2011'de 42 milyon 294 bin ve 2015'te ise 60 milyon 228 bin kişi; yerli film izleyici sayıları da 2005'te 11 milyon 461 bin, 2008'de 22 milyon 882 bin, 2011'de 21 milyon 226 bin, 2015'te de 34 milyon 273 bin kişi olmuştur. <https://www.ntv.com.tr/sanat/sinemada-tum-zamanlarin-rekoru-kirildi,VI-yTl6umEecP5r1816drg> Erişim: 17.02.2018

⁴² <https://boxofficeturkiye.com/tumzaman/?tm=1989> Erişim: 19.11.2017

Tablo 2.1. En Çok İzlenen Türk Filmleri

#	Film Adı	Dağıtım	Vizyon Tarihi	Hafta	Toplam Seyirci
1	Recep İvedik 5	Mars Dağıtım	16.02.2017	25	7.437.050
2	Recep İvedik 4	Tiglon	21.02.2014	20	7.369.098
3	Düğün Dernek	UIP	06.12.2013	40	6.980.070
4	Fetih 1453	Tiglon	16.02.2012	52	6.572.618
5	Düğün Dernek 2: Sünnet	Mars Dağıtım	04.12.2015	21	6.073.364
6	Recep İvedik 2	Özen Film	13.02.2009	24	4.333.144
7	Recep İvedik	Özen Film	22.02.2008	32	4.301.693
8	Kurtlar Vadisi: Irak	Ken Da	03.02.2006	26	4.256.567
9	G.O.R.A.	Warner Bros.	12.11.2004	36	4.001.711
10	Eyvah Eyvah 2	UIP	07.01.2011	38	3.947.988

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere film izleme sayılarının bu kadar yüksek olduğu bir ortamda filmlerin insanlara ulaşma noktasında ne kadar kolay bir araç olduğunu görmekteyiz. Aynı tablodaki verilere bakacak olursak Türk insanının komedi filmlerini izleme oranlarının çok yüksek olduğunu görmekteyiz. Yukarıdaki tabloda yer alan verilere göre on filmin sekizi komedi türünde yapılan filmlerdir. Bu bakımdan da Türk halkının komedi türünü çok daha fazla sevdiği çıkarımını yapabiliriz.

1970'lerden günümüze kadar çekilen çoğu filmlerde komedi türü dikkat çekmektedir. Bu dönemde çekilen filmler günümüzde dahi çoğu kesim tarafından izlenmektedir. Özellikle Kemal Sunal'ın oynadığı *Hababam Sınıfı* serisi, *Şabanoğlu Şaban(1977)*, *Sahte Kabadayı(1976)*, *Kapıcılar Kralı(1976)*, gibi filmler, günümüzde dahi televizyonda yayınlandığı zaman belirli bir reyting oranı sağlamaktadır. Bu dönemde daha çok durum komedileri insanların ilgisini çekmekteydi. Kemal Sunal, Zeki Alasya, Metin Akpınar, İlyas Salman, Şener Şen gibi oyuncuların yer aldığı çoğu film komedi filmidir ve bu filmlerde genel olarak bu kişilerin başlarına gelen olaylar neticesinde düştükleri durumlar anlatılmaktadır.

1980'lerde ise filmler daha çok derin mizahlar içermekteydi. Çekilen filmler güldürürken düşündürmeyi de amaçlayan filmlerdi. Yine Kemal Sunal'ın oynadığı *Garip(1986)*, *Doktor Civanım(1982)*, *Gurbetçi Şaban(1985)* ve Şener Şen'in oynadığı *Milyarder(1986)*, *Namuslu(1984)* gibi filmler izleyenleri güldürürken aynı zamanda da darbe sonrası ülkenin içerisinde bulunduğu durumun da insanlarda yaptığı değişimleri konu edinmekteydi.

Doksanlı yıllarda ise komedi alanında bir duraklama yaşanmaktadır. Televizyon'un yaygınlaşması ile birlikte film sayısında düşme meydana gelmekte ve televizyon dizileri yaygınlaşmaya başlamaktadır. Kemal Sunal gibi komedi filmlerinin aranan yüzü bile 1990 yılında çekilen *Boynu Bükük Küheylan*, *Koltuk Belası* ve *Varyemez*(1991) dışında başka bir filmde rol almamış ve dizilere yönelmiştir.

2000'li yıllara gelindiğinde ise komedi türü yeniden canlanmaya başlamaktadır. Bunu Tablo 2'de yer alan filmlerin izlenme sayılarından da görmekteyiz. En çok izlenen on filmde sadece iki tanesi komedi türünde değildir. Buradan da Türk toplumunun komedi türüne olan ilgisinin artmaya başladığını söyleyebiliriz. Tabi bu artışta çeşitli nedenler etkili olabilir. Fakat bu bizim tezimizin konusu olmadığından dolayı burada bu nedenler anlatılmayacaktır. Komedi filmlerinin bu kadar ilgi gördüğü bir ortamda bu filmlerde yer alan figürler de insanlar arasında etkili olacaktır. Bu nedenle bir sonraki başlıkta komedi filmlerinde yer alan imamların temsillerine bakarak bu mesleğin nasıl aşığılandığına değinilecektir.

2.4.1. 2000 Sonrası Komedi Filmlerinde İmam Temsili

Türk sinemasında yer alan imam tiplmesi genellikle filmlerin alt karakterlerinden biri olarak bizlere sunulmaktadır. Bu karakterler eskinin yozlaşmış ve körelmiş düşünce ve inançlarının temsilcileri aynı zamanda modernleşmenin karşısında duran kişilerdir. Modernleşmenin karşıtı olarak gösterilen bu karakterler, 'şeyhler, din adamları, imamlar' yerli otoritenin meşrulaştırılması için cahil halkı yönetmekte en büyük güçlerden biridir. Cahil olarak gösterilen özellikle köy halkı, bu karakterlerin peşinden gider ve söyledikleri tüm söylemleri dini bir kaideymiş gibi kabul ederler. Bu karakterler aynı zamanda kendi çıkarlarını da din olarak sunmaktadırlar.

Özellikle komedi filmlerinde imamlar para düşkünü, iş çeviren, fırıldak, küfürbaz vb. şekilde kalıplara sokularak asli görevinin dışında yansıtıldığı filmler günümüzde de devam etmektedir.

Türk komedi filmlerinde genellikle töreler alaya alınmış, din, din adamı ve imamlar da töreler ile birlikte kullanılarak alçaltılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte Türk sinemasında Yeşilçam döneminde çekilen filmlerde dine yönelik alçaltıcı ve olumsuz bir tavır olduğunu görmekteyiz. Çekilen filmlerin çoğu din adamlarını ve

imamları, cahil köy halkını yönlendirmek için kullanılan bir karakter olarak ortaya koymaktadır. *Hacı, Hoca, Şeyh* gibi karakterlere bürünen bu kişiler genellikle kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden ve egemen gücün yanında yer alan birer güç unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yeşilçam döneminde ve günümüzde dahi en çok izlenen filmler arasında yer alan; Kemal Sunal'ın başrollerinde yer aldığı “*Üç Kağıtçı*”⁴³ da “*Arif Efendi*” gibi dolandırıcı bir din adamı, “*Kibar Feyzo*”⁴⁴ da yer alan “*Topal Hoca*” karakteri egemen gücün temsilcisi ve aynı zamanda rüşvetçi bir hoca, “*Şark Bülbülü*”⁴⁵ isimli filmde ise “*Şih Hazretleri*” olarak gösterilen karakter ise yine egemen gücün temsilcisi ve rüşvetçi olarak sunulmaktadır.

Bu filmlerde hocalar Kemal Sunal'ın canlandığı karakterleri; münafık, kâfir olarak dile getirmekte ya da bu karakterin karşısında yer alan egemen gücün, yani köyün ağasının yanında yer alarak onun dediklerini rüşvet karşılığı *dine uygundur* diyerek tasdiklemekte ve Kemal Sunal'ın canlandığı karaktere karşı bir tavır alınmasını sağlamaktadır.

Aslına bakılacak olursa din adamı ve ya bir İmam'ın, Kur'an-ı Kerim de yer alan “*Mü'min erkekleri ve mü'min kadınları işlemedikleri şeyler yüzünden incitenler, bir iftira ve apaçık bir günah yüklenmişlerdir.*”(Ahzâp Suresi:58) ayetini bilmesi ve bir kişiye iftira atmanın büyük bir günah olduğunu peygamber efendimizin hadislerinde de yer aldığını bilmesi gerekmektedir. “Yüce Rabbimiz günah işleyen kullarına mümin olarak hitap edip onları tövbe etmeye çağırırken, bir Müslüman diğer bir Müslümana günah işlediğinden dolayı nasıl kâfir diyebilir? Bir Müslüman, din kardeşini fasık (yoldan çıkmış sapmış) veya kâfir olmakla suçlayıp teşhir edemez. Böyle bir davranış Müslümana asla yakışmaz. Böyle bir davranışın çok vahim ve tehlikeli sonucunu Sahih-

⁴³ 1981 yılında Natuk Baytan tarafından çekilen filmde Kemal Sunal, Ali Şen, Ülkü Özen gibi oyuncular yer almaktadır. Filmde Rıfkı(Kemal Sunal) ölen babasının mallarını satmak için Almanya'dan köyüne geri dönmesi ve bu dönüşte köyde adının Ermiş'e çıkmasının ardından üfürükçülüğe başlar ve en sonunda da belediye başkanı olur. Bunun neticesinde köyün ağası Satılmış Ağa(Ali Şen) ile bir rekabete girerler.

⁴⁴ 1978 yapımı film Atıf Yılmaz tarafından çekilmiştir. Filmde Kemal Sunal, Şener Şen, Müjde Ar, Adile Naşit gibi oyuncular yer almaktadır. Filmde, askerden yeni dönen Feyzo'nun yavuklusuna kavuşmak için giriştiği mücadeleler anlatılmaktadır.

⁴⁵ Film 1979 yılında Kartal Tibet tarafından çekilmiştir. Oyuncu kadrosunda Kemal Sunal, Ayşen Gruda, Ayşen Cansev, İhsan Yüce gibi isimler yer almaktadır. Filmde nişanlısına göz koyan ağa yüzünden köyden sürülen Şaban(Kemal Sunal)'ın yüklü bir tutar olan başlık parasını bulmak için İstanbul'a gelmesi ve burada ünlü olduktan sonra köye geri dönerek hem köyüne ağa olur hem ge geçmişte kendisini köyden kovan Ağa'dan intikamını alması anlatılmaktadır.

i Buhari’de yer alan bir hadis-i şeriften öğreniyoruz. Ebû Zer’den (r.a) rivayet edilen hadis-i şerifte Hz. Muhammed şöyle buyuruyor: “*Hiç kimse, başka bir kişiye fasık (yoldan çıkmış sapmış) diye söz atamaz, kâfir diyemez. Eğer fasık dediği kimse fasık, kâfir dediği kimse de kâfir değilse, bu sıfatlar muhakkak onları söyleyen kimseye döner.*” (Buhari, Edeb,44) bu hadisten de anlaşılacağı üzere kafir olduğu bilinsin ya da bilinmesin hiç kimseye bu şekilde bir hitap söz konusu olamaz.

Üç Kağıtçı filminde yer alan Arif Efendi, Kibar Feyzo filminde Topal Hoca gibi dini sömüren din adamları giyim tarzı olarak da oldukça itici bir şekilde sergilenmekte; sergilenen bu karakterler başlarında sarık, dağınık sakalları, uzun cüppeleri ve ellerinde uzun tesbihleri ile birlikte bir din adamında olması gereken hiçbir özelliğe sahip olmadan sunulmaktadır.⁴⁶ Hâlbuki İslam dini mahrem yerlerinin kapatılması dışında hiç kimseye bir kıyafet şekli sunmamaktadır. Nur suresinin otuz birinci ayetinde yüce Rabbimiz şöyle buyurmaktadır;

Mü’min kadınlara da söyle, gözlerini haramdan sakınsınlar, ırzlarını korusunlar. (Yüz ve el gibi) görünen kısımlar müstesna, zînet (yer)lerini göstermesinler. Başörtülerini ta yakalarının üzerine kadar salsınlar. Zinetlerini, kocalarından, yahut babalarından, yahut kocalarının babalarından, yahut oğullarından, yahut üvey oğullarından, yahut erkek kardeşlerinden, yahut erkek kardeşlerinin oğullarından, yahut kız kardeşlerinin oğullarından, yahut Müslüman kadınlardan, yahut sahip oldukları kölelerden, yahut erkeklığı kalmamış hizmetçilerden, yahut da henüz kadınların mahrem yerlerine vakıf olmayan erkek çocuklardan başkalarına göstermesinler. Gizledikleri zinetler bilinsin diye ayaklarını yere vurmasınlar. Ey mü’minler, hep birlikte tövbe ediniz ki kurtuluşa eresiniz!

Bunun yanı sıra, İslam Peygamberi Hz. Muhammed bile kendisine özel hiçbir kıyafet giymemiştir. İslam’ı birleştiren, bütünleştiren bir din olarak sunan Hz. Muhammed’in bu şekilde bir öğüt verirken kendisinin o toplumda yaşayan insanlardan farklı bir kıyafet giymiş olabileceği zaten düşünülemez.

⁴⁶ Diyanet İşleri Başkanlığının Görevde Çalışma Yönergesinde yer alan Cami Görevlilerinin Riayet edeceği Hususlar isimli 120.maddenin b bendine göre cami görevlileri “*Camide namaz kırdırma, hutbe okuma ve vaaz etme; cenaze namazı ve defin esnasında sarık ve cübbe giyerler. Ayrıca din hizmetlerinin ifası niteliğindeki programlarda da dini kisve giyebilirler. Sarık ve cüppelerini daima temiz tutarlar; kılık, kıyafet ve davranışlarıyla kendilerinin ve mesleklerinin onur ve vakarını korurlar; çevresindekilere daima saygı ve güven telkin ederler.* Buradan da anlaşılacağı üzere filmlerdeki gibi günlük bir kıyafet olarak cübbeler giyilmemektedir. Sadece görevin ifası için bu kıyafetlerin giyilmesi gerekmektedir. Türk sinemasındaki filmlerde ise hiçbir görev ifa etmediği halde günlük kıyafet olarak bu şekilde bir tasvir sergilenmektedir.

Türk sinemasında günümüzde yapılan komedi filmleri ile Yeşilçam döneminde yapılan komedi filmleri arasında imam temsilleri konusunda çokta bir farklılık bulunmamaktadır. Burada en önemli nokta aslında bu filmler yapılırken işin ehli bir görevliden yardım alınmamasıdır. Filmler çekilirken yardım alınmadığından dolayı en ufak şeylerde dahi çok fazla yanlışlara yer verilmesine neden olmaktadır. Bu durum da okuma ve araştırma alışkanlığı olmayan halkın, din konusunda yanlış bilgilere sahip olmasının önüne geçilememesine neden olmaktadır.

Aşağıdaki tabloda Türk Sinemasında imamların İmamların temsil edildiği filmler; Türkiye'nin en çok video izleme sitesi olan Youtube da yer alan izlenme sayıları ile <https://boxofficeturkiye.com/> (Erişim: 23.11.2017) sitesinden alınan sinema salonunda izlenme sayıları verilmiştir.

Tablo 2.2. İmam Tiplemesinin Yer Aldığı Filmler

Sıra	Film Adı	Yönetmen	Yıl	İmam'ın Niteliği	Seyirci Sayısı
1	Baba Mirası	Sefa Özçelik	2016	Gerici, Para Düşkünü	5.740.796(Youtube) 9.894 seyirci(Sinema)
2	Vizontele	Yılmaz Erdoğan	2001	Gerici, Kekeme, Bilgisiz	3.308.120(Sinema)
3	Moskova'nın Şifresi: Temel	Adem Kılıç	2012	Küfürbaz, Düzenbaz ⁴⁷	3.245.078 (Youtube) 841.124 (Sinema)
4	Onuncu Köy	Bahadır Abşin	2014	Paragöz, Rüşvetçi	9.413(Sinema) 1.551.984(Youtube)
5	Hükümet Kadın	Sermiyan Midyat	2013	Bilgisiz, Hurafeci ⁴⁸	1.401.665 (Sinema)
6	Entelköy Efeköy'e Karşı	Yüksel Aksu	2011	Gerici, Bilgisiz	520.116 (Sinema) 2.087.117(Youtube)
7	İtirazım Var	Onur Ünlü	2014	Küfürbaz	138.356 (Sinema)
8	Bizum Hoca	Yılmaz Okumuş	2014	Gerici, Bilgisiz	129.210 (Sinema)
9	Oflu Hocanın Şifresi	Adem Kılıç	2014	Küfürbaz	309.632 (Sinema) 8.153.839(Youtube)
10	Memlekette Demokrasi Var	Süleyman Nebioğlu	2010	Rüşvetçi, Kumarbaz	545.685(Youtube) 73.244(sinema)

⁴⁷ Düzenbazlıktan kasıt aslında dolandırıcılıktan ziyade dini kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmesidir. Her türlü vaaz konuşmasını Trabzonspor'a bağlamakta ve yardım taleplerinde bulunmaktadır.

⁴⁸Hurafe; Dine sonradan girmiş olan ve akla, mantığa uygun bir yanı olmayan boş inançlara denilmektedir. Bu filmdeki sahnede yağmur duasına çıkan bir imam ve dört karısı olan bir imam gösterilmektedir.

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere bazı filmler sinema salonlarında rağbet görmese bile internet ortamında izlenme sayıları çok fazla olmaktadır. Günümüzün en önemli iletişim araçlarından biri olan internette bu filmlerin izlenme sayıları dikkate alındığında sinemanın da insanlar üzerindeki etkisi düşünüldüğünde yanlış bilgilerin insanlara ulaşması hususunda kaçınılmaz bir gerçeklik ortaya çıkmaktadır. Bu tabloda yer alan filmlerin dışındaki filmler de de temsiller yer almaktadır. Bu filmleri seçmemizdeki etken, bu kategoride yer alan ve en çok izlenme sayısına ulaşan filmler olmalarıdır. Ayrıca yukarıdaki tabloda yer alan filmler de imam tiplmesi daha fazla göz önünde yer alması da bu filmleri seçmemizde etkili olmuştur.

2.4.1.1. İmamların Bilgisiz ve Gerici Olarak Temsili

Gerici kelimesi aslında sadece bizim toplumumuzda yer alan bir terimdir. Diğer ülkelerde bu tarz bir ifade bulunmamaktadır. Toplumumuzda daha çok çağdaş değerlere ve yeniliklere önem vermeyen, her yönüyle yüzünü eskiye dönen, eskiyi özleyen ve eski düzeni yaşamaya çalışan kişiler bu şekilde adlandırılmaktadır.⁴⁹ Kelimenin Arapçadaki karşılığı ise irtica olarak kullanılmaktadır. Türk siyaset literatüründe ilk zamanlarda geriye dönüşü, daha sonraları ise mevcut düzenin dini esaslara dayandırılmasını amaçlayan bir düşünce ve eylemler için kullanılmaktadır. Arapça’ da ise geri dönmek, iade etmek, talep etmek gibi anlamlara gelen irtica kelimesi, sosyal hayatın çeşitli alanlarında hızlı değişimlerin yaşandığı yirminci yüzyıl dünyasında düşünce ve hayat tarzındaki gelişmelere yenileşmelere karşı olma, eskiye dönme manasında ve aynı zamanda da küçümseme ve kınama içeren bir kavram olarak kullanılmaktadır (Sitembölükbaşı, 2000:459).

Türk toplumuna empoze edilen bu kavramı kabul etmek doğru bir davranış değildir. Osmanlı döneminde batı’ da ortaya çıkan gelişmelere uzak kalınmasıyla birlikte bu kavram ortaya çıkmaya başlamıştır. Osmanlı içerisinde yer alan âlimler batı’ da ortaya çıkan birçok teknolojik gelişmeyi şeytan icadı olarak görmüş, dine aykırı şeyler olduğunu söylediklerinden dolayı bu kavram ortaya çıkmaya başlamıştır. Hâlbuki bu icatların gelişmelerin temeline bakılacak olursa çoğunun haçlı seferleri neticesinde doğunun medeniyetini gören batının kendisini kilisenin etkisinden kurtarmaya

⁴⁹ (Bkz: TDK).

başlamasıyla ortaya çıktığı görülmektedir. Türk toplumu özellikle Osmanlı döneminde kendisini bu gelişmelere kapattığından dolayı gerici olarak lanse edilmektedir.

Gerici kelimesi Türk toplumunda özellikle dini konularda kullanılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat Kuran'ı Kerimde yer alan “*Siz ey görünmez ve görünür varlık (çifti)! Eğer göklerin ve yerin sınırlarını geçebiliyorsanız, durmayın haydi geçin! Bunu, (O'nun bahşettiği) çok özel bir güç sayesinde yapabilirsiniz ancak(Rahman,33)*” ayetinden de anlaşılacağı üzere İslam dini geleceğe de ışık tutmaktadır. Buna rağmen İslamiyet'in gericilik ile bir arada düşünülmesi kabul edilebilir bir durum değildir.

Bu bağlamda da İmamlar her daim yeniliklere açık olmalıdır. Sürekli gelişen bir toplumda dini kuralların da topluma ayak uyduracak şekilde gelişmesi -Kuran'ı Kerim'e ve sünnete aykırı olmayacak şekilde- gerekmektedir. Günümüzde gelişen teknolojiler ile daha fazla insanlara ulaşılabilirken bir İmam'ın bu teknolojilere ve yeniliklere karşı çıkması düşünülemez.

Tablo 2.3. Filmlerdeki Söylem ve Davranışlar

#	Filmin Adı	Söylemler
1	Vizontele	- Televizyon'a şeytan aleti diyerek cahilliğini ortaya koymaktadır.
2	Bizum Hoca	- HES projesine karşı çıkıyor ve egemen gücün yanında yer alıyor. - Aynı zamanda garibanın birine Cehennem Zebanisi gibi bir ifade kullanmaktadır.
3	Entel Köy Efe Köye Karşı	- Kur'an-ı Kerimde geçen bir ayeti, 'Peygamber Efendimiz buyurmaktadır' diye dile getiriyor.
4	Hükümet Kadın	- Dinimizde yağmur duası vardır. Fakat bu filmdeki edilen şekli ile doğru bir dua değildir. Filmde imam “ <i>Müslümanı, Yezidisi, Süryanisi hepimiz huzuruna toplanmışız. Ama hangisi senin için münasipse o taraftan duamızı kabul et</i> ” diye Allah'a yalvarmaktadır.

Yılmaz Erdoğan'ın yazdığı ve yönettiği, aynı zamanda 3.308.120 izleyiciye ulaşan “*Vizontele*”⁵⁰ isimli filmde bu durum karşımıza çıkmaktadır. Köyün imamının kekeme olarak gösterildiği film de, imam aynı zamanda yeniliklere karşı gerici biri olarak da yansıtılmaktadır. Köy yerine getirilecek olan televizyona “*Şeytan Aleti*” diyerek cehaletini ortaya koymaktadır. Aynı zamanda bu İmam, camide çocuklara Kur'an-ı Kerim ve dua öğreten hoca bunları okurken sürekli kekemelemektedir. Bu durum çocuklar arasında eğlenceye dönüştürülmekte ve çocuklar imam dua okumaya başladığında gözlerini kapattığını fark edince hemen camiden kaçmakta ve oyun oynamaya gitmektedirler. Aynı şekilde Yılmaz Okumuş tarafından çekilen 129.210 seyirci sayısına ulaşan “*Bizum Hoca*”⁵¹ isimli filmde yer alan köyün devlet tarafından görevlendirilen resmi İmam'ı da gerici olarak gösterilmektedir. Egemen gücün yanında yer alarak HES projesini destekleyen bir karaktere bürünmekte ve yerli halkın isteklerine sırtını dönmektedir. Yine aynı filmde yer alan köylüler tarafından görüşlerine saygı duyulan ‘*Bizum Hoca*’ ise köyün genç delikanlıları ile birlikte bu projeye karşı çıkarak doğanın ve köy halkının sağlığını düşünmektedir.

Kendisini ifade etmekten aciz olan bir kişi ve her daim sırtını bir yere yaslamaya ihtiyaç duyan bir kişi saygın bir kimliğe bürünemez. “*Saygın olamayan din adamı da bu eksikliğini dini, Demokles'in kılıcı gibi kullanmakla gidermeye çalışır. Halkı korkutan, iki lafından biri Cehennem olan, günah işleyen birinin bağışlanabileceğini aklına getirmeyen din adamının da halkın nezdinde saygınlık bulması mümkün değildir*” (Okutan, 2009:78). Yine aynı filmde köyün resmi hocası gariban, akli dengesini kaybetmiş birine “*cehennem zebanisi*” gibi bir ifade kullanıyor. Hâlbuki bir İmam'ın bu durumda olan birini koruması ve kollaması gerekir. Kur'an-ı Kerim Nisa Suresinin beşinci ayetinde; “*Allah'ın, sizin için geçim kaynağı yaptığı mallarınızı akli ermezlere vermeyin. O mallarla onları besleyin, giydirin ve onlara güzel söz söyleyin*” diye buyurmaktadır. Allah Teâlâ bu şekilde buyururken İmam olarak gösterilen bir

⁵⁰ 2001 yapımı filmin yönetmenliğini Yılmaz Erdoğan ve Ömer Faruk Sorak yapmıştır. Film de Yılmaz Erdoğan, Demet Akbağ ve Cem Yılmaz gibi önemli oyuncular yer almaktadır. En büyük eğlence kaynağının bir yazlık sinema olduğu filmde köy yerine getirilen bir televizyon, köy halkının yaşantısını hareketlendirmektedir. Köyün delisi Emin ise icatlar ile sürekli uğraştığından dolayı köy halkından daha fazla heyecanlanmaktadır. Fakat televizyonun çalışması ile birlikte yayınlanan ilk haber de köylü büyük bir hayal kırıklığına şahit olur.

⁵¹ 2014 yapımı olan filmin yönetmenliğini Serkan Acar ve Yılmaz Okumuş üstlenmiştir. Karadeniz kıyısında geçen filmde Cezmi Baskın, Sabriye Kara, Tahsin Taşkın gibi oyuncular yer almaktadır. Film; Karadeniz'de yapılması planlanan hidro elektrik santrallerine karşı bir direniş komedisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

karakterin zihinsel engeli bulunan bir kişiye bu şekilde davranması ne kadar doğrudur? İmamlar halkı rencide edici ifadeler kullanmak yerine, onları birleştirici olmaya, yardımsever olmaya davet etmeli ve cemaatiyle yakından ilgilenir nitelikte olmalıdır. Nitekim Hz. Muhammed cemaatiyle yakından ilgilenen bir imamdı. Kendisi sürekli cemaatinin halini hatırını sorar, bir dertleri varsa dinler ve elinden geldiği ölçüde çözüm üretmeye çalışırdı.

Kur'an-ı Kerim Nahl Suresinin 125. Ayetinde insanlara hitap ederken onlara nasıl yaklaşılması gerektiğini şu şekilde öğütlüyor; *“(Ey Muhammed!) Rabbinin yoluna, hikmetle, güzel öğütle çağır ve onlarla en güzel şekilde mücadele et. Şüphesiz senin Rabbin, kendi yolundan sapanları en iyi bilendir. O, doğru yolda olanları da en iyi bilendir”*. Vaize Fatma Bayram' a göre (2009:35).; İslam alimleri bu âyette hikmetle hitap edilecek olanların akl-ı selim sahibi düşünen kimseler, güzel öğütle yaklaşılması gerekenlerin toplumun çoğunluğunu teşkil eden sağlam yaratılışını bozmamış vasat insanlar, en güzel şekilde mücadele edileceklerin ise inatçı ve düşman kimseler olduğu yorumunu yapmışlardır. Muhatabımızın içinde bulunduğu hatalı davranışlar bizim ona sert ve yanlış bir üslup ve tavırla yaklaşmamızı mazur kılmaz. Allah Teâla Hazret-i Musa'yı Firavun'a tebliğ göreviyle gönderdiği zaman tanrılık iddiasında bulunan Firavun'a karşı dahi nasihatın etki edebilmesi için yumuşak söz söylemesini emretmiştir. (Tâhâ:20/43-44)

Yukarıdaki tabloda saydığımız filmlerde imamlar görüşlerine başvurulsa dahi bilgi aktarırken yanlış bilgiler aktarmaktadır. Misal olarak *“Entel Köy Efe Köye Karşı”*⁵² filminde imam olarak sunulan karakter filmin son sahnelerinde Araf Suresinin 3. Ayetini söylerken bunu bir Hadis'i Şerifmiş gibi sunmaktadır. *“Ey Âdemoğulları! Her mescitte ziynetinizi takının (güzel ve temiz giyinin). Yiyin için fakat israf etmeyin. Çünkü O, israf edenleri sevmez.”* ayetini *‘Peygamber Efendimiz söylemektedir’* diyerek çok büyük bir yanlışlığa adım atmaktadır. Aynı şekilde *Hükümet Kadın* isimli filmde de hoca olarak gösterilen kişi ‘yağmur duası’na çıkmaktadır. Hâlbuki bizim dinimizde böyle bir uygulama yoktur. Yağmurun yağması için gerekli olan coğrafi koşulların

⁵² 2011 yapımı filmin yönetmenliğini Yüksel Aksu üstlenmiştir. Filmde Şahin Irmak, Emin Gürsoy, Recep Yener gibi oyuncular yer almaktadır. Bir grup yeşil çevreci, egenin sakin bir hayat süren kasabasına gelerek burada köylünün eski evlerini ve kurak arazilerini satın alır ve yerleşirler. Köylü arazilerini ve evlerini yüksek fiyattan satmaktan memnundur. Fakat köye kurulacak olan bir termik santral köylüler ve çevrecilerin arasını açar. Film bu iki köyün birbiri ile olan karşılıklı protestolar şeklindeki renkli sahnelerini ortaya koymaktadır.

oluşması gerekmektedir. Aynı zamanda bir İmam'ın yağmur duası etmek için filmdeki gibi farklı mezhep ve dinlere mensup kişileri toplayıp *hangisi cazipse onu kabul et* gibi bir ifade kullanması kabul edilecek bir durum değildir. Yağmur duası için rivayetlere göre; Hz. Muhammed bir Cuma günü hutbe okuduğu sırada bir adam gelerek, “*Ey Allah'ın elçisi! Hayvanlar telef oldu, dua et de Allah bize yağmur versin!*” Demiş, Hz. Muhammed de bunun üzerine ellerini kaldırarak, “*Allahümme, eskinâ! Allahümme, eskinâ!*” (*Ey Allahım! Bize su ver, yağmur ver*) (Buhari, “İstiska”,6). diye dua etmiş ve bunun üzerine havada hiçbir yağmur belirtisi olmamasına rağmen yağmur yağmaya başlamıştır. Bazı rivayetlerde de, yağmur duasına çıkıldığında Hz. Muhammed'in iki rek'at namaz kıldırıldığı, namazda açıktan okuduğu, namazdan sonra da ridâsını çıkarıp ters çevirerek giydiği ve kibleye dönüp ellerini omuz hizasına kadar kaldırarak dua ettiği belirtilmektedir (Müslim, “İstiska”,1) (Apaydın, Bardakoğlu, Karaman: 1998:320-321). Bunun yanı sıra Ebu Hanife'ye göre, yağmur yağması için dua edilir. İstenildiği takdirde insanlar yağmur duası için ayrı ayrı namaz kılabilirler.

Görüldüğü üzere yukarıdaki tabloda yer alan filmlerin çoğunda imamlar bilgisiz kişiler olarak sergilenmektedir. Diyanet İşleri eski başkanı Ali Bardakoğlu bir röportajında ise imamların ne şekilde olmaları gerektiği konusunda şunları söylemiştir;

Din bir yandan metafizik dünyayı, bilemeyeceğimiz, aklımızın eremeyeceği, görmediğimiz âlemi bildirir. Diğer yandan ise dünya hayatının ve hayatımızın manevî boyutunu anlatır. Önceki zamanlarda dinin çok boyutlu, derinlikli bilgisinin verilmesinden ziyade, sıradan, basit ilmihal bilgilerinin verilmesi yeterli olabiliyordu. Ama günümüzde durum değişti. Artık görevli arkadaşlarımız sadece namaz kıldırıyor, camiye gelme bile muhatap olduğu değişik kesim ve kişilerin sorularına cevap vermek, dinin hayatla irtibatını kurmak durumundalar. Böyle olunca dinî bilgi ile dinî hizmet arasında sizin deyiminizle teori ile pratik arasında kopmaz bir bağ vardır” (Din ve Hayat Dergisi, Ekim 2009: 23)

Bunun yanı sıra toplumu dini konularda bilgilendirmek en büyük görevlerinden biri olan imam-hatiplerin bu görevi yerine getirebilmek için çeşitli sınavlardan geçmesi ve belirli bir eğitim düzeyinin olması gerekmektedir. İmam olabilmek için bir kişinin en az İmam-Hatip Lisesi mezunu olması veya ilahiyat fakültesi mezunu olması ya da hafız olması gerekmektedir. Aynı zamanda ÖSYM tarafından yapılan Diyanet İşleri Başkanlığı MBST Sınavında ve yapılan sözlü mülakatlarda da başarılı olmaları

gerekmektedir. Aynı zamanda sadece devlet tarafından verilen eğitimle yetinmemelidir bir imam. Bunun yanı sıra halkın soracağı sorulara cevap verebilmesi açısından sürekli kendini yenilemeli ve araştırma yaparak okumaya devam etmelidir. Cemaat tarafından sorulacak olan basit bir ilmihal sorusuna bile cevap veremeyen bir kişinin cemaatine aktarabileceği fazla bir şey olmaz. İslam dininin ilk emri “oku” olduğunu cemaate aktarırken kendisinin ise sadece devletin verdiği eğitimle sınırlı kalması düşünülemez. Bunun yanı sıra imamlık önderliktir. Bu nedenle bu görevi yerine getirecek olan kişi cemaatinden geri kalmamak için sürekli araştırmalı ve okumalıdır.

DİB eski başkanı Mehmet Görmez’ e göre; mihrabta ve minberde görev yapan kişi sürekli olarak kendisini yenilemelidir. Çünkü karşısındaki cemaat profili sürekli değişmektedir. Bundan yirmi sene önceki cemaatle şuan ki cemaat arasında çok fazla fark bulunduğunu söyleyen Görmez’ e göre; eskiden belli bir kesime hitap edilirken günümüzde çobanıyla, doktoruyla, mühendisiyle, öğretmeniyle her kesime hitap edilmektedir. Bu nedenle en azından bir İmam’ın din konusunda hepsinden bilgili olması gerekir.⁵³ Çünkü bir imam için görev, günün belirli saatlerini kapsayan bir durum değildir. Bir İmam’ın görevi mesai saatleri bittiği zaman bitmemektedir. Toplumla iç içe yaşayan imamlar, insanların; doğumundan ölümüne kadar yanlarında görmek isteyeceği kişilerdir. Doğum zamanlarında genellikle çocukların kulağına isminin söylenmesi ve ezan okunması ile birlikte ölümden de cenaze namazı gibi işlemlerde sürekli insanların yanında yer alan, kimi zaman bir olay üzerine hakemliğine başvuru, kimi zamanda bir sırdaş olarak toplumun vazgeçilmez bir şahsiyeti konumundadır.

Tüm bunlara rağmen imamlar filmlerimizde bilgisiz ve gerici birer karakter olarak sunulmaktadır. Aldığı eğitimler ve çalıştığı kurumun kendisine verdiği hizmet içi eğitimler neticesinde bir İmam’ın bu denli bilgisiz olabileceği düşünülemez.

2.4.1.2. İmamların Küfürbaz, Rüşvetçi ve Sahtekâr Olarak Temsili

İmamlar toplum tarafından görüşlerine başvuru kişiler olduğundan dolayı aktaracağı bilgilerde güvenilir olmalıdır. Mevlüt Özcan’a göre; Allah’ın emirlerini bir takım menfaat ve arzulara göre te’vil edenler, Yahudi hamhamların yaptıkları gibi,

⁵³ <http://www.mehmetgormez.com/indextr/soylesilerDetay.asp?ID=13> Erişim: 23.11.2017

dıştan ilahi hükümlere uyar gibi görünüp, diğer taraftan devlet adamlarını ve zenginleri memnun etmek için din hakikatleri ile bağdaşmayan fetvalar vermektedirler (Özcan,1988:110). Bu bakımdan halk ta bu imamlara itibar etmekten vazgeçebilir. Bu itibar kaybolduktan sonra da dine olan bağlılıklarda ortadan kalkmaya başlayacaktır.

Bunun yanı sıra bir İmam da olması gereken niteliklere daha önceden değinmiştik. Bu niteliklerden biri de İhlas ve Samimiyet sahibi olmasıdır. Söz ve davranışlarda sadece Allah(c.c) rızası için hareket etmeli, maddi ve şahsi çıkar beklememelidir. Bir imam görevini yerine getirirken gönül esasına dayalı olarak, görevinin bilincinde yerine getirmelidir. Fakat ‘*Baba Mirası(2016)*’⁵⁴, ‘*Harbi Define(2010)*’⁵⁵, ‘*Onuncu Köy(2014)*’⁵⁶, ‘*Memlekette Demokrasi Var(2010)*’⁵⁷ gibi filmlerde İmamlar paragöz olarak gösterilmektedir. *Memlekette Demokrasi Var* filminde kahvede iskambil kâğıdıyla oyun oynayan, muhtarlık seçimlerinde oyunu para ile satan bir imam gösterilirken, *Baba Mirasında* mezar başında cenaze için para alırken, *Harbi Define* isimli filmde hoca olarak gösterilen şahsiyet define aramada yardım için pazarlık yapmakta, *Onuncu Köy* filminde ise mevlid okumaya gelenlerin yanında para getirmelerini de söylemektedir. ‘*Para varsa yarıcıkta, sela okunur oracıkta, haberiniz ola*’ gibi bir ifade kullanmakta ve daha da ileriye giderek bu ifadeyi minareden halka duyurmaktadır. Duyuruyu yaptıktan sonra da minarede şarkı söylemeye başlamaktadır. Sürekli ağzında ‘mezdeke’ olarak bilinen şarkı vardır. Bir İmam’ın bu kadar çirkin bir şekilde sunulması hiç hoş bir durum değildir. Bu tarz temsiller halk arasında ‘*Hocanın bir eli almağa, bir eli yemeğe*’, ‘*Hocanın dokuz karnı olur*’, ‘*İmam ile geçinen açlıktan ölür*’, vb. gibi yakışsız ifadelerin oluşmasına da neden olmaktadır.

⁵⁴ 2016 yapımı filmin yönetmenliğini Sefa Özçelik yapmıştır. Mansur Ark, Yakup Yavru, Latif Doğan gibi oyuncular yer alan film de; bir babanın oğullarına vasiyeti neticesinde köyde yaşamaya başlayan üç kardeşin başına gelenler anlatılmaktadır.

⁵⁵ 2010 yılında Hakkı Görgülü tarafından çekilen filmde; Cengiz Küçükayvaz, Önder Açıkbaş, Haldun Boysan gibi oyuncular yer almıştır. Babalarının ölmeden önce kendilerine anlattıkları bir hikâye neticesinde define aramaya yola çıkan dört kardeş ve bir hocanın hikayesinin anlatıldığı film uşak ilinde geçmektedir.

⁵⁶ 2014 yılında Bahadır Abşin tarafından çekilmiştir. Oyuncu kadrosunda; Necmi Yapıcı, Selçuk Uluergüven, Tanju Yuncel gibi oyuncular yer almaktadır. Antik yunan tiyatrosunun temsilcisi Dionysos'un yaşadığı köyde geçen olayların anlatıldığı film de; bir öğretmenin ve bir tiyatro ekibinin buraya yolunun düşmesi neticesinde yaşanan komik ve düşündürücü olaylara yer verilmektedir.

⁵⁷ 2010 yılında Süleyman Nebioğlu tarafından çekilen film de; Müjdat Gezen, İlker Ayrık, Sümer Tilmaç gibi oyuncular yer almaktadır. 1960 yıllarında gerçekleşen askeri darbe neticesinde dönemin başbakanı Adnan Menderes’in asılmadan önceki günlerine ilişkin bir film de; köyün delisinin yüz bin kibrit çöpü ile denizin altında yer alan bir dehlizden geçerek Adnan Menderes’i kurtarma çabası anlatılmaktadır.

Tablo 2.4. Filmlerdeki Söylem ve Davranışlar

#	Filmin Adı	Söylem ve Davranış
1	Baba Mirası	- Cenaze işi için mezar başında para alıyor.
2	Oflu Hocanın Şifresi 1 ve 2	- Her iki filmde de başrolde yer alan imam sürekli küfür etmektedir.
3	Sümela'nın Şifresi: Temel	- İmam sürekli küfür etmektedir. - Camide vaaz verirken konu sürekli Trabzonspor' a gelmektedir.
4	Harbi Define	- Define arama işinde kendisinden yardım isteyen kişilerden para talep etmektedir.
5	Onuncu Köy	- Minareden mevlit okumak için para istemektedir. - Mezdeke olarak bilinen şarkıyı sanki bir duaymış gibi, İlahiymiş gibi dile getirmekte.
6	İtirazım Var	- Rakı masasına oturan, hatta içen bir imam. - Ağzından küfür ifadeleri de çıkmaktadır.
7	Memlekette Demokrasi Var	- İskambil kâğıdıyla oyun oynamaktadır. - Yapılacak muhtarlık oylamasında para karşılığı oyunu ilk satan kişidir.

İmamlık görevi Allah rızası için yapılan bir görev olmalıdır. Ebu Hanefi'ye göre, namaz kıldırın kıldırıldığı namaz için ücret almaz. Sadece, İslami ilimlerin unutulmaya başlandığı dönemlerde, ezan, imamet, vaaz vermek, Kur'an-ı Kerimi öğretmek mukabilinde ücret alabileceklerini bunun haram olmadığını söylemiştir. Yani din görevlisi namaz kıldırarak için değil gün içerisindeki tüm mesaisini camii hizmetlerine adadığından dolayı bu ücreti almaya hak kazanır (Tetik, 2010:32). Fakat bizim filmlerimiz de imamlar görevlerini Allah rızasından çok, para kazanma yolu olarak kullanmaktadırlar.

Bununla birlikte Kur'an-ı Kerim Saff suresinin ikinci ayetinde şöyle buyurmaktadır; *“Ey iman edenler! Yapmayacağınız şeyleri niçin söylüyorsunuz?”*. Bu ayetten de anlaşılacağı üzere bir imam-hatip, bir din görevlisi kendi yaşam tarzıyla cemaatine örnek olmalıdır. Peygamber efendimiz kendi yaşam tarzıyla çevresindekilere

örnek olurken onun görevini günümüzde devam ettirecek olan kişilerin de hayatlarını aynı şekilde çevrelerine örnek olacak şekilde sürdürmeleri gerekmektedir. Nitekim hayatını peygamber efendimizden örnek alarak yaşamayan İmam-hatipler için, günümüzde halk arasında dolaşan ‘*Hocanın dediğini yap, Yaptığını yapma*’ gibi çeşitli söylemelerin oluşmasına neden olmaktadır.

Hz. Muhammed tüm hayatıyla Müslümanlara örnek olurken onu anlatan kişilerin bu hayattan ders almadan anlatmaları çok tartışılacak bir konudur. Bu durum bizim filmlerimizde günümüzde de devam etmektedir. İmamların temsil edilişi Peygamberimizin örnek yaşamından ziyade; bir dolandırıcının, bir kumarbazın, bir küfürbazın vb. örnek yaşam tarzı gibi sunulmaktadır. Yukarıdaki tabloda yer alan filmlerin hemen hemen hepsinde bu durumda bir farklılık gözükmemektedir. ‘*Memlekette Demokrasi Var*’ filminde kahvede elinde iskambil kâğıdıyla oyun oynayan bir imam, ‘*İtirazım Var*’⁵⁸ filminde ise meyhanede rakı masasında içki içen bir İmam’ın cemaatine ne derecede örnek olabileceği düşündürücü bir durumdur. Bir İmam-Hatip’in vaktini boş şeyler ile harcaması doğru değildir. Kendisini sürekli olarak geliştirmeli ve dininin gereklerini yerine getirerek hem çevresine örnek olmalı hem de cemaatinin ihtiyaçlarına cevap verebilecek yeterlilikte bilgiye sahip olması gerekmektedir. Bu örnekler imamlık görevinin yanlış temsil edilmesine neden olduğu gibi, toplum üzerinde de yanlış bir din algısının oluşmasına sebep olmaktadır.

Günümüzde halkın bir İmam’a ihtiyaç duyması neticesinde insanların aklında hemen ceplerinden para çıkacak düşüncesi oluşmaktadır. Bir cenaze töreninde İmam’a para verilmesi, Mevlit okuması neticesinde yine para teklif edilmesi vb. cami dışı işlerde imamlara bu tarz tekliflerin yapılması da aslında doğru bir uygulama değildir. Bu tarz teklif yapılırsa dahi bir İmam’ın bu teklifi kabul etmesi çok yanlış bir durumdur.

Daha öncede bahsettiğimiz gibi İmamlık mesleği bir gönül işidir. Allah’ın emirlerini insanlara gönül esaslı olarak aktarmalı ve onlara hoş görülmesi gerekmektedir. Nitekim günümüz imam-hatiplerinin bu şekilde davranmasına rağmen

⁵⁸ 2014 yılında çekilen filmin yönetmenliğini Onur Ünlü yapmıştır. Filmin oyuncu kadrosunda Serkan Keskin, Hazal Kaya, Büşra Pekin, Osman Sonant gibi isimler yer almaktadır. Selman Bulut karakteriyle karşımıza çıkan Serkan Keskin bir imam’ı canlandırmaktadır. Filmde; Selman Bulut’un cami de namaz kıldırırken işlenen bir cinayeti araştırmaya başlaması neticesinde karşılaştığı ve ulaştığı ipuçları ile birlikte olayı çözmesi ve bu süreçte başına gelenler anlatılmaktadır.

filmlerimizde halen daha imamların cami dışı işler için para aldıklarının yansıtılması, onların rüşvetçi olarak gösterilmesi kabul edilecek bir durum değildir.

Aynı şekilde topluma vaaz veren bir imam-hatip' in ağzına kötü sözler alması da gerçeği yansıtmamaktadır. Fakat bu tarz şeyler yukarıdaki tabloda yer alan filmlerin çoğunda karşımıza çıkmaktadır. “*Hükümet Kadın*”⁵⁹ isimli filmde yağmur duasına çıkan imam, “*Oflu Hocanın Şifresi*”⁶⁰ isimli filmde küfür eden imam, yine “*Sümela'nın Şifresi Temel*”⁶¹ isimli filmde de küfür eden bir imam ve diyanetin uyarılarına rağmen söylemlerini yine uydurarak fırladıklık yapan bir imam, vb. unsurlar özellikle komedi filmlerinde karşımıza çok çıkmaktadır. Bu örnekleri artırmak elbette ki mümkün fakat bütün bunlara tezimizde yer vermemiz mümkün değildir. Seçimleri yaparken izlenme sayılarını göz önüne alarak bu filmleri seçmiş bulunmaktayız.

Samsun'da yapılan *Din Görevlisinin İmajını Olumsuz Etkileyen Faktörler* isimli bir anket çalışmasına göre imamların toplumdaki imajını olumsuz etkileyen faktörler arasında şunlar yer almaktadır;

1. Söz ve davranışlarının birbirine uymaması
2. Kıyafetlerinin olumsuz olması
3. Halk ile iç içe girmeyerek, maddiyata daha fazla önem vermeleri ve cami dışı işleri para karşılığında yapmaları
4. İşini benimsemeyerek memur zihniyetiyle hareket etmeleri,
5. Ateist veya dine karşı olan insanlara yargılayıcı şekilde konuşmaları,
6. Bilgi eksikliklerinin bulunması
7. Dini anlatırken sevgi sözcükleri yerine, insanları korkutucu sözler söylemeleri

⁵⁹ Sermiyan Midyat, Demet Akbağ, Cezmi Baskın gibi oyuncuların yer aldığı film 2013 yılında Sermiyan Midyat tarafından çekilmiştir. Midyat'ta yaşayan ve sekiz çocuk annesi olan Xate'nin kocasının ölümünden sonra okuma yazma bilmemesine rağmen Belediye Başkanı olması ve her karşılaştığı sorunu kendi yöntemleriyle çözmesinin anlatıldığı bir filmidir.

⁶⁰ 2014 yılında Adem Kılıç tarafından çekilen film Trabzon ilinde geçmektedir. Çetin Altay, Ahmet Varlı, Köksal Engür gibi oyuncuların yer almaktadır. Halk, Oflu hocanın mahallenin takımı olan Doğanspor'un başkanı olmasını istemektedir. Fakat hoca gençliğinde futbol oynadığı bu takımın başına geçmek istememektedir. Filmde; Halkın ve babasının isteklerine karşı gelemeyen hocanın başkanlık yarışında başına gelenler anlatılmaktadır.

⁶¹ 2011 yılında Adem Kılıç tarafından çekilen filmde Alper Kul, Aslıhan Güner, Salih Kalyon gibi oyuncular yer almaktadır. Alper Kul'un canlandırdığı Temel karakterinin Trabzon'un en zengin iş adamlarından birinin kızına aşık olmaktadır. Fakat fakir olan Temel'e kızı alamaz ve zengin olmak için Sümela Manastırında hazine aramaya başlar.

8. Genel kültür eksikliklerinin bulunması, gelişen teknoloji ve dünyaya ayak uyduramama gibi nedenlerden ötürü imamların imajları sarsılmaktadır (Ozan, 2013:70,71).

Toplumumuz da dahi imamlar hakkında bu şekilde bir izlenim varken filmlerde de bu tarz yansımaların olması doğaldır. Unutulmamalıdır ki imamların sergilemiş oldukları olumsuz davranışlar hem kendilerini temsil etmekte hem de toplumdaki diğer imamları da zan altında bırakabilmektedir. Bu olumsuz davranışlar bütün din adamlarına mal edildiği gibi İslam dinine de mal edilmesine neden olabilmektedir. Bu nedenle toplumun göz önünde yer alan mesleklerinden biri olan imam-hatiplikte, bu görevi icra edecek olan kişiler, bu işi icra ederken sadece bir meslek olarak değil İslam dinin bir temsilcisi olarak icra ettiklerinin farkında olmalıdır. İmamların görevlerini icra ederken yaşantısıyla insanlara örnek olmaları durumunda çekilen filmlerde de temsiller konusunda düzelmeler meydana gelebilecektir. Düzelmeler meydana gelmese dahi filmlere halk tarafından tepkiler gelecektir. Nitekim ülkemizde vizyona giren bazı yabancı filmlerde Türk Milleti'nin yanlış temsil edilmesinden dolayı tepkiler oluşmuştur. Örneğin; *Midnight Express(Geceyarısı Ekspresi)*, *Altın Yumruk İstanbul'da*, *Arabistanlı Lawrance*⁶² vb. gibi filmler Türk insanını barbar, kaba ve merhametsiz olarak gösterilmesinden dolayı tepki çeken filmlerdir.⁶³ İmamlar da kendi yaşamlarını topluma örnek olarak sundukları zaman kendileri ile ilgili yapılan yanlış filmler de tepkilerin doğmasına neden olacaktır. Nitekim daha öncede bahsettiğimiz gibi günümüzde din âlimleri olarak tabir edilen kişiler, Hz. İsa, Hz. Musa, Hz. Yusuf, Hz. Muhammed vb. peygamberler 'in hayatı ile ilgili yapılan filmlere karşı çıkmaktadırlar. Aynı şekilde imamların da yanlış temsil edildiği filmlere karşı çıkılması durumunda bu tarz yanlış temsillerin önüne geçilebilecektir.

Türk komedi filmlerinde aynı zamanda kullanılan karakterlere verilen isimlerin de çoğu dini çağrışımlı isimlerdir. Bu nedenle, bu isimler zamanla kötü anılacak birer kavram olarak topluma yerleşmesine neden olacaktır.

⁶² *Midnight Express*; Alan Parker tarafından 1978 yılında çekilen film uzun süre Türkiye'nin yurt dışında itibarını bozmuştur. *Altın Yumruk İstanbul'da*; 2002 yılında yönetmen Teddy Chen tarafından çekilen filmde İstanbul'a yer verilen sahneler aslımı yansıtmadığından dolayı tepkiye neden olmuştur. *Arabistanlı Lawrance*; 1962 yılında yönetmen David Lean tarafından çekilen filmde Osmanlı Devletinin barbar olarak gösterilmesi neticesinde tepki toplamıştır.

⁶³ <http://www.milliyet.com.tr/turkleri-kotu-gosteren-9-film-mola-3263/> (Erişim: 12.12.2017)

2.4.1.3. Türk Sinemasında Kullanılan Dini Çağrışımlı İsimler

Türk sinemasının din üzerindeki olumsuz etkilerinden biri de dini çağrışımlı isimlerin çok fazla kullanılmasıdır. Dini çağrışımlı isimlerden kastedilen Peygamber, sahabe, kutsal sayılan gün ve aylara verilen isimlerdir. Bu isimler genel manada dindar kesimin kullandığı isimlerdir. Fakat Türk sinemasında ise daha çok kapıcı, köylü, sakar, işçi, sosyo-ekonomik açıdan toplumun ezilen kesiminde kalan kişilere bu isimler verilmektedir. Bu durum sadece sinema da uygulanan bir yöntem değildir. Aynı zamanda televizyon dizilerinde de bu uygulama yapılmaktadır. Dini çağrışımlı isimler yine aynı şekilde alt tabakaya verilerek değerleri azaltılmaya çalışılmaktadır. Bu isimlerin hepsini incelemek mümkün olmadığından dolayı bu bölümde geçmişten ve günümüzden en çok bilinen isimlere değinilecektir.

Bu isimlerden en çok bilineni ve günümüzde dahi halen daha birçok kesim tarafından izlenen Kemal Sunal'ın oynadığı filmlerde kullanılan *Şaban* ismidir. Yapılan araştırmaya göre *Şaban* isminin geçtiği ilk film 1952 yılında çekilen *Şaban Çingeneler Arasında* filmidir. Bu filmden itibaren ismin geçtiği 20 film yapılmıştır. Bu filmlerin on beşinde Kemal Sunal rol almıştır. Aynı zamanda bu filmlerin yanı sıra iki adet de dizi çekilmiştir.⁶⁴

Şaban ismi Müslümanlarca kutsal sayılan üç aylardan birinin ismidir. Receb, Şaban ve Ramazan olarak adlandırılan ve Müslümanlarca dini ibadetlerin artmaya başladığı bu aylarda dini açıdan önemli dört geceyi içerisinde barındırmaktadır.⁶⁵ *Şaban* isminin kelime anlamına bakacak olursak, “Sözlükte “dağılmak, gruplara ayrılmak” anlamındaki *şa‘b* kökünden türeyen *şa‘bân kamerî yılın recebden sonra, ramazandan önce gelen sekizinci ayının adıdır ve dinî gelenekte önemli bir yeri olan üç ayların ikincisidir*” (Yaşaroğlu, 2010:207). Kelime anlamından da anlaşılacağı üzere bu ay arap toplumunda savaşların yasaklandığı Recep ayından sonra Arap kabilelerinin birbirinden ayrıldığı için veya Receb ve Ramazan ayının arasında yer aldığı için bu ayları birbirinden ayırmasından dolayı bu ismi aldığı söylenmektedir.

⁶⁴ *Şaban*oğlu *Şaban*(1977), *İnek Şaban*(1978),*Umudumuz Şaban*(1979),*Dokunmayın Şabanıma*(1979), *Gerzek Şaban*(1980), *En Büyük Şaban*(1983), *Şabaniye*(1984), *Ortadirek Şaban*(1984), *Atla Gel Şaban*(1984), *Şaban Pabucu Yarım*(1985), *Gurbetçi Şaban*(1985), *Katma Değer Şaban*(1985), *Sosyete Şaban*(1985), *Şendul Şaban*(1985), *Şaban Askerde*(Tv Dizisi,1993), *Şaban ile Şirin* (Tv Dizisi,1997) <http://www.sinematurk.com/arama/?a=%C5%9EABAN> Erişim: 17.02.2018

⁶⁵ Regaib Kandili, Berat Kandili, Mirac Kandili ve Kadir Gecesi bu aylar içerisinde yer almaktadır.

Müslümanlar arasında kutsal kabul edilen bu isim filmlerde ise aşağılanacak konuma getirilmiştir. Şaban ismi filmlerde genel olarak sakar, beceriksiz, gariban bir genç, kılıbık bir koca, kadın rolüne giren bir erkek, kimi zamanda geri zekalı olarak sunulmaktadır.

Tablo 2.5. Şaban İsminin Kullanıldığı Filmler

Film İsimleri	Karakterin Rolü
<i>Şaban Oğlu Şaban(1977)</i>	Sakar ve Beceriksiz.
<i>Orta Direk Şaban(1984)</i>	Gariban bir genç.
<i>Sosyete Şaban(1985)</i>	Görgüsüz bir ağa.
<i>Şen Dul Şaban(1985)</i>	Karısından korkan kılıbık bir koca.
<i>Şabaniye(1984)</i>	Kan davalısından kaçarak kadın kılığına giren bir erkek rolünde.
<i>Gerzek Şaban(1980)</i>	Saf ve gerzek bir kişi rolünde
<i>İnek Şaban(1978)</i>	Şaban ismine lakap olarak bir hayvanın ismi takılıyor ve bu ileriki dönemlerde Hababam Sınıfı serisi ile devam ediyor.

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere bu isim aşağılayıcı bir şekilde sergilenmektedir. Bu nedenle günümüzde dahi Şaban ismi insanlara bir hakaret sözü olarak söylenebilmektedir. “Anadolu’da da çocuklara bir zamanlar severek verilen bir ad idi. Ta ki “Şaban filmleri” çekilene kadar! Enteresandır bu filmde sonra bu ismin tercih edilmeyen hatta alay etmek için kullanılan bir sıfat olarak toplumdaki yerini alması da bu tarihten sonralara rastlar.”⁶⁶ Bunun neticesinde toplum da şaban ismi kullanılmayan bir isim olarak yer almaya başlamaktadır. İnsanlar çocuklarına bu ismi vermemekte hatta ismini mahkeme kararıyla değiştirenler dahi olmaktadır.

Şaban isminde olduğu gibi *Recep* ismi de günümüzde alay edilen bir karakter olarak sergilenmektedir. *Recep İvedik* tiplmesi ile karşımıza çıkan Şahan Gökbağar, bu karakteri pislikler içerisinde yaşayan, sürekli aynı kıyafetleri giyen, insanlara kaba davranan ve ağzından küfrü eksik etmeyen bir karakter olarak bizlere sunmaktadır.

⁶⁶ <http://www.haber7.com/yazarlar/meryem-aybike-sinan/736136-saban-ismini-bitiren-yazar> Erişim: 17.02.2018

Aldığı tüm eleştirilere rağmen 2008 yılında vizyona giren ve ardından günümüze kadar beş filmi çekilen *Recep İvedik* serisi tüm zamanların seyirci rekortmeni on komedi filmi arasına dört filmi ile girerek büyük bir seyirci kitlesine ulaşmayı başarmıştır.⁶⁷

Receb ismi, *Şaban* ismi gibi Müslümanlarca kutsal sayılan ayların ilkidir. Sözlük manası “Sözlükte “korkmak; saygı duymak, tazim göstermek” anlamlarına gelen *recb* kökünden türeyen *receb* kelimesi saygı duyulan ve savaşmanın haram kabul edildiği dört aydan birinin adı olup dinî gelenekte önemli yeri olan üç ayların ilkidir” (Günay, 2007:506). Bu ay İslamiyet öncesi Arap kabileleri arasında barışın olduğu, oruçların tutulduğu, umre ziyaretleri yapılarak putlara kurbanların sunulduğu aydır. İslamiyet’in gelmesi ile birlikte bu ay Müslümanlar arasında da kutsal olarak kabul edilen aylardandır.⁶⁸ Bir hadisi şerifte Hz. Muhammed şöyle buyurmaktadır; “*Recep ayının diğer aylara olan üstünlüğü, Kur’an-ı Kerim’in diğer kitaplara olan üstünlüğü gibidir. Şaban ayının diğer aylara üstünlüğü, benim diğer peygamberlere olan üstünlüğüm gibidir. Ramazan ayının diğer aylara olan üstünlüğü ise Allahü Teâlâ’nın insanlar üzerine olan üstünlüğü gibidir.*”⁶⁹

Aynı şekilde özellikle Yeşilçam döneminde kullanılan isimlerden biri de *Bilal* ismidir. Sözlük manası olarak “su gibi ıslatan, ıslaklık” olan Bilal ismi İslami açıdan Müslümanların ilk müezzini olarak kabul edilen kişinin ismidir. Bu isim genellikle İlyas Salman’ın rol aldığı filmlerde kullanılan bir isimdir. *Sefil Bilo, Banker Bilo*, gibi lakaplar ile de bu isim alçaltılmaya çalışılmıştır.⁷⁰

Bunun yanı sıra *Üçkağıtçı* filminde kullanılan ve üfürükçü hoca rolünde olan *Arif Efendi* ismi de dini çağrışımlı bir isimdir. Arapça kökenli olan bu isim “bilen kişi, irfan sahibi” anlamına gelmektedir. “*Tanıyan, bilen, vâkıf ve âşina olan, halden anlayan*” gibi mânalara gelen ârif, daha çok tasavvufta kullanılan bir terimdir. Ârifin bilgisine mârifet denir. Mârifet, kelâm ve felsefede ilimle eş anlamlı olarak umumiyetle bilgi mânasına kullandığı gibi mârifetullah şeklinde ve Allah hakkındaki bilgi için de

⁶⁷ <https://boxofficeturkiye.com/tumzaman/komedi-filmleri> Erişim: 17.02.2018

⁶⁸ Enes b. Malik’ten (ra) şöyle rivayet edilir: *Receb ayı girdiğinde Hazreti Peygamber (sav) şöyle dedi: “Allahümme Bârik Lenâ Fi Racebe ve Şa’bâne ve Bellignâ Ramedân” “Allahım! Recep ve Şaban’ı bize mübarek kıl ve bizi Ramazan’a ulaştır.” “Recep ayı Allah’ın ayı, Şaban benim ayım, Ramazan da ümmetimin ayıdır.”*

⁶⁹ <http://www.kanalahaber.com/yazar/bunyamin-ertekin/receb-i-serif-ve-uc-aylar-28244/>

Erişim:17.02.2018

⁷⁰ Bu isim *Banker Bilo, Kibar Feyzo, Hababam Sınıfı Güle Güle, Erkek Güzeli Sefil Bilo*, vb. filmlerde kullanılmaktadır.

kullanılmıştır” (Gazzaliden akt. Atar, 1991:360). Bu kadar derin manaları bulunmasına rağmen *Üçkağıtçı* filminde bu isim sahtekar bir hocaya verilmiştir. Filmdeki bu karakter köylü halkını etrafından toplayarak, halkı para karşılığı yağmur duasına çıkartmaktadır. Aynı zamanda bu kişi pis sakallı, pis cübbeli bir şekilde dolaşarak tamamen şarlatan bir şekilde sunulmaktadır.

Hababam Sınıfı isimli filmde daha önce bahsettiğimiz *Şaban* ismi gibi *Mahmut* ismi de bu kapsamda değerlendirilebilir. *Mahmut* ismi “övlümeye değer, hamdolunan” anlamına gelmektedir ve Hz. Muhammed’in sıfatlarından biridir. Fakat bu filmde öğrenciler tarafından *Kel Mahmut* gibi alçaltıcı bir lakap ile kullanılmaktadır.

Bu durum sadece filmler için geçerli bir durum değildir. Günümüzde televizyon dizilerinde de bu şekilde bir uygulama söz konusudur. Örnek olarak Avrupa Yakası isimli dizide kapıcıya verilen *Gaffur* ismi. Bağışlayıcı, günah affedici manalarına gelen bu isim Allah’(c.c.)’ın doksan dokuz isminden biridir. Allah’a atfedilen gufran ve mağfireti O’nun, kulunu azap görmekten koruması şeklinde manalandırılmaktadır. Fakat bu dizideki karakter elinde bıçak ile dolaşarak, cinsel sapkınlıklar sergilemekte ve kendisinden her türlü kötülük gelebilecek gözüyle bakılmaktadır. Aynı şekilde *Hayat Bilgisi* isimli dizide okulun hademesi olan kişiye *Mennan* ismi verilmiştir. Bu isim yine Allah(c.c.)’ın doksandokuz isminden biridir ve dizide hademe olan ve sürekli üzerinde kirli elbiseleriyle dolaşan, okulda yatıp kalkan ve sürekli dalga geçilen bir gariban şeklinde sunulan bir karaktere verilmiştir. Yine *Çocuklar Duymasın* isimli dizide *Haluk* karakterinin ilk ismi *Abidin*’dir. Fakat bu karakter bu ismini kullanmamaktadır. Eşi sadece kızdığı zaman kendisine *Abidin* diye seslenerek sanki bu isim kötü ve hakaret olarak kullanılabilir bir isimmiş gibi sergilenmektedir. Halbuki *Abidin* ismi “İbadet eden, tapan kullar” manalarına gelmektedir. *Beyaz Gelincik* isimli dizide kullanılan *Aziz* karakteri de bu duruma örnek olarak gösterilebilir. *Aziz* ismi Allah(c.c.)’ın doksandokuz isminden biridir ve “en yüce, en üstün” manalarına gelmektedir. Dizi de ise bu karakter para karşılığı kadın pazarlayan, katil, başkalarının karılarına göz diken bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere dini çağrışimli isimler aşağılayıcı şekilde kullanılarak toplumun dini değerleri alçaltılmaya çalışılmaktadır. Dini çağrışimli isimlerin bu şekilde toplum gözünden düşürülmesi neticesinde, temsil ettikleri dini

değerlerinde toplum içerisinde gözden düşmesine neden olabilmektedir. Özellikle çift isimli kişiler dini çağrışım yapan ismini kullanmamakta hatta bu ismine cephe alabilmekte ve farklı isimleri tercih etmektedirler. Bu durum gençlerde ve çocuklarda çok fazla gözükmemektedir.⁷¹

Dini çağrışımlı isimler ile bu şekilde bir alçaltılma yapılırken, filmlerdeki sahnelerde yer alan görüntüler ile de insanların zihinlerinde olumsuz durumlar oluşturulabilmektedir. Giyilen kıyafet ya da jest ve mimikler ile dini karakterler yine korkulacak bir kişi olarak gözükebilmektedir.

2.4.1.4. Görüntüler ile İmamların Temsili

Bilindiği üzere sinema görsel hafızayı da etkilemektedir. Bu nedenle film kareleri de anlatımda yer alacak olan canlılığı desteklemektedir. Özellikle sergilenen sahneler insanların zihinlerine yerleşmekte ve belirli kalıpların oluşmasına neden olmaktadır. Türk filmlerinde kullanılan imam karakterleri de filmlerde belirli kalıplara sokulmaktadır. Bu bölümde filmlerden gösterilecek olan kareler ile bu durum açıklanacaktır.



Fotoğraf 2.1. *Vurun Kahpeye* Film Afışı

⁷¹ Nüfus ve Vatandaşlık İşleri Genel Müdürlüğü, Türkiye'nin isim tablosunu çıkardı. Tabloda en çok dikkat çeken kısım değiştirilen isimlerle ilgili. Ülkede son 5 yılda yaklaşık 10 bin kişi ismini değiştirirken, beğenilmeyen adlarda başı Döndü çekiyor. Onu, Fatma, Yosma, Hatice, Hanım, Memet, Şaban ve Satılmış izliyor. Kızlarda Zeynep ve Elif, erkeklerde ise Yusuf ve Mustafa 10 yıldır revaçta. (<http://benimsitemsevo.blogcu.com/5-yilda-10-bin-kisi-ismini-degistirdi/9698124>) Erişim: 30.12.2017

Yukarıdaki afişte görüldüğü üzere hoca olarak karşımıza konulan *Hacı Fettah* karakteri elinde sopa ile birlikte bir can almanın derdine düşmüş. Bunu yaparken de köy halkını kızdırmaktadır. Hacı Fettah tarafından provokasyona uğrayan köy halkı köye yeni gelen öğretmen *Aliye*'yi başı açık olduğundan dolayı katletmek isterler ve filmin sonunda öğretmen taşlanarak öldürülür. Bu durum Yeşilçam döneminde çokça karşımıza çıkmaktadır.

Üçkağıtçı filminde karşımıza çıkan *Arif Efendi* karakteri daha öncede bahsettiğimiz gibi bir hoca olarak sergilense de, gerçek ile ilişkisi düşünüldüğünde bir hoca da olması gereken hiçbir özelliğe sahip değildir. Aşağıdaki fotoğraf karelerin de görüldüğü üzere tamamen para düşkünü bir cingöz olarak karşımıza çıkmaktadır.



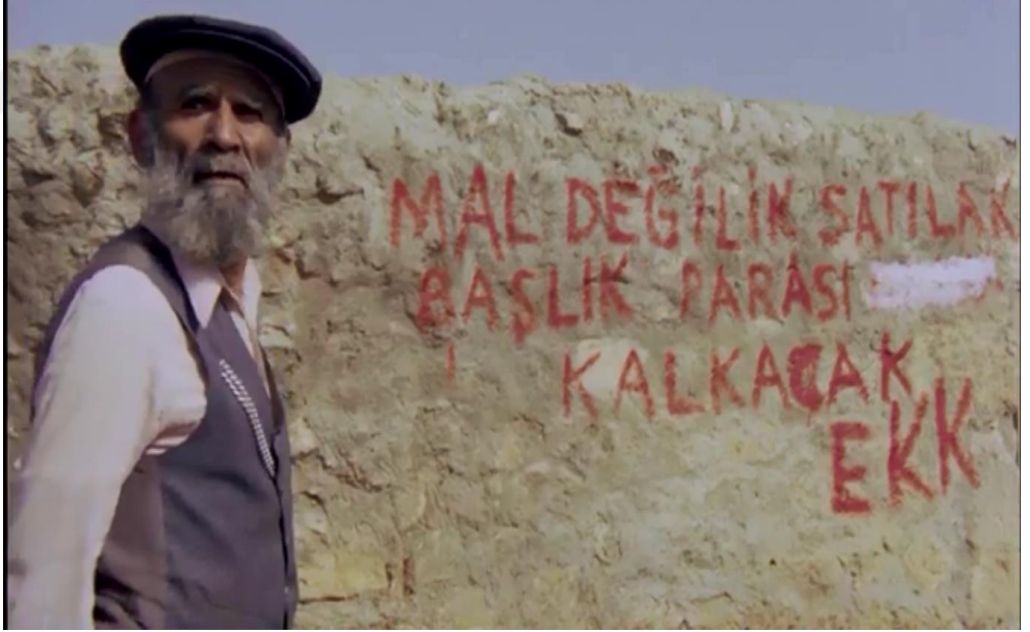
Fotoğraf 2.2. *Üçkağıtçı* Filminden Arif Efendi Tiplemesi

Aynı zamanda köy halkı tarafından sahiplenilen ve görüşleri kabul gören bir karakter olarak izleyiciye sunulmakta ve bir kalıp oluşturulmaktadır. Aşağıdaki fotoğrafta da görüleceği üzere *Arif Efendi* karakteri yüksek bir mevkiye otururken köy halkı yerde oturmakta ve tüm dikkatiyle birikte kendisini dinlemektedir. Bu sahnede *Arif Efendi* yağmur yağmamasının nedeninin köye yeni dönen *Rıfki* isimli karakterin olduğunu köy halkına anlatmakta ve köy halkıda tüm dikkatiyle kendisine tapar bir şekilde dinlemektedir. Bu sahnenin ardından köylü kahveye giderek *Rıfki* isimli karakteri suçlamaya başlamaktadır.



Fotoğraf 2.3 *Üçkağıtçı* filminden Arif Efendi ve Köy Halkı

Yine Yeşilçam döneminde yer alan ve Kemal Sunal'ın rol aldığı *Kibar Feyzo* isimli filmde karşımıza çıkan *Topal Hoca* isimli karakter de aynı Arif Efendi de olduğu gibi pis sakalı, elinde bastonu ve fotör şapkası ile karşımıza çıktığı görülmektedir.



Fotoğraf 2.4. *Kibar Feyzo* filminden *Topal Hoca*

Günümüz Türk Komedi Filmlerinde de durum bu şekilde devam etmektedir. *Onuncu Köy* isimli filmde imam olarak karşımıza çıkan karakter günlük yaşamda cami içerisinde kullanılması gerek sarık ve cüppesiyle birlikte sokakta gezmekte ve bu

şekilde resmi kıyafetiyle dolaştığı sırada kendi cemaatinden yer alan birine el hareketi yaparak itici bir şekilde davranmaktadır.



Fotoğraf 2.5. *Onuncu Köy* filmindeki İmam

Süleyman Nebioğlu tarafından çekilen *Memlekette Demokrasi Var* isimli filmde de imam çeşitli hallere sokulmaktadır. Aşağıda vereceğimiz iki sahneden de bu durum gayet net bir şekilde anlaşılacaktır. İlk fotoğrafta İmam daha önceki başlıklarda da bahsettiğimiz gibi oyunu para karşılığı satmaktadır. Bunu yaparken de yüzündeki ifadeden de anlaşılacağı üzere hiçbir vicdan azabı duymamaktadır. Yüzündeki ifadeden bu durumu gayet normal bir şey olarak karşıladığı anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 2.6. *Memlekette Demokrasi Var* filmindeki İmam

Aşağıda gösterilen aynı filmdeki diğer bir sahnede ise İmam çeşitli yüz hareketleri ile birlikte itici bir hale girmektedir. Oyunu para karşılığı sattığı kişiye vermediğinde - bunu yapacağını söylediğinde Kur'an-ı Kerim'e el basarak yemin etmektedir- yüzünün gülmekten dolayı aldığı şekil itici bir görüntünün oluşmasına neden olmaktadır.



Fotoğraf 2.7. *Memlekette Demokrasi Var* filmindeki İmam Tiplemesi

İmamın yukarıdaki film sahnelerindeki gibi çeşitli yüz hareketleri ile itici bir şekilde halkı güldürmek yerine ona örnek hareketler sergileyecek davranışlarda bulunması gerekir.⁷² Kur'an-ı Kerim'e el basarak yemin etmesine rağmen yeminini bozmakta ve bu durumdan hiç rahatsız olmamaktadır. Hatta bu durum ile “takiyye⁷³ yaptık” diyerek dalga geçmektedir. Takiyye konusu Kur'an-ı Kerimde ciddi bir mesele olarak yer alırken bu şekilde dalga geçilmesi hoş karşılanır bir durum değildir. Çünkü takiyye, kişinin can ve mal güvenliği tehlike altında ise yapılabilir.

Aynı zamanda sergilenen bu görüntüler insanların zihinlerinde de imamlar hakkında belirli kalıpların oluşmasına neden olabilmektedir. Özellikle bu görüntüleri izleyen çocukların zihinlerine, imamların tasvirleri pis sakallı, her türlü üçkâğıdı yapabilecek ve güvenilmez biri olarak yerleşmesine neden olabilir.



Fotoğraf 2.8. *Baba Mirası* filmindeki İmam Görüntüsü

⁷² Senarist İsmail Doruk ile senaryosunu yazdığı *Adem'in Trenleri* filmi ekseninde Türk sineması ve din ilişkisi üzerine bir söyleşi'de kendisine sorulan bir soruya şu şekilde cevap verir; “*Din adamlarının toplumdaki işlevine bakacak olursanız onların dinî kurallar açısından örnek insan olmaları beklenir. Bu beklenti olağan görünse bile “insan olmanın” zafiyetini taşımamaları gerçekçi değildir. Bu insanların en küçük hataları onların diğer mesleklere göre daha ağır eleştirildikleri de doğrudur. Bu bakımdan her türlü suçlanmaya açık yaşarlar. Bazen insanlar kendi zafiyetlerini normal karşılarken imamların aynı zafiyetlerini bir tür ahlaki çöküntü gibi gösterirler ki bu ancak suçlayıcı rahatlatacak bir çabadır. Bunun genelini de toplum için düşünebiliriz ki her genelleme yanlıştır.*” <http://hayrunnisatunc.blogspot.com.tr/2013/06/senarist-ismail-doruk-ile-senaryosunu.html> Erişim: 24.02.2018

⁷³ Kişinin inancını görüşünü gizlemesi manasına gelen kelime, dini, manevi veya dünyevi zararları önlemek için muhaliflere karşı iman ve inancın gizlenmesi manalarında da kullanılmaktadır. “*Mü'minler, mü'minlerden başkasını (yani) kâfirleri dost edinmesin. Kim bunu yaparsa, o Allah'dan bir şeyin (rahmet ve fazlın) içinde değildir. Onlardan korunmanız için sakınmanız (dost olmanız) hariç. Ve Allah, sizi kendisinden sakındırır (takva sahibi olmanız ister). Ve dönüş Allah'adır (ruhun ulaşacağı makam, Allah'ın Zat'ıdır).*” (Ali İmran Surasi, 28.Ayet).

Yukarıdaki fotoğrafta da görüldüğü üzere imam mezarlık başında cenaze görevini icra ettikten sonra cenaze sahibinden para almaktadır. Bu şekilde sergilenen görüntüler toplum içerisinde her daim imamların para karşılığı iş yaptığı gibi görüşlerin ortaya çıkmasına neden olabilmektedir. Bununla ilgili internette yer alan bazı görüşleri vermek yerinde olacaktır.

- *toplum arasında sıkça görülen bir durum. yakınını kaybetmiş ve cenaze işleriyle uğraşmış kişiler ne demek istediğimi çok iyi anlarlar. bundan 6.5 ay önce babam vefat etti. cenazeyi yıkattıktan sonra resmen adam bizden para istedi.(Yazar: [scary nightmare/30.09.2017](#))*
- *sadece yıkanırken değil, gömülmesine kadar pek çok aşamada istenen paradır. taşıyan ayrı ister, gömen ayrı ister.(Yazar: [jedilost/30.09.2017](#))*
- *eniştem vefat ettiğinde benimde başıma gelen olay. ben bir zarf hazırlayıp içine para koymuştuk fakat daha sonra kulağıma gelenlere göre imam efendi biz bu camide iki kişi görevliyiz diyerek bir zarf daha istemiş.(Yazar: [kaset ile kalem arasındaki ilişki/ 30.09.2017](#))*

Görüldüğü üzere toplum arasında bu tarz görüntüler yüzünden bir algı oluşmaktadır. Hâlbuki cenaze hizmetleri belediyeler tarafından ücretsiz olarak gerçekleştirilen hizmetlerdir. Fakat bazı imamlar bu durumu yeni bir kazanç kapısı olarak kullanmakta ve toplum da buna ayak uydurmaktadır. Yorulmaz' a göre (2016:113); Film karakterlerinin fikirleri bizim fikirlerimiz, hal ve hareketleri bizim hareketlerimiz, yenilgileri bizim yenilgilerimiz olur. Onların giyim, kuşamları ve davranışları sokaklara taşınır ve insanlar da bu karakterlerle kendilerini özdeşleştirirler. Filmlerdeki olaylar ile sadece zihinsel olarak değil duygusal olarak da bağ kurabilirler.

SONUÇ

Türk komedi filmlerinde imam temsili adlı çalışmamızın ilk bölümünde gerçeklik olgusunun sinemada ele alınışı incelendi. Bu inceleme yapılırken sinemanın keşfi ile birlikte ortaya çıkan biçimci gelenek ile sinemada doğanın olduğu gibi yansıtılmasını savunun gerçekçi gelenek incelendi. Bu inceleme ile birlikte gerçeklik olgusunu en fazla etkileyen Alman Dışavurumculuk akımı ile birlikte İtalyan yeni gerçekçiliğine değinilerek bu iki akımın filmler üzerindeki etkileri kısaca ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte tezimizin anahtar kelimelerinden olan *temsil* kavramı açıklanarak sinema da ne anlama geldiğine değinilmiştir.

Temsil kavramı daha çok siyaset literatüründe kullanılsa da sinema da bir olayın veya kişinin gerçekte nasıl ise ekranda da olduğu gibi izleyiciye aktarılması manasında kullanılmaktadır. Fakat tezimizin ikinci bölümünde yer verdiğimiz film araştırmalarından da görüleceği üzere, geçmişten günümüze kadar Türk komedi filmlerinde imamların temsili konusunda bir değişiklik olmadığı gözler önündedir. Türk sineması imam figürünü daha çok yan bir rol, ana kahramanın yardımcısı olarak kullanmaktadır. İmam tiplmesi komedi filmlerinde para düşkünü, iş çeviren, fırıldak, küfürbaz vb. şekilde kalıplara sokularak asli görevinin dışında yansıtılmaktadır. İmamların genel olarak filmlerdeki rolleri; ailesini geçindiremeyen kötü bir baba, yine ezilenlerin yanında olması gerekirken her daim ezenin yanında yer alan bir figür (özellikle köy ağalarının çıkarına hizmet eden, onun her dediğini tasdikleyen bir işbirlikçi konumunda çok karşımıza çıkmaktadır), elinde tesbih ile her iyiliğe her gelişmeye karşı çıkan bir figür olarak da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Kemal Sunal filmlerinde rüşvetçi olarak yansıtılmakta, para karşılığı her türlü şeye onay veren bir imam görüntüsü sergilenmektedir.

Bu durum toplum tarafından desteklenen de bir görüştür. Bu konuda günümüzün en önemli iletişim araçlarından biri olan internette yer alan ‘Türk Sinemasında İmam Tiplemesi’ başlığı altında yer alan görüşlerin dile getirildiği bloglar, sözlükler vb. adreslerde yazılan birkaç görüşü aktarmak yerinde olacaktır.

1. “*elin gavuru kendi dininin papazını, hahamını, haç işaretini, vaftizini, ayinini allayıp pullayıp gözümüze sokarken, içimizdeki bu beyinsizler kendi din adamlarını yerin dibine sokmuştur.*” (Yazar: notre dame/25.12.2011)

2. “fiziksel görünüş olarak itici bir duruşa maymundan hallice yüz hatlarına ve meymenetsiz surata sahiptir. Kişilik olarak ise yobaz, bir kaç şey ezberlemiş, hiç bir şeyden taviz vermeyen insan türüdür.” (Yazar: f628/25.12.2011)
3. “özellikle üçkağıtçı, çıkarıcı, pis, pasaklı, meymenetsiz tipleri imam rolünde oynattılar..elbetteki bu bilinçli bir savaştı.. günümüzde de her rol için danışman tutan yapımcılar dini mevzularda ehline danışmayı hala beceremiyorlar yada bilinçli yapıyorlar...cenaze merasimlerinde yasin okuyanları acaba nerden bulunuyorlar anlamış değilim.. kurtlar vadisi bu konuda çok profesyonel, hatta her dini motifli sahnede takdirimi topluyor.. geçenlerde cuma namazı sahnesi vardı şakirin camii imam ını koymuşlar ses seda kıraat hitabet...tebrik ederim..ömer baba rolundeki oyuncunun anlattıkları gerçekten ehline danışılarak yazılmış...” (Yazar: hattaboğlu/18.07.2010)

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere toplum da, imamların filmlerdeki temsilleri konusunda yanlış uygulamalar olduğunun farkındadır. İncelenen filmlerin çoğunda geçmişten günümüze imamlar; sahtekâr, küfürbaz, üçkâğıtçı, paragöz vb. şekillerde sunulmaya devam edilmektedir. İmamlar sosyal hayatın dışında tutularak camiye hapsedilmekte bunun sonucunda da halkın dilinde (*Hoca Camide!*) ironik bir noktaya gelmektedir.

Türk halkı tarafından özellikle ‘büyücü’, ‘cinci’, ‘muskacı’, ‘üfürükçü’ vb. kavramlar türetilmiştir. Bu kavramları taşıyan şahsiyetler, özellikle kırsal kesimde yaşayan insanlar tarafından çok değer verilen ve sözüne itibar edilen kişilerdir. Toplumumuzda bu kavramlar hacı, hoca, şeyh gibi din adamı olarak adlandırılan kişilerle özdeşleştirilmeye başlanmıştır. İnsanlar olaylar karşısında bu kişilerden medet ummaya başlamakta ve bu kişilere başvurmadan başka bir çare olmadığını düşünmektedirler. Bu nedenle de senarist ve yönetmenler de bu durumlardan etkilenerik içerisinde buldukları toplumda var olan bu gelişmeleri ve görüşleri göz ardı edemediğinden filmlerde bu kişilere yer vermektedirler. Fakat bunlar dine uygun olan şeyler değildir. Bir hastalığın çaresini dine bağlamaktan ziyade tedavisini işin ehli olan insanlardan almak daha önemlidir.

Bununla beraber sinema, tiyatro ve resimden ziyade toplumumuza batıdan gelen bir sanat dalıdır. Bizde resim sanatının temelini hat, tezhip ve minyatür gibi sanatlar oluştururken; tiyatronun temeli ise ortaoyunu, meddah ve Hacivat-karagöz geleneğine kadar ulaşmaktadır. Sinema ise batıda ilk çıktığı seneden bir sene sonra toplumumuza gelmiştir. Bu geliş ile birlikte ülkemizde de sinema filmlerinde dini motiflere yer verilmeye başlanmış ve bununla birlikte dindar kesiminde ilgisi çekilmeye çalışılmıştır.

Türk sinemasında dönem dönem bu ilgi azalmıştır. Çünkü çekilen filmler de din adamlarının davranışları olumsuz şekilde sunulmaktadır. Bu tarz durumlar özellikle milli mücadele konulu filmlerde göze çarpmaktadır. Bu filmlerde din adamı karakterleri halkın yanından ziyade düşmanın yanında yer alan bir kişi olarak gösterildiğinden dolayı halk tarafından bu filmler çok tepki çekmiştir.

Toplumsal olarak kültür oluşturan en önemli iletişim araçlarından biri olan sinema ile birlikte dini motiflerden biri olan imamların; sahtekâr, düzenbaz, toplum değerlerini hiçe sayan, vb. şekillerdeki sunumları birer kitle kültürüne dönüştürülerek saygınlığı azaltılmaya çalışılmakta ve birer mizah konusu olarak sunularak alaya alınmaktadır. Bizde durum bu şekilde iken batıda ise rahiplerin ve papazların sergilendiği filmlerde bu karakterler hastalara ve muhtaçlara karşı yardımsever, aydın ve bilgili bir şahsiyet (genellikle bu kişiler önceden doktorluk, avukatlık yapan kişiler), cemaatinin dertleriyle yakından ilgilenen ve bunları kendisine dert edinen bir kişi olarak sergilenmektedir. Batıda durum bu şekildeyken bizim toplumumuzda ise tam tersi din adamları alay konusu edilmektedir.

Yapılan çalışma neticesinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır;

- İmamlar her daim egemen gücün yanında yer alan bir destekleyici kuvvet olarak sunulmaktadır. Egemen güç toplum tarafından saygın bir konumda görülen köyün veya mahallenin imamını yanına alarak kendi görüşlerinin halk tarafından benimsenmesini sağlamaktadır.
- Özellikle komedi filmlerinde gösterilen imamlar, hem kullandıkları şiveler ile hem de davranışları ile İslam'ın kendisine biçtiği görevin dışında davranmaktadırlar. Her hareketiyle topluma örnek olan Hz. Muhammed'in toplumdaki görevini devam ettirecek olan imamlar, yönetmenlerin halka sunumları ile birlikte filmler aracılığıyla toplum tarafında "*İmam'ın dediğini yap, Yapığını yapma*" gibi algıların oluşmasına neden olmaktadır.
- Komedi filmlerindeki amaç insanları eğlendirmektir. Fakat toplum tarafından saygın bir meslek olarak görülen imam-hatiplik ise alçaltılarak bir eğlence aracı yapılmaktadır. Toplumda en çok sayılan öğretmenlik mesleğinde ise bu kadar ileri gidici bir alçaltma yapılmıyor olması, her daim saygın bir meslek olarak gösterilmesi ise garip bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

- Mesleğin alçaltılarak sunulması ile birlikte toplum tarafından imamlara olan güven oranında da azalma meydana gelecektir. Nitekim bilgisine başvurulduğu halde yanlış bilgiler aktaran bir imam'ın zamanla halk gözünde olan saygınlığı kaybolacak ve halk da kendisine 'şeyh', 'şih', 'hoca efendi' olarak tanıtan ve devlet tarafından görevlendirilmeyen kişilere yönelmeye başlayacaktır.
- Aynı zamanda hareketleri ve davranışları ile topluma örnek olması gerekirken bir İmam- Hatip'in ağzından küfrün eksik olmaması da o kişiye olan saygının azalmasına neden olacaktır. Nitekim İslam dini hoş görüye çok önem vermektedir. Hz. Muhammed bir hadisi şerifinde şöyle buyurmaktadır; “*Mümin; insanları kötileyen, lanetleyen, kötü söz ve çirkin davranış sergileyen kimse değildir.*”⁷⁴ Buradan da anlaşılacağı üzere imamlar kullandıkları sözlere ve sergiledikleri davranışlara dikkat etmeleri gerekirken filmler de sunulan temsillerde sürekli küfür eden bir birey olarak sergilenmesi doğru bir uygulama değildir.
- Film kareleri ile insanlara sunulan görüntülerde İmamların görüntüleri itici bir şekilde sergilenmektedir. Görüntüler ile İmamlar, pis sakalları ve değişik yüz ifadeleri ile birlikte sunularak insanların zihinlerinde farklı algıların ve kalıpların oluşmasına neden olmaktadır.

Her ne kadar Türk komedi filmlerinde imamlar alaya alınarak saygınlığı azaltılmaya çalışılsa da zaman zaman diğer türler –özellikle dram- ile bu saygınlık artırılmaya çalışılmıştır. Ancak bu çalışmalar çok nadir olduğundan fazla duyulmamaktadır. Hekimoğlu İsmail'in aynı isimli kitabından uyarlanan ve Yücel Çakmaklı tarafından çekilen *Minyeli Abdullah(1989)*, Mesut Uçakan tarafından çekilen ve inancı uğruna çevresindeki kişilerden baskı gören bir kızın hikâyesinin anlatıldığı *Yalnız Değilsiniz(1990)*, İsmail Güneş tarafından çekilen ve imam hatip mezunu olduğunu saklayan bir bilgisayar mühendisinin lise arkadaşının son isteği üzerine bir köye gelerek imamlık yapmasının anlatıldığı *The İmam(2005)*, Barış Pirhasan tarafından çekilen ve bir İmam'ın çocuğu ile birlikte ortada kalan bir kadını nikâhına alarak yıllarca çocuğuyla birlikte ona bakmasının anlatıldığı *Âdem' in Trenleri(2007)* gibi filmler de İslami konularda duyarlılık gösterilmektedir.

⁷⁴ Tirmizi, Birr, 48.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi aslında imamların yanlış temsili konusundaki en büyük eksiklik bilgisizliktir. Yönetmenler ve yapımcılar bu tarz filmlerin çekiminde veya sadece bu filmlerden ziyade İmam karakterine yer verecekleri zaman senaryoda yer alan ifadelerin dine ne kadar uygun olduğunu bir bilene danışmaları gerekmektedir. Aksi takdirde dine aykırı, Kur'an-ı Kerim'e aykırı bir ifadeye yer verilebilir. Buda imam karakterinin her daim yanlış temsil edilmesine neden olabilir. Hâlbuki yapımcılar bu sahneler çekilirken yanlarında bir bileni de bulundursalar hem dine aykırı bir ifadeye yer vermekten kaçınmış olurlar hem de seyircinin filme ön yargıyla yaklaşmasının önüne geçmiş olurlar. Özellikle ilahiyatçıların sinemadaki bu meselelere ve problemlere el atmamış olmaları bu tarz yanlış temsillerin oluşmasına neden olmaktadır. Aynı zamanda bu durumda yönetmenlerin vicdani kaygıları da önemli bir etkidir. Bir yönetmen film yaparken mes'ul duruma düşmeme kaygısı taşıyor olsa İslami bir değere yer vereceği zaman daha dikkatli davranabilir.

Bununla birlikte iletişim fakültelerinde yer alan belgesel, kısa film, senaryo, reklam ve tanıtım, drama vb. derslerin yanına dini bilgilerin yer aldığı bir seçmeli veya zorunlu ders konularak da temelden yetişecek kişilere bu alanda da eğitim verilmesi sağlanabilir. Tabi bu durum sadece iletişim fakültelerinde geçerli olan bir olgu değildir. İletişim fakültelerinde dini bilgilerin yer aldığı dersler olacağı gibi İlahiyat fakültelerinde de medya derslerine yer verilmelidir. Özellikle günümüzde dini programların artmaya başladığını da düşünecek olursak buralarda ki hal ve hareketler toplum gözünde din adamlarına bakış açısında da etkili olacaktır. Bu eğitimler ile az da olsa yanlış temsillerin önüne geçilebilir. Fakat yine de burada en önemli görev Diyanet İşleri Başkanlığına düşmektedir. Kendi personellerinin bu denli yanlış temsil edildiği filmlere tepkilerini ve yaptırımlarını ortaya koymadıkları müddetçe bu tarz temsillerin önüne geçmek pek de mümkün gözüküyor.

Sinemanın insanlar üzerindeki etkisini de hesaba katacak olursak çekilecek filmler, İslam'ın tebliği için etkili bir araç olarak kullanılabilir. Pratik ve teorik olarak yapılacak çalışmalar ile İslamiyet'e daha uygun filmler yapılacaktır. Bu çalışmalar neticesinde filmlerde sunulacak olan temsiller de dine uygun olacağından herhangi bir yanlış temsil edilme sonucuna ulaşılmayacaktır. Fakat günümüzde Türk yönetmenlerin çoğu İslamiyet ile ilgili film yapmaya yanaşmamaktadır. Burada ya toplumun tepkisinden çekinilmekte ya da gişe kaygısından dolayı bu tarz filmlerin yapımına

yanaşılmamaktadır. Aslına uygun olarak konunun bilgi sahibi âlimleri ile birlikte bu tarz filmler yapılacak olsa, Türk halkı tarafından herhangi bir tepki olmayacağı gibi gişe kaygısı da olmayacaktır. Türk halkı daha çok aslına aykırı şeylere karşı tepki oluşturmaktadır. Bu sadece dinle alakalı bir durum değildir. *Muhteşem Yüzyıl* dizisinde olduğu gibi aslına aykırı sergilenen görüntülerde Türk halkı her daim tepkisini ortaya koymuştur. Konunun uzmanları ya da halk tarafından görüşleri benimsenen kişiler ile çalışılarak oluşturulacak filmler çekildiği takdirde halk da bu filme tepki oluşturmayarak destek sağlayacaktır.

Bu bakımdan günümüzde çekilecek filmler de Müslümanlar' ın bakış açlarına uygun filmler yapılmalıdır. Aksi takdirde çalışmamızda belirttiğimiz şekilde imamlar konusunda alaya alınma ve saygınlığının azaltılması yönündeki çalışmalar devam edecektir. Bu nedenle özellikle daha önce de bahsettiğimiz gibi Diyanet İşleri Başkanlığının bu konuya çok önem vermesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Kitap

- Abisel, N. (1994). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix Yayınevi
- Abisel, N. (2006). *Sessiz Sinema*. Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Andrew, J.D. (2000). *Sinema Kuramları*. (Çev.: İbrahim Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları. (1976).
- Andrew, J.D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Çev.: Zahit Atam). İstanbul: Doruk Yayınları. (1976).
- Armes, R. (2011). *Sinema ve Gerçeklik Tarihsel Bir İnceleme*. (Çev.: . Zeynep Özen BARKOT). İstanbul: Doruk Yayınları. (YIL).
- Arnheim. R. (2010). *Sanat Olarak Sinema*. (Çev. : Rabia Ünal Tamdoğan). İstanbul: Hil Yayın. (1957). 2.Baskı
- Bazin, A. (2013). *Sinema Nedir?* (Çev. : İbrahim Şener). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve Kollektif Bellek*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Biryıldız, E. (2012). *Sinemada Akımlar*. İstanbul: Beta Basım Yayın Dağıtım.
- Büker, S. (1989). *Film ve Gerçek*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Coşkun, E.E. (2011). *Dünya Sinemasında Akımlar*. Ankara: Ekinoks Yayın Dağıtım. 2. Baskı
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, Temsil, Kültür - 90'lı yıllarda sosyokültürel iklim ve televizyon içerikleri*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Demiray, K. (1990). *Temel Türkçe Sözlük*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Demirel, S. (2015). "Sinema ve Din". Bilal Yorulmaz, William L. Blizek, Nuri Tınaz, John Lyden, Mehmet Ali Doğan, Z.Şeyma Altın, Ömer Faruk Ocakoğlu, Yalçın Lüleci, Ahmet Yasin Okudan, Hulusi Yiğit. (Ed.). *Hadislerin İnşa Ettiği Kültür/Medeniyet ve Sinema*. (ss. 673-689) içinde. İstanbul: Değerler Eğitim Merkezi Yayınları

- Douglas, R., Kellner, D. (2010). *Politik Kamera - Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. (Çev.: Elif Özsayar) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1990). 2. Basım
- Esen, Ş. (2000). *80'ler Türkiye'sinde Sinema*. İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Güllük, İ. (2015). "Sinema ve Din". Bilal Yorulmaz, William L. Blizek, Nuri Tınaz, John Lyden, Mehmet Ali Doğan, Z.Şeyma Altın, Ömer Faruk Ocakoğlu, Yalçın Lüleci, Ahmet Yasin Okudan, Hulusi Yiğit. (Ed.). *Fıkhi Açıdan Peygamberlerin, Hz Muhammed(s.a.v.)'in Peygamber Yakınlarının ve Sahabilerin Sinemada Temsil Edilmesi Sorunu ve Mevcut Film Örnekleri*. (ss. 647-661) içinde. İstanbul: Değerler Eğitim Merkezi Yayınları.
- Kalkan, F. (1988). *Türk Sineması Toplum Bilimi*. İzmir: Ajans Tümer Yayınları.
- Kayalı, K. (1998). *Sinema Bir Kültürdür*. Ankara: Alaz Yayıncılık.
- Kayalı, K. (2006). *Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması: Türk Sineması Üzerine Bir Yorum Denemesi*. Ankara: Deniz Kitabevi.
- Onaran, A.Ş. (1986). *Sinemaya Giriş*. İstanbul: Filiz Kitabevi
- Öztürk, S. (2005). *Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema-Seyir-Siyaset*. Ankara: Elips Kitap
- Sim, Ş. ve Yılmaz, H.S. (2015). "Sinema ve Din". Bilal Yorulmaz, William L. Blizek, Nuri Tınaz, John Lyden, Mehmet Ali Doğan, Z.Şeyma Altın, Ömer Faruk Ocakoğlu, Yalçın Lüleci, Ahmet Yasin Okudan, Hulusi Yiğit. (Ed.). *Politikadan Poetikaya Türk Sinemasında Din* (ss. 415-432 içinde. İstanbul: Değerler Eğitim Merkezi Yayınları.
- Sülün, M. (2016). "Bütün Boyutlarıyla Din". Murat Sülün (Ed.), *Kur'an'da Din'in Semantik Alanı*. (ss. 61-107) içinde. İstanbul: Kur'an Çalışmaları Vakfı.
- Yorulmaz, B. (2016). *Sinema ve Din Eğitimi*. İstanbul: Değerler Eğitim Merkezi Yayınları. 2.Basım.
- Ansiklopedi***
- Atar, F. (1991). "Arif". *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. (III, 360-361). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Dönmez, İ.K. (2000). “İcma” *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. (XXI, 417-431). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Günay, H.M. (2007). “Receb”. *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. (XXXIV, 506-507). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Koç, T. (2009). “Sanat” *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. (XXXVI, 91-93). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öğüt, S. (2000). “İmam”. *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. (XXII, 188-190). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yaşaroğlu, M.K. (2010). “Şaban”. *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. (XXXVIII, 207). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yavuz, Y.Ş. (2007). “Nübüvvet”. *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. (XXXIII, 279-285). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tez**
- Bayburtluoğlu, S. (2005). *1980 Sonrası Türk Sineması ve Yavuz Turgul*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Darçın, H.(2006). *Sinemada Gerçeklik Algısı ve Tasavvuf İlişkisi(Semih Kaplanoğlu Sineması)*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirbaş, E. (2003-2004). *Etnik Azınlıklar, Kültürel Entegrasyon Ve Medyada Temsil: Nusayri Topluluğu Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erkılıç, H. (2003). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri*. (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hıdıroğlu, İ. (2010). *Türkiye’de 1980 Sonrası Sinema Politikaları*. (Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- İnceplik, H. (2008). *Hollywood Sinemasında Kültürel Temsil Ve Oryantalizm*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kanlı, İ. (2011). *1980 Sonrası Türk Sinemasındaki Kadın Temsillerinin Kültürel - Politik Okuması*. (Doktora Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karahanoglu, I. (2007). *1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi, Kültürel Etkenler Ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Meleke, C.N. (2016). *Türkiye Sineması'nda LGBT Bireylerinin Temsili Ve Nefret Söylemi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ormanlı, O. (2006). *Türk Sinemasında Geçiş Dönemi ve Toplumsal Altyapısı(1939-1950)*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Şahin, I. (2015). *İkinci Dünya Savaşı'nın Sinemadaki Temsilinin Gerçeklikle Olan İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şen, S. (2009). *Kültürel Temsiller Oryantalizm ve Sinema: Türk Sinemasında Kürt/Doğu Temsilleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Muğla: Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Elektronik Yayınlar

- Ayça, E. (1992), “Türk Sineması Seyirci İlişkileri” [Elektronik Sürüm], *Kurgu Dergisi*, Sayı:11, 117-133.
- Işıkman, N.G. (2009), “Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili” [Elektronik Sürüm], *Marmara İletişim Dergisi*, Sayı:14, 175-191.
- Uzdu, H. (2016), “Türk Sineması'nda Din İmgesi Üzerine Din Sosyolojisi Açısından Bir Bakış Denemesi” [Elektronik Sürüm], *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 5, 25-40.

Yayın Kurulu, (2009). “Prof. Dr. Ali Bardakoğlu ile Söyleşi” [Elektronik Sürüm], *Din ve Hayat Dergisi*, 8, 22-29

Yenen, İ. (2012). “Türk Sinemasında İslam(Cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği” [Elektronik Sürüm], *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 240-271

İnternet Adresleri

Erişim Tarihi: 18.02.2018, <https://boxofficeturkiye.com/turk-filmleri/>

Erişim Tarihi: 20.09.2017,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59c936f2452860.44166668:

Erişim Tarihi: 23.09.2017, <https://www.turkcebilgi.com/dar%C3%BCIbedayi>

Erişim Tarihi: 11.10.2017, <http://www.otekisinema.com/turk-sinemasinda-cinsellik-seks-furyasi-filmleri/>

Erişim Tarihi: 11.10.2017, <https://ismailhakkialtuntas.com/2015/10/27/turk-sinemasinda-islamin-temsili-takva/>

Erişim Tarihi: 20.12.2017,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59eb5d44a22223.73596272

Erişim Tarihi: 20.12.2017,
http://www2.diyamet.gov.tr/EgitimHizmetleriGenelMudurlugu/Documents/Personel_Yeterlikleri_2014.pdf

Erişim Tarihi: 17.02.2018, <https://www.ntv.com.tr/sanat/sinemada-tum-zamanlarin-rekoru-kirildi,VI-yTl6umEecP5r1816drg>

Erişim Tarihi: 19.11.2017, <https://boxofficeturkiye.com/tumzaman/?tm=1989>

Erişim Tarihi: 30.12.2017, <http://www.radikal.com.tr/turkiye/polat-alemdar-ozentili-rambo-bicakli-vahset-995709/>

Erişim Tarihi: 17.02.2018, <http://www.sinematurk.com/arama/?a=%C5%9EABAN>

Erişim Tarihi: 17.02.2018, <http://www.haber7.com/yazarlar/meryem-aybikesinan/736136-saban-ismini-bitiren-yazar>

Erişim Tarihi: 17.02.2018, <https://boxofficeturkiye.com/tumzaman/komedi-filmleri>

Erişim Tarihi:17.02.2018, <http://www.kanalahaber.com/yazar/bunyamin-ertekin/receb-i-serif-ve-uc-aylar-28244/>

Erişim Tarihi: 30.12.2017, <http://benimsitemsevo.blogcu.com/5-yilda-10-bin-kisi-ismini-degistirdi/9698124>

Erişim Tarihi: 23.11.2017, <https://boxofficeturkiye.com/>

Erişim Tarihi: 23.11.2017, <http://www.mehmetgormez.com/indextr/soylesilerDetay.asp?ID=13>

Erişim: 12.12.2017, <http://www.milliyet.com.tr/turkleri-kotu-gosteren-9-film-mola-3263/>

Erişim Tarihi:24.02.2018, <http://hayrunnisatunc.blogspot.com.tr/2013/06/senarist-ismail-doruk-ile-senaryosunu.html>

EKLER**EK 1. İMAM HATİPLERİN GÖREVLERİ⁷⁵**

MADDE 40–(1)Başımam-hatip, uzman imam-hatip ve imam-hatiplerin ortak görevleri şunlardır:

- a) Camilerde vakit namazları ile cuma, bayram ve teravih namazlarını kıldırmak.
- b) Cuma ve bayram hutbelerini zamanında ve usulüne uygun olarak okumak, gerektiğinde hutbe hazırlamak, hutbe yazma ve okuma konusunda çalışmalar yapmak.
- c) Görevli olduğu camide vaaz etmek; isteyen vatandaşlara camilerde veya müftülükçe uygun görülecek yerlerde Kur'an-ı Kerim okumayı öğretmek ve dini bilgiler vermek; yaz Kur'an kursları ile ilgili görevleri yapmak.
- ç) Camiyi irşat ve eğitim faaliyetleri için hazır bulundurmak.
- d) Her gün öğle namazından bir saat önce açıp yatsı namazından sonra kapatmak suretiyle camiyi gün boyu açık tutmak.
- e) Kur'an-ı Kerim, meal/tefsir, hadis, siyer ve ilmihal konularının yer aldığı çalışma programı hazırlamak, müftülüğün onayından sonra bu programı ilan ederek camide uygulamak.
- f) Dini gün ve gecelerde görev yaptığı camide program düzenlemek veya müftülükçe düzenlenecek programlarda görev almak.
- g) Cami ve çevresinin bakım ve temizliğini sağlamak ve bunun için gerekli tedbirleri almak; şadırvan, abdest alma yeri ve tuvalet gibi yerlerin temizliğinin vakıf, dernek, köy tüzel kişiliği, belediye veya ilgililer tarafından yapılmasını sağlamak.
- ğ) Teberrukat eşyasının bakımını ve korunmasını sağlamak.
- h) Cami içinde ve avlusunda izinsiz yardım toplanmasını engelleyici tedbirler almak.

⁷⁵ 1701731230 Nolu 16.11.2017 tarihli Bimer Başvurusu Cevabı

- t)** Görevli bulunduğu caminin yönetimiyle ilgili iş ve işlemleri yapmak, caminin ihtiyaçlarını giderici tedbirler almak, gideremediği noksanlıkları müftülüğe bildirmek.
- i)** Türk Medeni Kanununa göre akdedilen nikâhtan sonra isteyenlere nikâhın dini merasimini icra etmek.
- j)** Cami ziyaretlerinin, İslam adabına ve güvenlik kurallarına uygun bir şekilde yapılmasını sağlamak; camilerin avlu ve müştemilatında satıcılık, dilencilik gibi ibadet huzurunu ihlal eden her türlü davranışı ve faaliyeti önlemek için gerekli tedbirleri almak.
- k)** Belediye tarafından cenaze hizmeti verilmeyen yerlerde cenaze teçhiz ve tekfin hizmeti vermek, cenaze namazı kıldırmak ve defin işlemlerini yapmak.
- l)** Bayram, dini gün ve geceler, doğum, sünnet, düğün, hastalık, ölüm ve benzeri vesilelerle görev mahallinde ikamet eden vatandaşlara din hizmeti sunmak.
- m)** Görev mahallinde ikamet eden kimsesiz, yetim-öksüz, engelli ve ihtiyaç sahibi insanlarla ilgilenerik ilgili kurum ve kuruluşlarla işbirliği içerisinde ihtiyaçlarını gidermeye çalışmak.
- n)** İnsanlar arasında ülfet, sevgi, dayanışma ve kardeşliği artırıcı faaliyetler yapmak.
- o)** Görev mahallinde bulunan çocuklar ve gençlerin dini ve ahlaki eğitimlerini geliştirmeye yönelik çalışmalar yapmak.
- ö)** Müftülüğün bilgisi dâhilinde görev mahallindeki vakıf, dernek ve benzeri kuruluşların Başkanlığın hizmet alanı ile ilgili konulardaki taleplerine katkı sağlamak.
- p)** Camide kadınların ibadetlerini rahat bir şekilde yapabilmeleri amacıyla gerekli tedbirlerin alınmasını sağlamak.
- r)** Müezzin-kayyımın bulunmadığı zamanlarda onun görevlerini de yapmak.
- s)** 442 sayılı Köy Kanunu gereğince köy ihtiyar meclisi tabii üyeliği görevini yapmak.
- ş)** Görev alanı ile ilgili verilen diğer görevleri yapmak.

EK 2 – KUR-AN’I KERİM’DEN SEÇME AYETLER

Çalışmamızın ikinci bölümünde bahsetmiş olduğumuz bilgi eksikliği neticesinde aşağıda verilen ayetler bilinmiş olsaydı temsiller konusunda olumsuzlukların önüne geçilmiş olurdu. Çünkü filmlerde temsil edilen imamlar aşağıdaki ayetleri biliyor olmak zorundadırlar. Bu ayetlerin çoğu iyiliği, güzelliği, yardımlaşmayı, Allah korkusunu anlatan ayetlerdir.

ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ
عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ

“Rabbinin yoluna, hikmetle, güzel öğütle çağır ve onlarla en güzel şekilde mücadele et. Şüphesiz senin Rabbin, kendi yolundan sapanları en iyi bilendir. O, doğru yolda olanları da en iyi bilendir.”(Nahl 16/125)

اقْرَأْ كِتَابَكَ كَفَىٰ بِنَفْسِكَ الْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا

“Oku kitabını! Bugün hesap sorucu olarak sana nefsin yeter” denilecektir.”(İsra 17/14)

أَلَا يَذْكُرُ اللَّهُ تَطْمِئِنُّ الْقُلُوبُ

“Bilesiniz ki kalpler, ancak Allah’ı anmakla doyuma ulaşır.”(Ra’d 13/28)

مَنْ كَانَ يُرِيدُ الْعِزَّةَ فَلِلَّهِ الْعِزَّةُ جَمِيعًا إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ وَالَّذِينَ يَمْكُرُونَ
السَّيِّئَاتِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَكْرُ أُولَئِكَ هُوَ يَبُورُ

“Her kim şan ve şeref istiyorsa bilsin ki, şan ve şeref bütünüyle Allah’a aittir. Güzел sözler ancak O’na yükselir. Salih ameli de güzel sözler yükseltir. Kötülükleri tuzak yapanlar var ya, onlar için çetin bir azap vardır. İşte onların tuzağı boşa çıkar.” (Fatır 35/10)

إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ

“Çünkü iyilikler kötülükleri giderir.”(Hûd 11/114)

إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدًّا

“İnanıp salih ameller işleyenler için Rahmân, (gönüllere) bir sevgi koyacaktır.”(Meryem 19/96)

إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا وَلَكِنَّ النَّاسَ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ

“Şüphesiz Allah, insanlara hiçbir şekilde zulmetmez; fakat insanlar kendilerine zulmederler.”(Yûnus 10/44)

إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ

“Şüphesiz Allah, adaleti, iyilik yapmayı, yakınlarla yardım etmeyi emreder; hayâsızlığı, fenalık ve azgınlığı da yasaklar. O, düşünüp tutasınız diye size öğüt veriyor.”(Nahl 16/90)

إِنَّكَ لَا تَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ

“Şüphesiz sen sevdiğin kimseyi doğru yola iletemezsin. Fakat Allah, dilediği kimseyi doğru yola eriştirir. O, doğru yola gelecekleri daha iyi bilir.”(Kasas 28/56)

إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ

“Mü'minler ancak kardeşirler. Öyleyse kardeşlerinizin arasını düzeltin. Allah'a karşı gelmekten sakının ki size merhamet edilsin.”(Hucurat 49/10)

بَلْ كَذَّبُوا بِمَا لَمْ يُحِيطُوا بِعِلْمِهِ وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ كَذَّابٌ كَذَّابٌ الَّذِينَ مِنَ الْقَائِلِينَ فَنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الظَّالِمِينَ

“Hayır öyle değil. Onlar, ilmini kavrayamadıkları ve kendilerine yorumu gelmemiş olan bir şeyi yalanladılar. Kendilerinden öncekiler de (peygamberleri ve onlara indirilen kitapları) böyle yalanlamışlardı. Bak, o zalimlerin sonu nasıl oldu.”(Yunus 10/39)

خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ

“Sen af yolunu tut, iyiliği emret, cahillerden yüz çevir.” (A’raf 7/199)

الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيُبْلُوَكُمْ أَفْئُكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ

“O, hanginizin daha güzel amel yapacağını sınamak için ölümü ve hayatı yaratandır. O, mutlak güç sahibidir, çok bağışlayandır.” (Mülk 67/2)

عَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ

“Olur ki, bir şey sizin için hayırlı iken, siz onu hoş görmezsiniz. Yine olur ki, bir şey sizin için kötü iken, siz onu seversiniz. Allah bilir, siz bilmezsiniz.” (Bakara 2/216)

كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ

“Yapmayacağınız şeyleri söylemeniz, Allah katında büyük gazap gerektiren bir iştir.” (Saff 61/3)

لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا

“Andolsun, Allah’ın Resûlünde sizin için; Allah’a ve ahiret gününe kavuşmayı uman, Allah’ı çok zikreden kimseler için güzel bir örnek vardır.” (Ahzab 33/21)

لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ

“Sevdiğiniz şeylerden Allah yolunda harcamadıkça iyiliğe asla erişemezsiniz. Her ne harcarsanız Allah onu bilir.” (İmran 3/92)

لَيْسَ الْبِرُّ أَنْ تُولُوا وَجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّائِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ

“İyilik, yüzlerinizi doğu ve batı taraflarına çevirmeniz (den ibaret) değildir. Asıl iyilik, Allah’a, ahiret gününe, meleklere, kitap ve peygamberlere iman edenlerin; mala olan sevgilerine rağmen, onu yakınlara, yetimlere, yoksullara, yolda kalmışa, (ihtiyacından

dolayı) isteyene ve (özgürlükleri için) kölelere verenlerin; namazı dosdoğru kılan, zekâti veren, antlaşma yaptıklarında sözlerini yerine getirenlerin ve zorda, hastalıkta ve savaşın kızıştığı zamanlarda (direnip) sabredenlerin tutum ve davranışlarıdır. İşte bunlar, doğru olanlardır. İşte bunlar, Allah'a karşı gelmekten sakınanların ta kendileridir.”(Bakara 2/177)

الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا

“Mallar ve evlatlar, dünya hayatının süsüdür. Baki kalacak salih ameller ise, Rabbinin katında, sevap olarak da ümit olarak da daha hayırlıdır.”(Kehf 18/46)

هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ

“Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?”(Zümer 39/9)

وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَىٰ وَلَا تَعَاوَنُوا عَلَى الْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ

“İyilik ve takva (Allah'a karşı gelmekten sakınma) üzere yardımlaşın. Ama günah ve düşmanlık üzere yardımlaşmayın. Allah'a karşı gelmekten sakının. Çünkü Allah'ın cezası çok şiddetlidir.”(Maide 5/2)

وَلَا تَزْكُرُوا إِلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا فَتَمَسَّكُمُ النَّارُ

“Zulmedenlere meyletmeyin. Yoksa size de ateş dokunur.”(Hud 11/113)

وَلَا تَلْبِسُوا الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ وَتَكْتُمُوا الْحَقَّ وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ

“Hakkı batılla karıştırıp da bile bile hakkı gizlemeyin.”(Bakara 2/42)

وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ

“Ben cinleri ve insanları, ancak bana kulluk etsinler diye yarattım.”(Zariyat 51/56)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Bilal Taha KARYAĞDI
Doğum Yeri ve Tarihi	Şile – 30.08.1989
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü
Y.Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetler	
İş Deneyimi	
Stajlar	Kamera Asistanı : 01.07.2011-01.10.2011 Tvnet Haber Kanalı 01.07.2010-30.09.2010 Tvnet Haber Kanalı 15.06.2009-10.07.2009 Tvnet Haber Kanalı
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	KOSGEB Erzurum Müdürlüğü – Nitelikli Eleman İşin Niteliği: Evrak Kayıt, Arşiv Sorumlusu, Sekreteryaya, Danışma, Halkla İlişkiler, Ön Muhasebe
İletişim	
E-Posta Adresi	bkaryagdi@gmail.com
Tarih	19.03.2018