

T. C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK SİNEMASINDA DİNİ FİLMLER

T. C.
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Özden CANDEMİR

Eskişehir, 1987

İÇİNDEKİLER

I. BÖLÜM

ÇALIŞMANIN KONUSU VE SORUNU

Sinema ve İletişim	1
Sinema ve Din	6
Türk Sinemasında Dini Filmler	11
AMAÇ	13
YÖNTEM	14
SINIRLILIKLAR	15

II. BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA DİNİ FİLM TEMALARI	19
Peygamberler Tarihi Üzerine Yapılan Filmler .	19
Din Büyüklerini Anlatan Filmler	23
Sentez Filmler	29
Modernist Filmler	33
Dini Öğeleri Yan Motif Olarak Kullanan Filmler	38
GRUPLARA ÖRNEK OLARAK ALINAN FİMLERİN NİTELİK DÖKÜMLERİ	43
<u>H. Yusuf</u> Filminin Nitelik Dökümü	44
<u>H. Ömer</u> Filminin Nitelik Dökümü	46
<u>Leyla ile Mecnun</u> Filminin Nitelik Dökümü	48
<u>Oğlum Osman</u> Filminin Nitelik Dökümü	50
<u>Vurun Kahpeye</u> Filminin Nitelik Dökümü	52

GRUPLARA ÖRNEK OLARAK ALINAN FİLMLERİN ORTAK

ÖZELLİKLERİ 54

III. BÖLÜM

SONUÇ 71

EKLER 76

KAYNAKÇA 81

I. BÖLÜM

ÇALIŞMANIN KONUSU VE SORUNU

Sinema ve İletişim

İnsanın konuşma dilini nasıl ve ne zaman yarattığı konusu, somut verilerin bulunamaması yüzünden karanlıkta kalmış bir konudur. İnsanlık tarihine ilişkin en eski veriler görsel verilerdir (1).

Üretim ve ona bağlı olarak yaşam biçiminin her aşamasında, insan duygularını biçimlendirmiştir. Mağara duvarlarına çizilmiş çeşitli figürlere tarihçiler çok farklı açıklamalar getirmektedirler. Bu açıklamalardan birisi de, bu figürlerin dinsel-büyüsel amaçla yapıldığı yolundadır (2).

(1) E. H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1976, s. 19-20.

(2) George Thomson, İnsanın Özü, İstanbul, Payel Yayınevi, Mart 1979, s. 81-84.

Mağara duvarlarından başlayarak, oyunlar, resimler, mimari, fotoğraf, sinema ve televizyon ile günümüze kadar ulaşan görsellik olgusu, günümüzde farklı etkileri ve teknikleri beraberinde getiriyor. Genel olarak görsel her malzeme algılandığında, kişiye bir mesaj iletir. Bu da iletişimin başlangıcıdır.

Teknolojik buluşlar her türlü resmin, yazının, sesin vb. uzaklık sorununun ortadan kaldırılmasını ve iletilebilmesini sağlamıştır. Birey, zaman ve uzaklık farkı olmaksızın pek çok iletiyle karşı karşıya kalmıştır. Bunu olanaklı kılan kitle iletişim araçlarıdır.

Radio, TV, sinema, basın ve diğer basılı araçlar ile gösteri sanatları kitle iletişim sürecinde etkin bir rol oynamaktadırlar. Bu araçlardan sinema, gerek teknoloji gerekse, görsel iletişim bakımından özgün bir yere sahiptir. Sinemanın temel malzemesi imgelerdir:

Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge, ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan-birkaç dakika, birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir (1).

Sinema, yalnızca imgelerle yetinmez. Metz'e göre bir filmin kanallar sistemi şunlardır:

(1) John Berger, Görme Biçimleri, Metis Yayınları, Nisan 1986, s. 9.

- Fotoğrafik olan, hareket eden ve çoğalan imajlar.
- Perdede okuduğumuz tüm yazılı malzemenin grafik izleri.

- Konuşmalar.

- Müzik.

- Gürültü ya da diğer ses efektleri (1).

Sinema tüm bu kanalları kullanarak yapıtını oluşturur. Bir sinemasal anlatımda iletişimin kurulması için Metz'in gösterdiği kanallardan başka kanallar ya da elemanlar da düşünülmüştür.

Kracauer bu elemanlar arasında tarih ve fantezinin, aktörün işlevlerinin, diyalog ve sesin, müziğin önemini vurguladığı gibi sinemada mesajı alan seyircinin iletişim kapasitesini de sinemasal anlatımda rol alan bir faktör olarak görür (2).

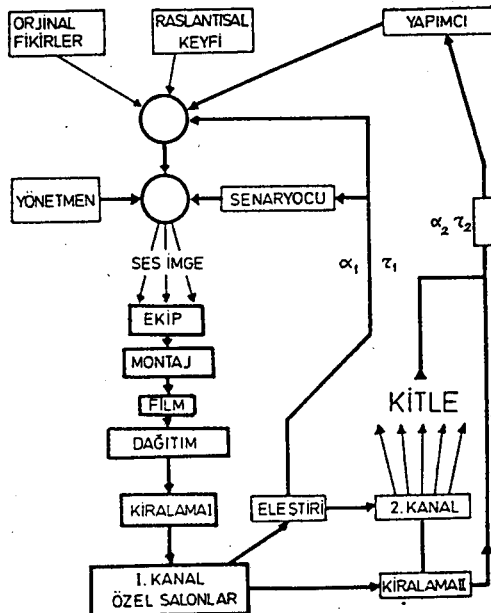
W. Miller anlatıma dayalı sinema ve televizyon yapımlarında senaryo yapımı üzerine yaptığı çalışmada sinemasal anlatımı sağlayan eleman ve özellikleri "olaya ilişkin özellikler", "karakter özellikleri", "sekans ve sahnelerle ilişkin özellikler", "tema", "dekor", "diyalog-ses, müzik" gibi terimler altında inceler.

(1) Sezer Tansuğ, Herkes İçin Sanat, Kasım 1982, s.356

(2) Siegfried Kracauer, Theory of Film, The Redemption of Physical Reality, London, Oxford University Press, 1960, s. 77-175.

Bu ögelerasında yalnız sinema için değil, sinemasal anlatımla paralel süreçler gösteren sözel anlatım, edebi anlatım için de geçerlidir. Bu nedenle iletişim kurmada kaynak ve alıcı arasındaki "ileti", "yansıma" sürecini oluşturan ve her türlü sanat eserinde bulunabilen temel elemanları belirler (1).

Bir film herhangi biri tarafından yaratılan özgün bir fikirden yola çıkılarak yapılır. Senarist ya da yönetmen tasarı halindeki bir fikirden hareketle ses ve görüntü öğelerini kapsayan bir metin ortaya çıkarırlar. Ortaya çıkan bu metin yapımcının maddi olanaklarıyla gerçekleştirilir. İletişimin yansıma presibine göre aşağıdaki şekilden de görüleceği gibi özel salonlarda gösterilen film için gelen tepkiler senarist ve yönetmene ulaşır.



(1) William C. Miller, Screenwriting For Narrative Film and Television, New York, Handing House Publishers, 1980.

Gerekirse birtakım değişiklikler yapılabilir. Sinema, eğlence, eğitim aracı olduğu gibi bir endüstridir de. İzleyicinin tepkisi yapımcının filmde ilerde sağlıyacağı kazancıyla direkt ilişkilidir (1).

İzleyiciye ulaşan sinema filmi diğer kitle iletişim araçlarında olduğu gibi bireylerde ortak bilinç oluşturur. Her film belli bir içerikle birlikte belli mesajlar taşır. İyi, kötü, güzel, çirkin, doğru, yanlış tüm mesajlar bireylerin değer, inanç, duygu ve görüşlerini oluşturur. Bu da sinemanın "toplumsallaştırıcı" işlevini belirler (2).

Sinema toplumsallaştırma işlevini (ortak bilinç) yerine getirirken bunu iki aşamada yapmaktadır. Toplumda varolan ekonomik, toplumsal, kültürel değerler filmin içeriğinde yer alır. Bu değerler o toplumun ideolojisini yansıtır. Değerlerden yola çıkan sinema, verileri yeniden biçimleyip topluma sunar. Sunulan mesajlar bireylerin tutumlarını görüşlerini güçlendirebilir ya da değiştirebilir (3).

(1) Abraham Moles, Kültürün Toplumsal Dinamiği, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1983, s. 194-195.

(2) Ünsal Oskay, Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1973, s. XI-XIX.

(3) Seval Gürel, "Psikoloji Bulgularının Propaganda Doğrultusunda Kullanılması: Sinemadan Bir Örnek", A. Ü. Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllık 1979-1980, s. 75-80

Sinema ve Din

Sinema ve din arasındaki ilişki, sinemanın var olduğu günden buyana süregelenmiş, pek çok filmin senaryosu kutsal kitaplardan yararlanılarak hazırlanmıştır.

Sinema dini, din de sinemayı kullanır. Thomas M. Martin Images and Imageless adlı kitabında bu ilişkiyi anlatmak için şu açıklamaları yapar (1)

Filmler dindeki dram ağırlığını kullanırlar. Bunun için önce dinin ne ile ilgilendiğinin ortaya konulması gerekmektedir. Din sorusu hayatla ilgili olarak "BEN" in kimliği ile ilgilenir. "BEN" kişisel olduğu kadar toplumsal güçlerle de biçimlendirilir. Tinsel gerçeklikleri sunan her ortam, dinin konusu içine girer. Bu her sanat formu için de geçerlidir. Daha özgün anlamda din ile sinema arasındaki ilişki üç önemli dini etkinliğin tartışılması yoluyla açıklanabilir.

1- Tinsel Kimlik

2- Tematik Kimlik

3- Toplumsal Kimlik

Tinsel kimlikde "BEN" yalnızdır. Tematik "BEN" cemaatle ilişki halinde, Toplumsal kimlikde ise bir toplum içindedir.

(1) Thomas M. Martin, Images and Imageless, Bucknell University Press, s. 155-160

Film ve Tinsel Kimlik: İbadetin çeşitli görünüm-leri vardır. Birçok din bunu bireysel ve toplumsal olmak üzere ikiye ayırır. İbadette amaç bireyle din arasında organik bir bütünlük yaratmaktır. İnsanlar tören ve kutlamayı somutlaştırmak isterler. İbadet tinsel duyguları yoğunlaştırır ve canlı kalmasını sağlar. Cemaatle paylaşılan bu duygular yanında bireyin şahsi arayışları da önemlidir. Birçok din bireye inzivaya çekilerek kimi özellikleri keşfetmesine izin verir. İnziva ayrıca dinin resmi ibadet ve şekilleriyle yönlendirilebilir.

Film cemaatin tinsel arayışlarını gözönünde bulundurarak izleyenlere açık bir fırsat sunar. Din dramatik sözel iletişimi, resmi, mekansal düzenlemeleri kullanıyorsa, niçin film dramasını, ışığın, görüntünün, rengin, sesin özel anlatım biçimlerinin ritmini kullanmasın(1) ?

Filmler insanın tinsel hayatını etkileyip duygularını güçlendirebilirler. Dinin tinsel arayışlarının temeline de bu vardır. Sinema bireye dinsel bilinç kazandırmada etkin bir araç olabilir (2).

Film ve tematik kimlik: Bir din en azından bir Batı dini hayatın temel güçleri hakkında akılcı anlatımlar vermeye çalışır. İnsanda iyi ve kötü güçler sürekli çatışma halindedir. İnsanda iyilik Tanrı'nın görünümüdür.

(1) A. g. k. s.157

(2) A. g. k. s.158

Kötü yan ise günahlarla açıklanır. İnsanın, kendini ve Tanrı'yı buluşu iyyinin, kötüye galibiyeti ile olasıdır. Kültür, bu temel pozisyonlara rastlantısal ya da bilinçli açıklamalar getirir. Buna tematik anlatım denir. Tematik anlatımda amaç, dinin öğelerinin verimli bir kültürel ortamda, dinsel cemaatle oluşan kimlikleri hakkındaki düşüncelerini kesinleştirmektir (1).

Sanatın duygusal karakteri, insana somut duygusunu daha kolay verir. Sanat teoloji için bir ara ortam sağlar. Tarihsel olarak bakıldığında sanatın kültürel özü pek çok kurumdan önce yakaladığı görülür. Sinema, izleyenlere tek başlarına göremeyecekleri şeyleri keşfetme olanağını ne kadar çok verirse, dinin güncel hayatta kullanımı için de o kadar gerekli hale gelebilir. Teoloji yeni yaşantılar da kullanılan yeni araçları gözardı edemez. Sinema da bireyler için yeni bir yaşantıdır (2).

Toplumsal kimlik: Film ve din karşılıklı ilişki halindedir. İletişimciler medyanın birey üzerinde yarattığı gerçeklik duygusu üzerine duyulan kuşkuları yoketmişlerdir.

Sinema kuramcılarından Metz "gerçeklik izlenimi" sorununa şöyle yaklaşır:

(1) A. g. k. s. 160

(2) A. g. k. s. 160

"Film bize gerçek bir seyirlik izliyormuş duygusunu verir. Albert Laffay'in de vurguladığı gibi bu duygu roman, oyun ya da figüratif resmin verdiğinden daha güçlüdür. Film izleyicinin duygulanımsal ve algısal katılımını sağlar. Kişinin bir filmde tümüyle sıkılması olanaksızdır. Gerçeği gösterir gibidir film. Film, sanki 'işte böyle' der.

'Gerçeklik izlenimi'nden ötürü film izleyicinin algı gücünü romandan, oyundan daha çok etkiler, kitleleri kendine çeker. Böylece halk ile sanat arasındaki uçurumu kaldıran bir köprü olur. Film kitleleri etkiler ve salonlar dolar. "Gerçeklik izlenimi" ile ilgili bu görüngenü estetik açıdan büyük önem taşısa da temelde ruhbilimseldir. Çünkü bu dolaysız inanılrlık duygusu gerçekci filmlerde duyulduğı gibi olağandışı filmlerde de duyulur. Film gerçek olanı ve olmayanı gerçek kılma gücüne sahiptir (1).

Sinema din konusu gibi soyut, fantastik konuları işleyerek din duygusu üzerinde de izleyene gerçeklik duygusu verebilmektedir.

Bir diğeri sinema kuramcısı Bazin, sinemanın estetik niteliklerinin onun gerçekciliğinden kaynaklandığını söylemektedir (2).

İletişim araçlarından birisi olan sinema, izleyene somut bir malzemeyle, görüntülerle yaklaşır. Görüntü gerçeklik duygusunu yaratmada etkin olabilir. Ancak iletişim araçlarının -sinema gibi- izleyicinin değerler sistemi üzerindeki etkisi tartışmaya açıktır.

(1) Seçil Bükler, "Metz'in Sinema Diline Yaklaşımı", Kurgu 4, Eskişehir İletişim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Ekim 1981, s. 141-142

(2) Seçil Bükler, Oğuz Onaran, Sinema Kuramları, Ankara, Ocak 1985, s. 176

Bu konuyla ilgili olarak Thomas Martin'in kitabında sözünü ettiği Herbert Gans'ın algılama teorilerine değinmek yerinde olacaktır (1).

Hypodermik algılama teorisine göre izleyiciler gördükleri tarafından maniple edilen pasif alıcılardır.

Seçici algılama teorisine göre ise, seyirci filmi, daha önceki yaşantılarının ışığında algılar.

Bunu bir başka açıdan ise şöyle sınıflayabiliriz:

Gilbert Seldes, seyircinin değerler sistemi üzerine etkileri için ikili bir sınıflama yapar (2):

I. Gruba Göre

- Seyirci zaten var.
- Seyirciler halka eşittir.
- Talep arzı gerektirir.
- Halk istediğini alır.
- İstekler özgündür.

II. Gruba Göre

- Seyirci yaratılır.
- Halk seyircileşir.
- Arz talebi yaratır.
- Seyirci ne verilirse onu alır.
- İstekler geneldir.

Eğer bir film bir nüfusun çoğunun isteklerini yansıtır, film bunu göz ardı edemez. Eğer, seyirci yaratılıyorsa ve değer sistemi filmlerle yönlendiriliyorsa din, film çalışmalarıyla aynı derecede ilgilenmelidir.

(1) Thomas M. Martin, Images and Imageless, s. 161

(2) A. g. k. s. 162

Türk Sinemasında Dini Filmler

Türkiye'de sinema belgesel ve haber türü filmlerle başlamıştır. İlk konulu filmler 1916 yılında çekilir. 1919 yılında çevrilen Mürebbiye, sansürün ilk kez uygulandığı türk filmidir. 1922-1938 yılları arasında pek çok tiyatro oyunu Muhsin Ertuğrul tarafından sinemaya aktarılır. 1948'den başlayarak da türk sinemasında tiyatro dışı bir anlayışı yansıtan filmler çekilir. Sinema dili kurmaya çalışan yönetmenler arasında Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz sayılabilir (1).

1960'lı yıllar sinemada değişik eğilimlerin görüldüğü yıllardır. Küçük Hanım dizileri, çocuk kahramanlı, polis filmleri gibi. (2).

1960'lı yılların ortaya çıkan akımlarından birisi de dini filmlerdir. Bu yılların özelliklerini anlatırken Giovanni Scognamillo dini filmlerden şöyle sözeder (3).

1965 yılında Türk sineması özel bir türe ağırlık veriyor. Dinsel sinemaya. Çoğunlukla küçük yapımlarla. (Cennet Fedaileri, Hak Yolunda Hz. Yahya, Hz. Eyüb'ün Sabrı, Hz. Yusuf'un Hayatı, Veysel Garani, Yahya Peygamber).

Dini filmler giderek artan bir sayıyla devam eder.

(1) Nijat Özön, Türk Sineması Tarihi (1896-1960) Artist Reklam Ortaklığı Yayınevi, İstanbul 1962, s. 155

(2) Nijat Özön, Türk Sinema Kronolojisi, Ankara, Şubat 1968, s. 144-166

(3) Giovanni Scognamillo, "Bir Dönemin Anatomisi" Kurgu 1, T. Ö. E. F. Dergisi, Mart 1979, s. 102

İslam felsefesini işleyen bu filmler 1970'li yıllarda başını Yücel Çakmaklı'nın çektiği yine İslamı konu edinen ancak daha özenli filmlere yerini bırakır.

Türk sinemasında İslam felsefesini işleyen filmler yanında gerçekciliğin egemen olduğu filmler de çekilir. Yılmaz Güney'in Umut filmiyle başlayan bu akım Türk sineması içinde yeni bir anlayış getirir. Bu anlayışa dayanan filmlere örnek olarak Erden Kral'ın Kanal, Serif Gören'in Almanya Acı Vatan, Zeki Ökten'in Sürü filmleri verilebilir (1)

(1) Vecdi Sayar, "Sinemamız ve Genç Kuşak", Gösteri, Eylül 1981, s. 67-70

AMAÇ

Türk Sinemasında özel bir tür olarak değerlendirilen dini filmler Türk Sinemasının başlangıcından bu yana artan bir sayıda çekilmişler, 1973'lerde doruk noktasına ulaşırken günümüzde bu sayı oldukça düşmüştür. Filmlerin tümünde İslami düşünce ve öğeler ağır basmaktadır.

Türk Sineması üzerine yapılan araştırma, yazılı kaynak ve arşivlerde dini filmler üzerine yapılmış, yeterli çalışmaya rastlanmamıştır. Dini konuların oldukça yoğun olduğu ve etkinliğini sürdürdüğü Orta Doğu'da sinema ve din ilişkisi iletişimde önem rol oynayan bir konu olarak düşünülebilir. Ayrıntılı ve daha derinlikli çalışmalara kaynak oluşturacak "Dini Sinema Antolojisi", "Dini Sinema Arşivi", "Dini Sinema, Konu ve Yapısal Özellikleri" gibi temel çalışmalar henüz yapılmamıştır.

Bu çalışma bu eksikliği farkederek Türk Sineması ve din konusu üzerinde temel sorun sayılabilecek:

- 1) Dini filmlerin saptanması
- 2) Dini filmlerin içeriklerine göre ne gibi guruplar altında toplandığı
- 3) Örnek dini filmlerin içerik ve yapı özellikleri
- 4) Örnek dini filmlerin ortak özellikleri

gibi konularda yoğunlaşmıştır.

İlerideki zamanlarda dini filmlerin, toplum içindeki yeri daha toplu ve doğru olarak görülebilir. Sosyal ve

psikolojik etkiler, yapımlar özellikleri daha iyi analiz edilebilir.

Bu çalışma daha kapsamlı çalışmalara kaynak oluşturmak amacıyla hazırlanmıştır.

ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Türk Sinemasında şimdiye kadar çevrilmiş dini filmleri, kendi içinde belli guruplara ayırmak mümkündür. Bu guruplama filmlerin içeriklerine göre yapılmıştır. Her guruptan bir film alınmış böylece dini filmlerin nitelik araştırması yoluna gidilmiştir. Her bir guruptan alınan filmler için William Miller'in sinemasal anlatımı sağlayan öğeler üzerine yaptığı bölümlerlerden yola çıkılmıştır. Giriş bölümünde de değinildiği gibi bu öğeler:

- Olaya ilişkin özellikler
- Karakter özellikleri
- Sekans, sahne ve grafiksel anlatıma ilişkin özellikler
- Tema
- Ortam, giysi ve dekor
- Diyalog
- Müzik

şeklindedir. Her film için önce bu dökümler yapılmış, buradan da filmlerin ortak özellikleri çıkartılmıştır.

SINIRLILIKLAR

Çalışmanın odağını oluşturan dini filmlerin neler olduğu konusunda, ele geçirilebilen kayıtlar ve yazılı belgelerden yola çıkılarak bir ön çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaya göre dini filmler şu şekilde belirlenmiştir. Liste 1922-1982 yılları arasındaki dini filmleri kapsamaktadır.

1922

Boğaziçi Esrarı

1938

Aynaroz Kadısı

1939

Bir Kavuk Devrildi

1949

Efsuncu BabaVurun Kahpeye

1953

Cinci Hoca

1956

Aşıklar Kâbesi Mevlana

1960

Hac Yolu

1962

Mevlid

1963

Leyla ile Mecnun

1982

Vatan Kucağında

Leyla ile Mecnun

Yazılı kaynaklarda dini film olarak adlandırılan, yada film adı olarak dini motifleri içeren yukarıdaki filmlerin tümü, arşiv yetersizlikleri nedeniyle izlenememiş, bulunabilenler ise video kaset olarak seyredilmiştir.

Yukarıdaki listede yer alan filmlerden Kâbe Yolları Hac ve Kabe, Hac Yolu adlı filmler belgesel olarak çekilmiştir. Konulara göre gruplamada bu filmler dikkate alınmamıştır.

1964

Hz. Ibrahim

1965

Cennet Fedaileri

Hz. Yusuf'un Hayatı

Hz. Eyüb'ün Sabrı

Hak Yolunda Hz. Yahya

Veysel Garani

Yahya Peygamber

1966

Hz. Süleyman

Hz. Ayşe

Ibrahim Ethem İlahi Davet

Hac ve Kâbe

1967

Hacı Bektaş Veli

1968

İslamiyetin Kahraman Kızı

1969

Anadolu Evliyaları

Ebu Müslim Horasani

Hz. Ali

Kâbe Yolları

1970

Birleşen Kalpler

Selahattin Eyyubi

1972

Hız. İbrahim

Leyla ile Mecnun

1973

Gönüller Fatihı Yunus

Hız. Ömer

Hız. Ömer'in Adaleti

Hız. Yusuf

Mevlana

Bilal-i Habeşı

Oğlum Osman

Rabia

Rabia, İlk Kadın Evliya

Pir Sultan Abdal

Yunus Emre Destanı

Yunus Emre

1974

Memleketim

1975

Gençlik Köprüsü

1979

Nemrud

Adak

1981

Öğretmen Kemal

II. BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA DİNİ FİLM TEMALARI

Türk sinemasında dini filmler ele aldıkları konular açısından gruplara ayrılabilirler. Bu gruplar şunlardır:

- 1- Peygamberler Tarihi Üzerine Yapılan Filmler
- 2- Din Büyüklerini Anlatan Filmler
- 3- Sentez Filmler
- 4- Modernist Filmler
- 5- Dini Öğeleri Yan Motif Olarak Kullanan Filmler

Bu başlıklar altında toplanabilen filmlerin künyeleri ve genel özellikleri şöyledir:

1- Peygamberler Tarihi Üzerine Yapılan Filmler:

Bu bölümdeki filmler, Allah'ın varlığını, birliğini ve gücünü insanlara anlatan peygamberlere ilişkin olarak yapılan filmleri kapsamaktadır. Konulardaki temel kaynak kutsal kitaplar ve peygamber öyküleridir. Bütün

güçlüklere rağmen peygamberler, Allah'ın kendilerinden istediklerini yerine getirmeye çalışırlar. Bu kişiler her zaman doğrudan yana olan, akıllı, cesur, Allah tarafından güç durumlarından kurtarılan, zaman zaman mucizeler gösterebilen kimselerdir. Peygamberler filmlerde öncelikle Allah'a inanmayanlarla mücadele ederler. Allah'ın onları sınamasından başarıyla çıkarlar. Sonuçta Allah onları ödüllendirir. Hz. İbrahim filminde İbrahim, bir oğlu olursa onu Allah'a kurban edeceğine söz verir. Oğlu yedi yaşına geldiğinde üst üste üç gece aynı rüyayı görür. İsmail'i kurban etmek için çöle götürür. Bıçak çocuğun boğazını kesmez, göklerden gelen bir melek onlara kurban için bir koç getirir. Allah İbrahim'in davranışından hoşnut kalmış ve onu ödüllendirmiştir.

Filmlerin temel mesajı İslam dininin temel mesajları ile aynı olsa bile sinemasal anlatım olarak hep aynı kalıpların kullanılması filmlerin kalitesini düşürmektedir. Bu filmlerin hepsinde camiler, minareler, çöl görüntüleri, aşırı şiddet sahneleri, ilahiler yer almış, kalıplar diğer filmlerde de tekrar edilmiştir.

Bu gruba sokulabilecek filmler ve künyeleri şöyledir:

Hak Yolunda Hazreti Yahya

Yapım Yılı: 1965

Yönetmen ve Senaryo: Muharrem Gürses

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar

Oynayanlar: Tanju Gürsu, Sevda Ferdağ, Avni Dil-
ligil, Alev Koral, Mehmet Gürses, Meh-
met Özekit, Atilla Gürses

Yapımevi: Gürsu Film (1).

Yahya Peygamber

Yapım Yılı: 1965

Yönetmen: Hüseyin Peyda

Senaryo: Yahya Benekay

Görüntü Yönetmeni: Orhan Çağman

Oynayanlar: Yusuf Sezgin, Ayfer Ferağ, Cahide
Sonku, Toygar Belevi, Danyal Topatan,
Türkan Sonay, Faruk Panter

Yapımevi: Dede Film (2).

Hazreti Eyüb'ün Sabrı

Yapım Yılı: 1965

Yönetmen: Asaf Tengiz

Senaryo: Yahya Benekay

Görüntü Yönetmeni: Yılmaz Gürbüz

Oynayanlar: Muhterem Nur, Hüseyin Payda, Kadri Ö-
gelman, Senih Orkan, Şadiye Arcıman

Yapımevi: Dede Film (3).

(1) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü (1914-1972),
Yenigün Basımevi, Şubat 1973, s. 170

(2) A.g.k. s. 181

(3) A.g.k. s.156

Hazreti Yusuf'un Hayatı

Yapım Yılı: 1965

Yönetmen ve Senaryo: Muharrem Gürses

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar

Oynayanlar: Yusuf Sezgin, Sevda Ferdağ, Birsen Menekşeli, Sami Ayanoğlu, Avni Dilligil, Agah Hun

Yapımevi: Televizyon (1).

Hazreti Süleyman ve Saba Melikesi

Yapım Yılı: 1966

Yönetmen ve Senaryo: Muharrem Gürses

Görüntü Yönetmeni: Fevzi Eryılmaz

Oynayanlar: Atilla Gürses, Esen Püsküllü, Sami Ayanoğlu

Yapımevi: Atilla Film (2)

Hazreti İbrahim

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen ve Senaryo: Asaf Tengiz

Görüntü Yönetmeni: Dinçer Önal

Oynayanlar: Safiye Filiz, Tahsin Günbay, Atıf Kaptan, Aliye Rona, Kadri Ögelman

Yapımevi: Yıldız Film (3)

(1)A. g. k. s.152

(2)A. g. k. s.156

(3)A. g. k. s.157

Hazreti Yusuf

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen ve Senaryo: Nuri Akıncı

Görüntü Yönetmeni: Mike Rafealyan

Oynayanlar: Yaşar Yağmur, Bahar Erdeniz, Nuri

Altınok, Yılmaz Gruda, Anuşka, Osman

Alyanak, Feridun Çölgeçen

Yapımevi: Anadolu Film (1)

2- Din Büyüklerini Anlatan Filmler:

Din büyükleri başlığı altına İslam'ın doğuşundan başlayarak bu dine katkıda bulunanlar toplanmıştır.

Bu kişiler halifeler, İlk Müslümanlar, İslam tarihinde dindarlıkları nedeniyle "ermiş" diye anılanlar, evliyalar ve bu kişilerin yaptıkları işler bu bölümdeki filmlerde anlatılmıştır.

Rabia, Allah'a yürekten inanan bir kadın evliyayı anlatır. Rabia, kapalı giysiler içinde dolaşır, yardıma muhtaç olan herkesin yanındadır. İnsanlara yardım etmek amacıyla cüzzamlıların yanında olmaktan bile şikayet etmez. Evliya olarak anılan bu kişinin evinde daima bir ışık vardır. Rabia'nın davranışları pek çok kimsenin Allah'a inanmasında etkili olur.

Din büyüklerinden birisi olan Bilal-i Habeşi filminde de benzer davranışları bulmak mümkündür. Bilal-i Habeşi İslam'da ezan okumasıyla tanınır. Filmin önemli bölümünde putlara inananların, Allah'a inananlara yaptıkları işkence-

ler anlatılmıştır. Aşırı abartılmış bu sahnelerin yanısıra yine abartılı biçimde kullanılan ibadet sahneleri 1. Bölümdeki filmlerdeki sahneler. tekrarı niteliğindedir.

Din büyüklerini anlatan filmler ve künyeleri şöyledir:

Cennet Fedaileri

Yapım Yılı: 1965

Yönetmen: Mehmet Dinler

Senaryo: Muzaffer Arslan, Murat Sertoğlu, Fikret Arıt

Görüntü Yönetmeni: Şevket Yılmaz

Oynayanlar: Ahmet Mekin, Tijen Par, Oktar Durukan, Atıf Kaptan, Nuri Altınok, Fatma Andaç, Ertuğrul Akbay

Yapımevi: Sine-Erman ortak yapımı (1).

Veysel Garanî

Yapım Yılı: 1965

Yönetmen: Hüseyin Payda

Senaryo: Yahya Benekay

Görüntü Yönetmeni: Orhan Coğman

Oynayanlar: Yusuf Sezgin, Muhterem Nur, Nedret Güvenç, Hüseyin Payda, Ahmet Kostarika, Faruk Panter

Yapımevi: Dede Film (2).

(1) A. g. k. s. 152

(2) A. g. k. s. 171

İbrahim Ethem İlahi Davet

Yapım Yılı: 1966

Yönetmen: Fikret Uçak

Senaryo: Yahya Benekay

Görüntü Yönetmeni: Özdemir Ögüt

Oynayanlar: Cüneyt Gökçer, Tijen Par, Salih Güney,

Ali Şen

Yapımevi: Dede Film (1)

Hazreti Ayşe

Yapım Yılı: 1966

Yönetmen ve Senaryo: Nuri Akıncı

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar

Oynayanlar: Yıldız Tezcan, Tunç Oral

Yapımevi: Televizyon (2)

İslamiyetin Kahraman Kızı

Yapım Yılı: 1968

Yönetmen ve Senaryo: Kayahan Arıkan

Görüntü Yönetmeni: Yılmaz Ceylan

Oynayanlar: Ayla Akıncı, Altan Bozkurt, Ferhan Tan-
seli, Babina Sevan

Yapımevi: Uzun Film (3)

(1) A. g. k. s. 182

(2) A. g. k. s. 181

(3) A. g. k. s. 220

Hazreti Ali

Yapım Yılı: 1969

Yönetmen: Tunç Başaran

Senaryo: Murat Sertoğlu

Görüntü Yönetmeni: Mustafa Yılmaz

Oynayanlar: Demir Karahan, Fatma Karanfil, Yılmaz

Köksal, Nurhan Nur

Yapımevi: Arzu Film (1)

Anadolu Evliyalari

Yapım Yılı: 1969

Yönetmen: Şevket Aktunç

Senaryo: Nezihe Araz

Görüntü Yönetmeni: Cengiz Batuhan

Oynayanlar: Mustafa Çetin, Murat Tok, Gani Dede,

Gülgün Erdem

Yapımevi: Aktunç Film (2).

Hazreti Ömer

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen ve Senaryo: Asaf Tengiz

Görüntü Yönetmeni: Dinçer Önal

Oynayanlar: Orçun Sonat, Danyal Topatan, Hakkı Kıvanç, Hüseyin Zan, Haydar Karaer, Selma Sonat, Birsen Menekşeli

(1) A. g. k. s. 238

(2) A. g. k. s. 230

Yapımevi: Burçak Film (1)

Bilal-i Habeşi

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen Çetin İnanc

Senaryo: Nuri Kırgeç

Görüntü Yönetmeni: İzzet Akay

Müzik: Nedim Otyam

Oynayanlar: Türker Tekin, İhsan Baysal, Nalan Çöl,

Reha Yurdakul, Hayati Hamzaoglu

Yapımevi: Osmanlı Film (2)

Sarı Kız Kız Evliya

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen ve Senaryo: Nuri Akıncı

Görüntü Yönetmeni: Mükrem Şumlu

Oynayanlar: Nilüfer Koçyiğit, Yaşar Yağmur, Talat

Gözbak, Uğur Salman

Yapımevi: Sinetek Film (3)

Hazreti Ömer'in Adaleti

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen ve Senaryo: Osman Seden

Görüntü Yönetmeni: Kaya Ererez

(1) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü 1973-1977,
Ufuk Matbaası, Haziran 1978, s. 27

(2) A. g. k. s. 21-22

(3) A. g. k. s. 36-37

Oynayanlar: Cüneyt Gökçer, Ahu Tuğbay, Ünsal Emre,
Reha Yurdakul, Atıf Kaptan, Renan
Fosforoğlu, Güzin Özipek, Feridun Çöl-
geçen

Yapımevi: Uğur Film (1)

Rabia

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen: Osman Seden

Senaryo: Osman Seden, Volkan Yarman

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Müzik: Metin Bükey

Oynayanlar: Fatma Girik, Tugay Toksöz, Bilal İnci,
Aynur Aydan, Müfit Kiper

Yapımevi: Umut Film (2)

Rabia İlk Kadın Evliya

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen: Süreyya Duru

Senaryo: Yahya Benekay, Erdoğan Tünaş

Görüntü Yönetmeni: Özdemir Ögüt

Müzik: İsmet Nedim

Oynayanlar: Hülya Koçyiğit, Orçun Sonat, Nuri Al
tınok, Hüseyin Payda, Suzan Avcı

Yapımevi: Murat Film (3)

(1)A. g. k. s. 27

(2)A. g. k. s. 36

(3)A. g. k. s. 36

3- Sentez Filmler

Sentez filmler başlığı altına, dini motiflerle ulusal motiflerin birleştirildiği filmler alınmıştır. Sentez filmlere örnek olarak Yunus Emre, Mevlana, Pir Sultan Abdal filmleri verilebilir. Bu bölümdeki filmlerde dini motiflerin ulusa özgü yorumlamaları ve günlük hayata ilişkin farklı uygulamaları görülebilir.

Sentez filmlerde İslam dininin mesajları yanında, dinle ilgili olarak çeşitli düşünürlerin felsefelerine, Allah anlayışlarına da yer verilir.

Bu bölüme giren filmler ve künyeleri şöyledir:

Aşıklar Kâbesi Mevlana

Yapım Yılı: 1956

Yönetmen: Hicri Akbaşlı

Görüntü Yönetmeni: Hayrettin Işık

Oynayanlar: Abdurrahman Polay, Handan Akbaşlı, Atif

Kaptan, Toygar Belevi, Hulusi Kntmen,

Mümtaz Ener

Yapımevi: Halk Film (1)

Hacı Bektaş Veli

Yapım Yılı: 1967

(1) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü 1914-1972, Şubat 1973, s. 60.

Yönetmen: Fikret Uçak

Senaryo: Yahya Benekay

Görüntü Yönetmeni: Özdemir Ögüt

Oynayanlar: Cüneyt Gökçer, Şadiye Arcıman, Ali

Şen, Gülgün Erdem

Yapımevi: Dede Film (1)

Ebu Müslim Horasanî

Yapım Yılı: 1969

Yönetmen: Yılmaz Atadeniz

Senaryo: Melih Gülgen

Görüntü Yönetmeni: Kaya Ererez

Oynayanlar: Tamer Yiğit, Müjgan Ağıralı, Danyal

Topatan, Atilla Ergün

Yapımevi: Atadeniz Film (2)

Selahattin Eyyubi

Yapım Yılı: 1970

Yönetmen Süreyya Duru

Senaryo: Bülent Oran

Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı

Oynayanlar: Cüneyt Arkın, Orhan Günşiray, Cihangir

Gaffari

Yapımevi: Akün Film (3)

(1) A. g. k. s. 200

(2) A. g. k. s. 230

(3) A. g. k. s. 292

Leyla ile Mecnun

Yapım Yılı: 1963

Yönetmen: Nejat Saydam

Senaryo: Bülent Oran

Görüntü Yönetmeni: Mahmut Demir

Oynayanlar: Leyla Sayar, Göksel Arsoy, Rengin Ardal

Yapımevi: Duru Film (1),

Leyla ile Mecnun

Yapım Yılı: 1972

Yönetmen ve Senaryo: Duygu Sağıroğlu

Görüntü Yönetmeni: Cahit Engin

Oynayanlar: Fatma Girik, Kadir İnanır, Reha Yurdakul,

Serpil Gül, Kerim Afşar, Baki Tamer

Yapımevi: Uğur Film (2)

Leyla ile Mecnun

Yapım Yılı: 1982

Yönetmen: Halit Refiğ

Senaryo: Erdoğan Tünaş, Fuat Özlüer

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Oynayanlar: Orhan Gencebay, Gülşen Bubikoğlu, Yılmaz

Köksal, Hüseyin Payda, Emel Tümer

Yapımevi: Erler Film (3)

(1) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, Şubat 1973, s. 125

(2) A. g. k. s. 320

(3) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, 1980-1983, s.97

Pîr Sultan Abdal

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen: Remzi Jöntürk

Senaryo: Mehmet Aydın

Görüntü Yönetmeni: Enver Burçkin

Oynayanlar: Fikret Hakan, Nilgün Atılğan, Tuncer
Necmioğlu, Samim Meriç, Mine Sun, Ali
Ekdal, Muharrem Gürses

Yapımevi: Kervan Film (1)

Yunus Emre

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen ve Senaryo: Özdemir Birsel

Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişçi

Oynayanlar: Hakan Balemir, Müfit Kiper, Altan Boz-
kurt, Tülin Örsek, Ali Şen

Yapımevi: Hisar Film (2)

Mevlana

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Senaryo: Turgut Özakman, Ergün Orbey

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca

Oynayanlar: Cüneyt Gökçer, Kerim Afşar, Tufan Giray-
Atıf Kaptan, Zeyno Çilem, Yeşim Tan

(1) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, Haziran 1978

(2) A. g. k. s. 41

Yapımevi: Has Film (1)

Yunus Emre Destanı

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen: Çetin İnanc

Senaryo: Mehmet Köz

Görüntü Yönetmeni: İzzet Akay

Oynayanlar: İhsan Baysa, Defne Dilek, Reha Yurda-
kul, Asuman Arsan, Enver Dönmez, Türker
Tekin

Yapımevi: Osmanlı Film (2)

Gönüller Fatihi Yunus

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen ve Senaryo: Özdemir Birsell

Görüntü Yönetmeni: Salih Dikişçi

Oynayanlar: Hakan Balamir, Müfit Kiper, Şükriye
Atav, Ali Şen, Tülin Örsek, Altan
Bozkurt

Yapımevi: Hisar Film (3)

4- Modernist Filmler

Dini filmlerin bir bölümünde İslami ve geleneklere
bağlı bir yaşam biçimini günümüze taşımayı amaçlayan

-
- (1) A. g. k. s. 35.
(2) A. g. k. s. 41.
(3) A. g. k. s. 41.

düşünceler ağır basmaktadır. Bu sinema anlayışı Türk sinema tarihinde "Milli Sinema" adını alır ve bu görüşün en önemli temsilcilerinden birisi Yücel Çakmaklı'dır. (1).

(1) Milli Sinema 1960'lardan sonra beliren, 1970 yılında Yücel Çakmaklı'nın Birleşen Yollar filmiyle pratikte hatırdan kalır ilk örneğini veren bir sinema akımıdır.

Türk sinemasının fikri karakteri Mesut Uçakan'a göre 27 Mayıs 1960 ihtilalinden sonra belirmeye başlar. İlk Türk filminin çekildiği yıl olan 1914'den ihtilal devrine varıncaya kadar ideolojik planda yoğunluğunu hissettiren bir yerli yapımdan pek söz edilemez. Her ne kadar birtakım filmlerde az çok sosyal filmlere dokunulmuşsa da bunların ideolojik bir amaç taşıdıkları pek söylenemez. Yine Uçakan'a göre ihtilalin, özellikle sol zihniyete getirdiği özgürlük havası içinde perdeye yansıyan ilk fikri akım "toplumsal gerçekçilik"tir. Daha sonraları bunun temsilcilerinden bir kısmı milli bir anlayışa yönelince bu zihniyet ikiye bölünür. Böylece iki sinema akımı ortaya çıkar. Bunlar, Marksizm'e tabandan bağlı devrimci sinema ve Türk halkının değerlerini konu edinen ulusal sinemadır. 1968-70 döneminden sonra yeni bir düşünce daha belirir. Bu da İslam felsefesini işleyen "Milli Sinema"dır (ayrıntılı bilgi için bkz. Mesut Uçakan Türk Sinemasında İdeoloji).

Milli Sinema'yı bu görüşün temsilcilerinden Salih Diriklik, 1973'de yapılan Milli Sinema Açık Oturumu'nda şöyle tanımlar:

"Hiç bir zaman bir batı kültürü bizim toplumumuzun yaşayışını dile getiremez. Bu bakımdan bir milli sinema eseri ortaya konurken tamamen milli kültüre bağlılık gerekir. Bu bakımdan Osmanlı yaşayışını ve toplum yapısını kültürün Milli Sinema ile ilişkisini göstermek bakımından ele almak yanlış değildir. Çünkü Osmanlı yaşayışının ilk devirleri bozulmaya uğramamış bir yaşıntıdır."

Milli Sinema, bu görüş temsilcilerine göre Milli Kültür'ü ele alır. Yücel Çakmaklı yine aynı oturumda milli kültür için; "Bir toplumun, yani milletin tarihi birikiminden aldığı duyuş, düşünce ve yaşama biçimi ile oluşturduğu değer hükümleridir" der. Bu akımın en belirgin örneklerinde de İslami ve milli değerler yüceltilmektedir.

Modernist filmlerde Doğu-Batı arasındaki yaşam farkları vurgulanırken, kültür etkileşimlerinde gelişmiş teknolojilerin uygulayımında yer alması buna karşın geleneklerin, İslami ve milli anlamda korunması gerektiği fikri verilmektedir. Örnek olarak Yücel Çakmaklı'nın yönettiği Memleketim filmi gösterilebilir:

Filmde Leyla, Avusturya'da müzik eğitimi gören ve Avrupalı değerleri yücelten bir gençdir. Mehmet ise yine Avusturya'da uyuşturucu madde alışkanlıkları üzerine bir tez hazırlamaktadır. Leyla filmde kozmopolit gençliği, Mehmet ise ideal gençliği temsil etmektedir. Bu ayrımlar filmde müzik alışkanlıklarındaki farklılıklarla verilir. Leyla ile Mehmet arasındaki sevgi düşüncelerindeki büyük farklılık nedeniyle yürümez. Mehmet Türkiye'ye döner. Leyla ise herşeyi maddi açıdan değerlendiren bir toplumda yalnız kalır. Helga ile Leyla arasında geçen bir diyalogla bu görüş pekiştirilir:

Helga: Ailem beni sevmez, onlar kimseyi sevmez.

Onlar asaletlerini, fabrikalarını severler.

Helganın ailesi irdelenerek Batı toplumunun bunalmı insan ilişkilerindeki Türk toplumuna göre olan yetersizlik verilmeye çalışılır.

Leyla bir yabancı ile evleneceği sırada düğünden vazgeçer, Türkiye'ye döner. Camiler, Minareler, ezan sesleri çarpıcı biçimde öznel kamera ile verilerek Leyla'nın gerçekleri görüşü verilir. Bir Anadolu kasabasında doktorluk yapan Mehmet evlenmiştir. Leyla bunun üzerine Alman-

ya'ya giderek Türk çocuklarına öğretmenlik yapmaya karar verir.

Modernist filmler olarak tanımlanabilecek filmler ve künyeleri şöyledir:

Birleşen Kalpler

Yapım Yılı: 1970

Yönetmen ve Senaryo: Yücel Çakmaklı

Görüntü Yönetmeni: Ali Uğur

oynayanlar: Türkan Şoray, İzzet Günay

Yapımevi: Elif Film (1)

Oğlum Osman

Yapım Yılı: 1973

Yönetmen: Yücel Çakmaklı

Senaryo: Bülent Oran, Salih Gökmen

Görüntü Yönetmeni: Mike Rafaelyan

Oynayanlar: Aytaç Arman, Fatma Belgen, Şükriye

Atav, Nuri Altınok, Leman Akçatepe

Yapımevi: Elif Film (2)

• Memleketim

Yapım Yılı: 1974

Yönetmen: yücel Çakmaklı

Senaryo: Atilla Gökbörü

(1) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, Şubat 1973 s. 254

(2) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü, Haziran 1978, s. 35

Görüntü Yönetmeni: Çetin Tunca

Oynayanlar: Tarık Akan, Filiz Akın, Kenan Pars,
Cemil Şahbaz, Birtane Güngör, Dicle-
han Baban, Aydan Adan

Yapımevi: Elif Film (1)

Gençlik Köprüsü

Yapım Yılı: 1975

Yönetmen ve Senaryo: Salih Gökmen

Görüntü Yönetmeni: Mike Rafaelyan

Oynayanlar: Necla Nazır, Itır Esen, Salih Kırmızı,
Erdoğan Gökçay, İlhan Hemşeri, Nubar
Terziyan

Yapımevi: Elif Film (2)

Vatan Kucagında

Yapım Yılı: 1982

Yönetmen: Mehmet Dinler

Senaryo: Baki Tamer

Görüntü Yönetmeni: Abdullah Gürek

Oynayanlar: Savaş Ali, M. Ali Erbil, Murat Soydan,
Meral Orhonsoy, Parla Şenol

Yapımevi: Yaşam Film (3)

(1) A. g. k. s. 69.

(2) A. g. k. s. 104.

(3) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü 1980-1983,

5- Dini Ögeleri Yan Motif Olarak Kullanan Filmler

Türk sinemasında çevrilen filmlerin pek çoğunda kültürün bir ürünü olan dinsel uygulamalara yer verilmiştir. Dini öğeleri yan motif olarak kullanan filmlerde dinsel motifler işlenen konunun gereği filmde yer almışlardır. Bu filmlerde izleyene dinsel bir mesaj verilmesi amaçlanmamıştır.

Dini öğeleri yan motif olarak kullanan filmler, dinsel kimi kurum ve kişileri hicvedebilirler. Aynoroz Kadısı, rüşvet düşkününü bir kadıyı anlatır. Bir Kavuk Devrildi, Cinci Hoca, Vurun Kahpeye gibi filmlerde dinsel öğeler yaşanan ve canlandırılan dönemin bir özelliği olarak filmin içinde yer almışlardır.

Bu gruba sokulabilecek filmler ve künyeleri şöyledir:

Boğaziçi Esrarı

Yapım Yılı: 1922

Yönetmen ve Senaryo: Muhsin Ertuğrul

Görüntü Yönetmeni: Fuat Uzkınay

Oynayanlar: Emin Belig, Sarmatova, Aznif Minakyan,
Ertuğrul Muhsin, Kemal Küçük

Yapımevi: Kemal Film (1)

Aynoroz Kadısı

Yapım Yılı: 1938

Yönetmen ve Senaryo: Muhsin Ertuğrul

(1) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü (1914-1972), Şubat 1973, s. 14.

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar

Oynayanlar: Hazım Körmükçü, Şevkiye May, Behzat Butak, V. Rıza Zobu, İ. Galip Arcan, Necla Sertel, Halide Pişkin, Perihan Yanal

Yapımevi: İpek Film (1)

Bir Kavuk Devrildi

Yapım Yılı: 1939

Eser: Celal Muhasipzade

Yönetmen ve Senaryo: Muhsin Ertuğrul

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar

Oynayanlar: V. Rıza Zobu, Hazım Körmükçü, Mahmut Maralı, Talat Artemel, Refik Kemal, Mualla Gökçay, İ. Galip Arcan, Sami Ayanoğlu, Emin Belig, Halide Pişkin, Sait Köknar, Muammer Karaca, Feriha Tevfik, Saniye Boran

Yapımevi: İpek Film (2)

Vurun Kahpeye

Yapım Yılı: 1949

Eser: Halide Edip Adıvar

Yönetmen: Lütfü Akad

(1) A. g. k. s. 18.

(2) A. g. k. s. 19.

Senaryo: Lütfi Akad, Selahattin Küçük

Görüntü Yönetmeni: Lazar Yazıcıoğlu

Oynayanlar: Sezer Sezin, Temel Karamahmut, Settar
Körmükçü, V. Örfi Bengü, Kemal Tanrı-
över

Yapımevi: Erman Kardeşler (1)

Efsuncu Baba

Yapım Yılı: 1949

Eser: Hüseyin Rahmi Gürpınar

Yönetmen ve Senaryo: Aydın Arakan

Görüntü Yönetmeni: İlhan Arakan

Oynayanlar: Müfit Kiper, N. Mahfi Ayrıl, Nubar
Terziyan, Jeyan M. Ayrıl, Kemal Tan-
rıöver

Yapımevi: Atlas Film (2)

Cinci Hoca

Yapım Yılı: 1953

Yönetmen: Suavi Tedü

Görüntü Yönetmeni: Cezmi Ar

Senaryo: Melih Başar

Müzik: Baki Çallıoğlu

Oynayanlar: Talat Artemel, Suavi Tedü, Suzan Yakar,
Perihan Tedü, Nevzat Okçugil, Cahit

(1) A. g. k. s. 27.

(2) A. g. k. s. 26.

Irgat, Bülent Ufuk, Atıf Kaptan, Ali
Korkut, Muhterem Nur, Feridun Çölgeçen,
Sadri Karan

Yapımevi: Halk Film (1)

Nemrud

Yapım Yılı: 1979

Yönetmen ve Senaryo: Muharrem Gürses

Görüntü Yönetmeni: Rafet Şiriner, Ahmet Demir

Oynayanlar: Muharrem Gürses, Baki Tamer, Zeki

Alpan, Süheyl Eğriboz, Hakkı Kıvanç,

Yaşar Şener, Çetin Başaran, Reşit

Çıldam

Yapımevi: Kültürel Filmler Kollektif Şirketi (Mu-
rat Aksu, Muharrem Gürses) (2)

Adak

Yapım Yılı: 1979

Yönetmen: Atıf Yılmaz

Senaryo: Başar Sabuncu

Görüntü Yönetmeni: İzzet Akay

Müzik: Yalçın Tura

Oynayanlar: Tarık Akan, Necla Nazır, Yaman Koray,

Erol Keskin, Celile Toyon, Çetin İpek-

kaya, Deniz Türkali, Tuncer Necmioğlu,

(1) A. g. k. s. 44.

(2) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü 1978-1979,

Yapımevi: Yeşilçam Filmcilik (1)

Öğretmen Kemal

Yapım Yılı: 1981

Yönetmen: Remzi Jöntürk

Senaryo: Mehmet Aydın

Görüntü Yönetmeni: Orhan Kapkı

Oynayanlar: Cüneyt Arkın, Fikret Hakan, Meral

Orhonsoy, Eşref Kolçak

Yapımevi: Süreyya Duru (2)

(1) A. g. k. s. 113-114

(2) Agah Özgüç, Türk Filmleri Sözlüğü 1980-1985 ,
s. 60-61

GRUPLARA ÖRNEK OLARAK ALINAN FİMLERİN NİTELİK DÖKÜMLERİ

Bu bölümde, Türk sinemasında dini film temalarına göre alınan birer filmin nitelik dökümleri verilmiştir. Nitelik dökümleri yapılırken Miller'in sinemasal anlatımı sağlayan öğeler üzerine yaptığı bölümlenmeden yola çıkılmıştır. "Olaya ilişkin özellikler" başlığı altında filmlerin öykü hatları anlatılmış, "karakter özellikleri" başlığında ise filmin önemli kişilerinin özellikleri birkaç cümleyle özetlenmiştir. "Sekans sahne ve grafiksel anlatım özellikleri" ile filmin içinde yer alan ve göze çarpan sinemasal anlatım özelliklerine değinilmiştir. Anafikir "tema", çekim mekanları ve giysiler, "ortam, giysi, dekor" başlığında toplanmıştır. "Diyaloglar" başlığı altına yalnızca dini nitelikli olan ya da karakter özelliklerini vurgulayan konuşmalara yer verilmiştir. "Müzik" başlığında ise filmin içinde kullanılan dini müziklere de örnekler verilmiştir.

Türk sinemasında dini film temalarından, peygamberler tarihini anlatan filmlere örnek olarak Hz. Yusuf, din büyüklerini anlatan filmlere örnek olarak Hz. Ömer, sentez filmlere örnek olarak Leyla ile Mecnun, modernist filmlere Oğlum Osman, dini öğeleri yan motif olarak kullanan filmlere ise Vurun Kahpeye örnek olarak alınmıştır.

Hız. Yusuf Filminin Nitelik Dökümü

Peygamberler tarihini anlatan filmlere örnek olarak alınan filmin yapım yılı 1973. Yönetmenliğini ve senaryo yazarlığını yapan Nuri Akıncı (1924- 1977) 1949'da Çakırcalı filmiyle yönetmenliğe başlamıştır. Nuri Akıncı aralarında Yılmaz Güney'in bazı filmlerinin de bulunduğu 70-80 kadar film yapmışsa da Türk sinemasında önemli bir iz bırakmamıştır.

Film bir peygamber adı taşımasına rağmen daha çok bir aşk, kıskançlık, haksızlık temalarını işlemektedir. Müslümanlık öncesinde çevresindekileri tek bir Allah'a inandırmaya çalışan Yusuf'un bu çalışmalarına ilişkin sahneler filmin bütünü içinde fazla yer tutmamaktadır.

Filmin künyesine ilişkin bilgiler Türk sinemasında dini film temaları bölümünde verilmiştir.

Filmin nitelik dökümü şöyledir:

HZ. YUSUF

OLAYA İLİŞKİN ÖZELLİKLER	KARAKTER ÖZELLİKLERİ	SEKANS, SAHNE, GRAFİKSEL ANLATIM ÖZELLİKLERİ	TEMA	ORTAM, GIYSİ, DEKOR	DIYALOGLAR	MÜZİK
Yakub ve oğullarının hayvancılık yaparak geçimlerini sağlamaları. Yakub'un oğulları arasında anneleri olmadığı için Yahya ve Yusuf'u sevmesi. Diğer kardeşlerin bu sevgiyi kıskanmaları. Yusuf'un gördüğü rüyayı babasına anlatması, babasının rüyayı yorumlayarak anlatması ve Yusuf'a gelecekte haber vermesi. Kardeşlerin bu sözleri duymaları. Kardeşlerin Yusuf'u ortadan kaldırmaya karar vermeleri. Yusuf'u bir kuyuya atmaları, gömleğini ise bir kuzgun kanına batırarak babalarına getirmeleri. Yusuf'un kuyuda Allah'a dua etmesi, yağmur yağması, Yusuf'un böylece susuzluğunu gidermesi. Mısır'a giden bir kervanın kuyunun başına gelmeleri ve Yusuf'u çıkartmaları. O sırada gelen Yusuf'un kardeşlerinin Yusuf'u kervana satmaları. Mısır'a gelen Yusuf'un köle pazarında hazine bakanına satılması. Rakkase Solanyo'nun esir pazarında Yusuf'a tutulması. Züleyha'nın Yusuf'a olan sevgisini söylemesi ancak karşılık alamaması. Çevredeki kadınların Züleyha ile alay etmeleri ama Yusuf'u görünce Züleyha'ya hak vermeleri. Züleyha'nın yalan söyleyerek Yusuf'u zindana attırması. Yusuf'un zindanda zincirleri kopartması, zindanın aydınlanması. Yusuf'un zindandakileri tek Tanrı'ya inanmaya çağırması. Çevresindekilerin Yusuf'a inanmaları. Yusuf'un Mısır Kralı'nın rüyasına doğru yorumlayarak Mısır'ı kıtlıktan kurtarması. Kralın onu bakan yapması. Züleyha'nın yaptıklarından pişman olması. Yaşlanmış hasta bir halde Yusuf'un yanına gelmesi. Yusuf'un ve Züleyha'nın beraber Allah'a dua etmeleri, Züleyha'nın eski gençliğine ve güzelliğine kavuşması. Yusuf ve Züleyha'nın evlenmeleri. Yakub'un Yusuf için sürekli ağlaması. Kıtlıktan etkilenmeleri ve kardeşlerin Mısır'dan yardım istemeleri. Yusuf'un kardeşlerine yardım etmesi. Gömleğini vererek bunu babasının gözlerine sürmeleri ve Yakub'un gözlerinin açılması. Yakub oğullarının Yusuf'un yanına yerleşmeleri. Yusuf'un rüyasının gerçekleşmesi.	Filmin karakterleri arasında; Yusuf: Tek Allah'a inanan, Yakaşık, sabırlı, iradeli. Yakub: Tek Allah'a inanan, rüya yorumlamayı bilen. Züleyha: Güzel, hırslı bir kadın. İstedikleri olmadığında gerçekleşmesi için her şeyi yapabilen sonradan tövbekar olan kimse. Solanyo: Ünlü bir rakkase. Züleyha'nın rakibi.	Filmin jenerik yazıları Arap alfabesine benzer karakterlerle yazılmıştır. Noktalama olarak kesme kullanılmış zaman zaman da koşut kurgulara yer verilmiştir. Örnek olarak Allah'a yalvarışları sırasında Yusuf'a ve babasına yapılan kesmeler, Yusuf'un ayaklarından ve babasının ayaklarından başlayan çekimler gibi. Önemli diyalogların olduğu sahnelerde konuşanın yüzüne yakın çekim yapılmıştır. Yusuf'un Allah'a dua ettiği zamanlarda olduğu gibi.	Allah'a tüm kalbiyle inananlar bütün kötülükleri yener.	Çekim mekanları olarak, Yakub Peygamber'in evi, çöl, kuyu, Mısır Hazine Bakanının evi, Rakkase Solanyo'nun evi zindan ve saray kullanılmıştır. Giysi olarak erkekler Arap giysilerine benzer uzun giysiler yanında, kısa etekli giysiler içinde de gösterilmişlerdir. Kadınların giysileri ise tarihi kıyafetlerden çok günümüz çizgilerini taşımaktadır.	Filmin önemli diyalogları Yusuf'un kişiliği ortaya koyan ve Allah'a olan inancını sergileyen konuşmalardır. Örnek olarak Yusuf çocukluğunda güzel olduğu kadar zeki bir insan olduğunu da kanıtlar. Babasının sorusuna kardeşleri arasında yalnızca Yusuf cevap verir: Baba: - Ana nedir, baba nedir, zevce nedir? Yusuf: Ana şefkattir, baba can, zevce yeni doğan canlara şefkattir. Babası Yusuf'un bu yanıtı üzerine onu kutsar. Filme rüyalar yorumları önemli yer tutar. Yakub oğlunun ilerideki yaşantısını Yusuf'un rüyasını yorumlayarak anlatır: Yusuf: -Birden göküzünü bulutlar kapladı. Onbir yıldız ve bir ay bulutları dağıtan güneşe secde ettiler. Yakub: -Bak Yusuf, onbir yıldız kardeşlerin, ay da nederin. Tahtında bir güneş gibi parlayan da sensin. Yusuf da babası gibi rüya yorumlamayı bilir. Mısır Kralı'nın rüyasını doğru yorumlayarak Mısır'ın kıtlıktan kurtulmasını sağlar. Filme önemli diyaloglardan birkaçı da Yusuf ve Züleyha'nın ilişkileri üzerinedir. Züleyha Yusuf'a tutkusunu anlatır. Yusuf'un yanıtı ise şöyledir: Yusuf: -Pütün kadınlardan Rabbime sığınırım. Kadınlarla ilgili olarak bir kez de onu babası uyarır. Baba: -Nefsine, iradene hakim ol ey Yusuf. Bu ateş sana temas ettiği an sen bir hain, bir şeytan kölesi olacaksın. Yusuf adı rezil olacak. Şeytan ise ögünecektir. Nefsine hakim ol, hakim ol.	Filme müzik olarak dini nitelikli bir tür olan ilahilere yer verilmiştir. Örnek olarak aşağıda verilen ilahide içinde Yusuf'un da adının geçtiği bir ilahidir. Devrana girip seyran edelim, Eyvah demeden Allah diyelim. La ilahe illallah hu. Günler geceler durmaz geçiyor, Tenhaya dolan ömrüm geçiyor, Bülbüllere bak devran ediyor. Ey yolcu biraz gel dinle beni, Kervan geçiyor, sen kalma geri, Yusuf denilen, dünya güzeli, Fethetti bugün kalbi seferi. Filme müzik olarak söylenebilecek diğer nokta ise eğlence sahnelerinde kullanılan oryantal müziktir.

OLAYA İLİŞKİN ÖZELLİKLER	KARAKTER ÖZELLİKLERİ	SEKANS, SAHNE, GRAFİKSEL ANLATIM ÖZELLİKLERİ	TEMA	ORTAM, GIYSİ, DEKOR	DİYALOGLAR	MÜZİK
Muhammed Dönemi, Arabistan. Putperestlerin Müslümanlığın yayılmasından endişe duymaları. Müslümanlara yapılan işkenceler. Ezan okuyan bir Müslümanın linç edilmesi. Ömer'in cariyesi Medine'yi namaz kıldığı için dövmesi. Medine'nin Ömer'i de Müslümanlara katılmaya çağırması. Putperestlerin Muhammed'i öldürmeye karar vermeleri, bu işi Ömer'in üstüne alması. Muhammed'i öldürmek için yola çıkan Ömer'in bir arkadaşının uyarısı ile önce kızkardeşinin evine gitmesi. Kardeşinin Müslüman olduğunu öğrenmesi, kardeşinin ona Kur'an'dan bölümler okuması. Kızgınlıkla evden ayrılan Ömer'in yolda kardeşinin söylediklerini düşünmesi. Muhammed'in meclisine gelen Ömer'i engelleneye çalışan Müslümanların ve gift kılıcıyla Hamza'nın Peygamberin sözleri üzerine onu meclise almalari. Ömer'in orada kelime-i şahadet getirerek Müslüman olması. Ömer'in de katılmasıyla Müslümanların gücünün artması. Peygamberin ölmesi ve Ebubekir'in halife olması. Müslüman ordularının zaferler kazanması. Ehubekir'in ölürken yerine Ömer'in geçmesini istemesi. Halife olan Ömer'in her zaman adaleti savunması. Kölesini dövenlere, halkın parasını müsrifçe harcayan valileri cezalandırması. Halktan birisiymiş gibi giyinmesi, davranması. Haksızlığa karşı çıkması. Yaslılara yardım etmesi ve bunu Müslümanlığın bir gereği olarak yapması. Bu davranışları yüzünden pek çok insanın Müslüman olması. Putperestlerin bu durumdan rahatsız olmaları. Ömer'i öldürmeye karar vermeleri. Para için bunu kabul eden ve ateşe tapan kişinin Ömer'i takip etmesi. Cemaate namaz kıldıran Ömer'in arkadan bıçaklanması yine de namazı bitirmeye çalışması. Kendisini bıçaklayanın kim olduğunu sorması. Müslüman olmadığını öğrendiğinde Allah'a şükretmesi. Kelime-i Şahadet getirerek ölmesi.	Filme Ömer'in dışın da önemli bir karakter çizilmiştir. Ömer ise heybetli görünümünün altında yardımsever, adaleti herşeyin üstünde tutan bir kimse olarak anlatılmıştır. Filmin sahnelerinde yer alan kişilerden Müslüman olanlar cesur, inancı sağlam kişiler olarak verilirken, putlara tapanlar, acımasız eğlence düşkünü kötü insanlar olarak verilmişlerdir.	Açılmayla başlayan filmde jenerik yazıları Arap alfabesindeki harflere benzer karakterde yazılmıştır. Noktalama olarak kesme kullanılırken, yakın, genel, göğüs ve bel çekimlerine, optik kaydırmalara yer verilmiştir. Özellikle Müslümanların Allah'ı ve Peygamber'i onayladıklarını belirten sözler olan kelime-i şahadet getirdikleri sırada yakın yüz çekimlerine yer verilmiştir. Kamera, çekim ölçekleri açısından kullanılan önemli bir çekim de Ömer'in Muhammed'i öldürmeye giderken alt görüş açısı ve boy çekimiyle verilen, böylece Ömer'in fiziki heybetinin vurgulandığı çekimdir.	Müslümanlığın bugünkü duruma gelmesi, inanların tümünün özveriyle olmuştur. Hz. Ömer de bunlardan birisidir. Onun adalet anlayışı ve davranışları o dönemde Müslümanlığın yayılmasında büyük rol oynamıştır.	Çekim mekanları olarak geniş avlulu evler dar sokaklar, camiler kullanılmıştır. Müslümanlarla karşı orduların savaş alanları olarak çöl görüntülerine yer verilmiştir. Giysi olarak Arap kıyafetleri kullanılmış, Müslüman kadınlar başları örtülü ve uzun giysiler içinde gösterilmişlerdir. Eğlence sahnelerinde yine dansöz gösterileri yer almıştır.	Ömer'i İslam'a yönelten şey Müslümanların inançlarından duydukları güvendir. Ömer, kızkardeşine geldiğinde içeride Kuran okunmaktadır. Ömer, kardeşinin evinden çıktığı zaman anlatıcı ses Arapça okunan bölümün Türkçesini okur: "- Kuran Allah korkusu olanlara bir hatırlatmadır. Ondan başka Tanrı yoktur." Bu sözler de Ömer'in Müslümanlığı kabul etmesinde etkili olur. Ömer, Muhammed'in meclisine geldiğinde Müslümanlar onu engelleneye çalışırlar. Bunun üzerine Muhammed'in: "Hattaboğlu Ömer mi bırakın gelsin." şeklinde ki bir tümcesine de bu filmde yer verilmiştir. Ömer'in halife olduktan sonra müsrifliği ve gösterişi önleme konusundaki çabaları da karısıyla kendisi arasında geçen bir diyalogla verilir: Ömer: - Görüyorum ki kendine yeni bir elbise yaptırmaşın. Parayı nereden buldun? Karısı: - Bana verdiğin paralardan arttırdım. Ömer: - Demek ki biz hak ettiğimizden fazlasını alıyoruz. Yarın gidip maaşımın azaltılmasını isteyeceğim. Ömer'in adaletine ilişkin bir diyalog ise şöyledir: Abbas: - Ömer'den şikayetçiyim. Benim rızam olmadan arazimde okul yaptırmak istiyor. Ömer: - Rızası olursa arsanın ederi hemen ödenecektir. Abbas: - Rızam yoktur. Kadı: - O zaman Abbas haklıdır. Ömer bu arazide okul yaptıramaz. Abbas: - Benim amacım adaletinizi ölçmekti. Arazimi size bağışlıyorum.	Filme müzik olarak ilahiler, Kuran'dan bölümler ve ezan sesleri kullanılmıştır. İlahilerden özellikle bir tanesi Yunus Emre'nin ilahisi hem sözlü hem de sözsüz olarak filmde sıkça kullanılmıştır. "Şol cennetin ırmakları Akar Allah deyu deyu Çakmış İslam bülülleri Öter Allah deyu deyu Aydan arıdır yüzleri Şekerden tatlı sözleri Cennette huri kızları Gezer Allah deyu deyu Yunus Emrem var yarına Koma bugünü yarına Yarın hakkın diwanına Varam Allah deyu deyu" Filme ilginç olan bir nokta da putperestlerin putlara tapınmaları sırasında duyulan sesler hristiyanların ilahilerini anımsatmaktadır.

H.z. Ömer Filminin Nitelik Dökümü

Din büyüklerini anlatan filmlere örnek olarak, İslam'ın ilk yıllarında önemli başarılar kazanan, ve bu dinin yayılmasında etkin rol oynayan halife Ömer ve yaptıklarını anlatan H.z. Ömer filmi seçilmiştir.

1973 yılında çekilen filmin yönetmeni dini filmlerin pekçoğuna imzasını atan Asaf Tengiz'dir. Asaf Tengiz yönetmen, senaryo yazarı ve yapımcı olarak kendi şirketini kurmuştur. 1950'lerde yalnızca senaryocu olarak Beklenen İtiraf, yazar-yönetmen olarak Gönül Kimi Severse, 1960'larda Kadın Asla Unutmaz, Sevimli Haydut, Dikmen Yıldızı, dini filmler olarak H.z. İbrahim, H.z. Eyüb'ün Sabrı, H.z. Ömer vb. filmler çekmiştir.

Dini filmler içinde tutarlı bir çizgiye sahip, filmin künyesi Türk sinemasında dini film temaları bölümünde verilmiştir.

Filmin nitelik dökümü şöyledir:

Leyla İle Mecnun Filminin Nitelik Dökümü

Sentez filmlere örnek olarak, iki insan arasındaki aşkın nasıl ilahi aşka dönüştüğünü anlatan ve bunu ulusal motifler kullanarak işleyen Levla ile Mecnun filmi alınmıştır.

Filmin yönetmeni Duygu Sağıroğlu, aynı zamanda dekoratör ve senaryo yazarıdır. Galatasaray Lisesi'nde, T. Ü. Mimarlık bölümünde okumuştur. 1959 yılında Atıf Yılmaz'ın yanında dekorcu asistan ve sanat yönetmenliği yaparak sinemaya girmiştir. 1965'de ilk filmi olan Bitmeyen Yol'u çekmiştir. Filmleri arasında Ben Oldükçe Yaşarım, Kanlı Mezar, Meçhul Kadın, Namus sayılabilir.

Filmin künyesi Türk sinemasında dini film temaları bölümünde verilmiştir.

Filmin nitelik dökümü şöyledir:

LEY

OLA	MUZİK
Amca Ç birbirleri Koyun lip, Leyla Sopası ve Leyla birden ort Ali ve obasından Ali ve suyun baş rini anlat Leyla istemese Leyla Hanza para verer de yalan Ali'ni Leyla latmaya ç Ali'ni Sultan teklifi Al Leyla Ali'ye Ali'yi kur su içirmes sanarak gü Leyla İhtiya Leyla'nın Suyun	Leyla ile Ali sevgilerini konuşmaların yanısıra şarkılar yoluyla da anlatmışlardır. Parçalar saz eşliğinde Leyla ve Ali tarafından karşılıklı olarak söylenmişlerdir. Bunlara bir kaç örnek verirek: <u>Ali</u>: Gönlümde kalmadı karar, Gözlerim Leyla'yı arar, Ben yardım ayrılalı, İçimde bir ateş yanar. Şekerden, baldan tatlıdır, Leylam senin dilin bana, Damarımda kanımsın sen, Canım kurban Leylam sana. <u>Leyla</u>: Avrılığın atesten ok, Senden gayri sevdiğim yok, Dünya dünya diyorlar oy, Senden başka bir dünya yok. <u>Ali</u>: Ne gecenin mehtabında, Ne gündüzün güneşinde, Ne Yusuf'un Züleyha'sında, Sende olan güzellik yok. <u>Leyla</u>: Ben peteğim sen balımsın, Ben ağacım sen dalımsın, Sen olmazsan yaşayamam, Damarımda sen kanımsın. Ali de Leyla da duygularını türküler yoluyla anlatırlar. Ali'nin köyden taşlanarak kovulması üzerine Leyla, odasına kapanır. Bunun üzerine şu türküyü söyler: <u>Leyla</u>: Taşa tuttular Ali'mi, Her tarafı yarelandı, İçime bir acı çöktü, Cığerlerim parelendi. Sultan ile Leyla'nın düğünlerindeyse oryantal müzik kullanılmıştır.

Oğlum Osman Filminin Nitelik Dökümü

Modernist filmlere örnek olarak alınan Oğlum Osman filminin yönetmeni Yücel Çakmaklı'dır.

Yücel Çakmaklı 1963 yıllarında sinema eleştirileri ile sinemaya başlamıştır. 5 yıl kadar Mehmet Dinler, Osman Seden, Orhan Aksoy gibi yönetmenlerin yanında asistanlık yapmış daha sonra Elif Film adlı yapımevini kurarak yapımcı yönetmenliğe geçmiştir. Tüm filmlerinde sorunların kaynağı olarak batı kültürüne yönelmeği göstermiştir. Çözüm yolu ise İslami ve milli değerlere, kendi kültürel varlıklarına sarılma olarak gösterilmiştir. Filmlerine örnek olarak, Birleşen Yollar, Çile, Garip Kuş, Memleketim Kızım Ayşe, 4. Murat verilebilir.

Oğlum Osman filminin künyesi Türk sinemasında dini film temaları bölümünde verilmiştir.

Filmin nitelik dökümü şöyledir:

OĞLUM OSMAN

OLAYA İLİŞKİN ÖZELLİKLER	KARAKTER ÖZELLİKLERİ	SEKANS, SAHNE, GRAFİKSEL ANLATIM ÖZELLİKLERİ	TEMA	ORTAM, GIYSİ, DEKOR	DIYALOGLAR	MUZİK
Makine mühendisi eğitimini Almanya'da yapan Osman'ın Türkiye'ye, ailesinin yanına dönmesi. İslami ve milli geleneklere bağlı ailenin Osman için evi hazırlamaları. Bu amaçla namazlığın, Kuran'ın Osman'ın odasına konması. Osman'ın ailesinin ve çocukluk arkadaşı Fatma'nın gelenek ve göreneklere ters düşen bir Osman'la karşılaşmaları. Osman'ın kendisinden beklenenin tersine eğlenceye kapılması ve ismini Kaya olarak değiştirmesi. Osman'ın ailesi ve Fatma ile tartışması. Onlara sürekli olarak Avrupa'nın üstünlüğünü anlatması ve yeniden Almanya'ya dönmesi. Almanya'da kız arkadaşının ailesiyle birlikte dinler tarihi üzerine bir film seyretmesi. Kız arkadaşının babasının Osman'a Müslümanlık üzerine sorular sorması. Osman'ın bu ailenin dini inançlarının olduğunu görmesi ve şaşırması. Osman'ın rüyasında büyük bir kayanın altında kalması. Kurtulmaya çalışması, ve adları Osman olan Türk ve İslam büyüklerinin Osman'ı kurtarmaları. Osman'ın ailesinden habersiz Türkiye'ye dönmesi. Türkiye'de tarihi yerleri gezmesi. Bursa Yeşil Türbe'ye, Edirne Selimiye Camisi'ne ve Söğüt kasabesindeki Ertuğrulgazi törenlerine gitmesi. Topkapı Müzesindeki dört halifenin kılıçları, peygamberin mührü, ayak izi, Kuran gibi kutsal emanetleri gezmesi. Fatma'nın annesinin Osman'ı görmesi. Osman'ın ailesine haber vermesi. Osman'ın Mekke'ye gitmesi. Kâbe'de hacı olanları izlemesi. Bir görevlinin Osman'a İslam tarihini anlatması. Osman'ın babasının oğlunu sık sık rüyasında görmesi. Osman'ın evine dönmesi. Fatma'dan ve ailesinden yaptıkları için özür dilemesi.	Filmde Osman Özünde İslami ve milli terbiye taşıyan geçici bir süre için bocalayan bir genç olarak anlatılmıştır. Osman'ın baba ve annesi Fatma ve ailesi ise Osman'ın aksine İslami ve milli değerlere sıkı sıkıya bağlı insanlardır.	Filmde jenerik yazılarından hemen sonra yazılı anlatımla Kur'an'dan bir bölüme yer verilmiştir. Yazı şöyledir: "Rabbine kulluk ve ana babana iyilik edeceksin. Onlar seni yetiştirdiler, sen de onlara sahip çıkacaksın. Allah böylelerinin yardımcısı tövbekarın sahibidir." Filmde noktalama olarak kesme kullanılırken geriye dönüş ve rüya sahneleri için, görüntünün netsizleştirilip diğerine geçilmesi yolu kullanılmıştır. Çevrinme hareketlerinin yanısıra optik kaydırmalara da yer verilmiştir. Filmde ayrıca orijinal çekimler yanında beş ayrı filmden parçalar eklenmiştir. Bu filmler: <u>On Emir</u>, <u>Ben Hur</u>, <u>Peygamberler Tarihi</u>, <u>Kâbe</u> <u>Bilâ-i Habesi</u>'dir.	Osman'ın kültür farklılıkları nedeniyle içine düştüğü durumdan İslami ve milli değerlere dönerek kurtulması ve mutlu olması.	Olaylar, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde ve Almanya'da geçer. Mekan olarak Osman'ın evi, Fatma'nın evi, İstanbul'un çeşitli yerleri, camiler ve müzeler kullanılmış, Bursa Yeşil Türbe, Edirne Selimiye Camii, Ertuğrulgazi Kasabası'ndan çeşitli görüntüler sunulmuştur. Ayrıca Oğlum Osman filmi içinde başka filmlerden yapılan kurgularla Mısır'dan, Arabistan'dan sahneler yer almıştır. Filmde giysi olarak günümüz giysileri kullanılırken, kadınların Müslüman olanları kapalı giysiler içinde gösterilmiştir. Osman'ın ailesi ve Fatma'nın ailesi bir araya geldiklerinde kadınlar ve erkekler aynı mekanda bir arada görülmezler.	Filmin önemli mesajları batının teknikteki ilerlemelerini almak, ama öзде kendi kültürüne sahip çıkma düşüncesini işleyen diyaloglarla verilmiştir. Örnek olarak Osman'la babasının konuşması verilebilir: Osman: - Medeniyetin ne olduğunu görmek için Avrupa'yı görmek gerek. Baba: - Oğlum, medeniyet yalnızca teknikte ilerlemek midir? Avni çizgide bir konuşma da Osman'la Fatma arasında geçer: Fatma: - Avrupa sana çok sey unutturmuş. Osman: - Bu düşüncelerin bana çok komik geliyor, Fatma. Avrupa'ya gidince bizde olmayanların farkına vardım. Medeniyet, insanların özgürlüğü... Fatma: - Bu senin fikrin. Bence bizim medeniyetimiz daha insani bir öz taşıyor. Osman'ın ailesine ve Fatma'ya karşı çıkışı isim konusunda da kendini gösterir. Osman kendisini çevresindekilere Kaya diye tanıtır. Babası oğlunun ismini beğenmeyip değiştirdiğini duyunca çok sinirlenir. Baba: - Demek adın Kaya ha! Kaya, bir taş parçası. Kendini nasıl inkar edersin? Atalarından nasıl utanırsın? Osman: - Dünya nerede biz neredeyiz baba? Baba: - Kutsal şeyleri küçümsüyorsun. Medeniyete esir olmayıp, medeniyeti esir alacaksın.	Film Kuran'dan alınan ayete fon olarak kullanılan ilahi ile başlar. "Sol cennetin ırmakları Akar Allah deyu deyu Çıkış İslam bülülleri Öter Allah deyu deyu Avdan arıdır yüzleri Şekerden tatlı sözleri Cennette huri kızları Gezer Allah deyu deyu Yunus Emrem var yarına Koma bugünü yarına Yarın hakkın divanına Varam Allah deyu deyu" Bunun bitiminde yine aynı tonda bestelenmiş bir başka parçaya geçilmiş ve bu parça filmin başka yerlerinde de kullanılmıştır. "Mevlâyâ yalvardım durdum Yarabbim evladım olsun diyordum Onun Özlemiyile hayaller kurdum Osmanım Osmanım, oğlum Osmanım Osmanım Osmanım, oğlum Osmanım Bunların dışında dinsel nitelikli müzikler olarak ezan sesleri, Allahuekber sesleri kullanılırken Osman'ın batı hayranlığına ve Almanya'ya ilişkin sahnelerinde pop müziğe yer verilmiştir. Kullanılan bir diğer müzik ise "cehter müziği" dir. Bu müzik Osman'ın Türkiye'ye dönüşünde gezdiği tarihi yerlerle ilgili sahnelerde yer almıştır.

Vurun Kahpeye Filminin Nitelik Dökümü

Vurun Kahpeye filmi temelde bir Kurtuluş Savaşı filmi olduğu halde içinde dini öğeleri yan tema olarak işlediği için dini öğeleri yan tema olarak işleyen filmler grubuna örnek olarak alınmıştır.

Filmin yönetmeni Lütfi Akad, Vurun Kahpeye filmi ile sinemaya başlamıştır. Kanun Namına, Altı Ölü Var, Öldüren Şehir, Beyaz Mendil gibi filmlerle Türk sinemasına gerçekcilik akımını getiren yönetmenler arasında sayılabilir. Sayılan filmler aynı zamanda sinema dili kurma çabasının örnekleridir. Gelin, Düğün, Diyet üçlemesi ile köyden kente göç olgusunu ve beraberinde getirdiği sorunları irdelleyerek başarılı bir üçleme vermiştir.

1949 yılında çevrilen Vurun Kahpeye filminde de Lütfi Akad Türk sinemasında ilk kez kimi deneyleri gerçekleştirmiş ve akıcı bir dile ulaşmıştır. Filmin künyesi Türk sinemasında dini film temaları bölümünde verilmiştir.

Filmin nitelik dökümü şöyledir:

VURUN KAHPEYE

OLAYA İLİŞKİN ÖZELLİKLER	KARAKTER ÖZELLİKLERİ	SEKANS, SAHNE, GRAFİKSEL ANLATIM ÖZELLİKLERİ	TEMA	ORTAM, GIYSİ, DEKOR	DIYALOGLAR	MÜZİK
Kurtuluş Savaşı sırasında küçük bir kasabaya öğretmen olarak gelen Aliye'nin davranışlarıyla Uzun Hüseyin ve yobaz bir imam olan Hacı Fettah'ın tutuklu düşmanlıklarını kazanması. Kasabanın ileri gelenlerinden Ömer Efendi ve karısının Aliye'yi kendi kızları gibi sevmeyen çetenin gelmesi ve kasabalıdan yardım istemesi. Hacı Fettah'ın buna karşı çıkması. Çete reisi Tosun Bey'in Hacı Fettah'ı cezalandıracakken araya Aliye'nin girmesiyle onu serbest bırakması. Aliye'nin Tosun Bey'e nisanlanması. Çetenin kasabada ayrılmasını fırsat bilen Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin'in düşman komutanını kasabanın işgali konusunda nişanlanmaları. Kasabanın işgal edilmesi, pek çok kimse göz hapsine alınması. Ömer Efendi'nin askerlerince Aliye'nin babalığını kurtarmak için düşman komutanını görmesi ve Ömer Efendi'nin kurtulması. Düşman komutanının Aliye'yi çok beğenmesi ve onunla evlenmek istemesi. Tosun Bey'in isteği üzerine Aliye'nin askeri merkezlerinin planlarını ele geçirmesi ve bunları cephaneliğin havaya uçurulması ve düşmanların kasabayı terketmeleri. Tosun Bey ve çetesi kasabaya gelmeden önce Hacı Fettah'ın kasabalıyı Aliye aleyhinde kışkırtması. "Vurun Kahpeye" sesleri arasında Aliye'nin linç edilmesi. Linç olayından hemen sonra kasabaya giren Tosun Bey ve çetesinin Uzun Ömer ve Hacı Fettah'ı yakalamaları. Hacı Fettah ve yandaşının İstiklal Mahkemesi kararıyla idar edilmeleri.	Aliye: Bilgili, laik, cesur, ulusal bağımsızlığa inanan bir öğretmen. Tosun Bey: Mustafa Kemal'e inanan, güçlü ve güvenilir çete reisi. Ömer Bey: Kasabanın önde gelenlerinden. Aliye'yi kızı gibi seven ve Mustafa Kemal'e inanan kişi. Uzun Hüseyin: Kasabanın önde gelenlerinden ve Hacı Fettah yanlısı. Hacı Fettah: Tümyle yobaz bir imam.	Lütfi Akad'ın bu filmde ilk kez yüksek iskeleler üzerine spotlar yerleştirilmiş, yangın ve mevlit sahneleri bu yolla çekilmiştir. İtfaiye yardımıyla yapay yağmur yağdırılırken, mevlit okuyan hoca üzerine Hacı Fettah'ın görüntüsü de başarıyla bir şekilde bindirilmiştir. Boy ve bel çekimleriyle genel çekimler yapılırken kullanılırken, baş çekimi hemen hemen hiç kullanılmamıştır.	İdealist Türk öğretmeninin yanında çıkartı uğruna yurdunu düşmana satmaya kadar gidebilecek Hacı Fettah'ın irilenmesi.	Çekim mekanları olarak, kasaba sokakları, kasaba okulu, Ömer Efendi'nin evi, düşman karakolu, cami kullanılmıştır. Giysi olarak, erkekler şalvarlı, fesli mintanlı, köyün imamı sarıklı, cübbeli gösterilirken kadınlar siyah çarşaf ve yüzleri kapalı gösterilmiştir. Aliye ise diğer kadınların aksine yüzü açık olarak filmde yer alır.	Film Aliye'nin öğretmen okulunda ettiği bir yemin ile başlar: "Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana ve baba olacağım, hiç bir şeyden korkmayacağım. Vallahi, billahi." Yobaz bir imam olan Hacı Fettah Aliye'nin cesur davranışlarına, milli güçleri desteklemesinden hoşlanmaz. Kasabalıyı sürekli kışkırtar. Aliye'nin kasaba sokaklarından yüzü açık geçtiği gün cemaate şunları söyler: Hacı Fettah: -Görüyor musunuz? Erkeklerin içinde yüzü gözü açık namahremler, Müslümanların kalbini fesada vermek için şarkı söyleyerek dolaşıyorlar. Bunlar, bunlar melundur. Bunların eline çocuklarınızı teslim etmeyiniz. Bunları parçalamak lazım, yoksa Cenabı Hakkın bütün şifesi üzerimizden eksik olmayacaktır. Okulun hademesi Hatice Hanım Aliye'nin olmadığı zamanlarda çocuklara Arapça okutturur. Filmin en dramatik sahnesi olan Aliye'nin linç sahnesi de Hacı Fettah'ın sözleri üzerine halkın hareketine geçer. Hacı Fettah Aliye için şunları söyler: -Kahpeyi daha söyletiyor musunuz? Dün akşam Damyanos'un koyunundan çıktı. Dün bizi hapse attırdı. Düşman subaylarıyla cümbüs yapan, dinini milletini aşağılayan bu karıyı söyletmeyin. Bunu dinleyenler kafirdir. Vurun, Vurun .	Filmde müzik olarak çeşitli okul şarkıları, askeri marşlar ve mevlit kullanılmıştır. Bu parçaların isimleri "Papatyalar", "Ey Bülbul Güzel Kuş", "Ankara'nın Tasına Bak", "Dağ Başını Duman Almış", "Pınar Gözün Yaşlı Pınar"dır. Bu parçalarda milli duyguların ağır bastığı söylenebilir. Filmde şehit düşen Türk askerleri için okutulan Mevlitin bir bölümü şöyledir: Âmine Hatûn Muhammet ânesi Ol sedften doğdu ol dür danesi Çünkü Abdullah'tan oldu hâmile Vakt erişti هفته vü eyyam ile. Kasabaya Türk askerlerinin girişi sırasında askeri marşlar kullanılmıştır.

GRUPLARA ÖRNEK OLARAK ALINAN FİMLERİN ORTAK ÖZELLİKLERİ

Gruplara örnek olarak alınan filmlerden Hız. Ömer Hız. Yusuf, Oğlum Osman filmlerinde kişiler, İslam dininin gereklerini yerine getirenler ve getirmeyenler olmak üzere ikiye ayrılırlar. Filmlerden Hız. Yusuf İslam öncesinde çevresindeki insanları Allah'ın varlığına ve birliğine inanmaya çağırır. Çevresindekiler ise putlara taparlar. Benzer olarak, Hız. Ömer filminde de Ömer, İslam'ı kabullendikten sonra putlara taparlara karşı mücadele eder.

Oğlum Osman filmi ise Müslüman olmasına rağmen bir süre için İslam'ın gereklerinden ve milli değerlerden uzaklaşan, kendisini Avrupa yaşantısına kaptıran Osman'ın öyküsünü anlatır. Osman'ın bu kopuşu, besmelesiz yemeğe başlaması, namaz kılmaması, içkiye, kadınlara ve kumara düşkünlüğü gibi davranışlarla verilir.

Osman'ın ismini beğenmeyip çevresindekilere kendisini başka bir isimle tanıtmaması da, bu kopuşun bir göstergesi olarak verilir. Osman, filmin başlarında kendisinden beklenenleri yerine getirmez. Zamanının çoğunu kumar oynayarak, eğlenerek geçirir. Sigara dumanları, içki kadehleri ve kadınlar Osman'ın kopuşunun bir diğer göstergesi olarak filmde yer almıştır.



Resim 1: Çakmaklı, Oğlum Osman

Osman'ın karşısında ise, İslami ve milli değerlere sıkı sıkıya bağlı ailesi, Fatma ve onun ailesi vardır. Osman uygarlaşmayı dinden uzaklaşma olarak algılar. Bu anlayış ise Alman bir ailenin dini inançlarını kaybetmişleri ile çürütülür. Osman'ın Alman kız arkadaşı ve ailesi medeni insanlar olmalarına rağmen kiliseye gitmeyi ve dinlerinin gereklerini yerine getirmeyi sürdürürler.

Vurun Kahpeye, Leyla ile Mecnun filmlerinde toplum, İslam dinini benimseyen ve onun gereklerini yerine getiren kimselerden oluşmuştur. Bu iki filmde dinin ve inananların eleştirisi sözkonusu değildir.

Söz konusu bes filmde de Allah'ın varlığına ve birliğine yürekten inananlar, tövbe edenler Allah tarafından ödüllendirilirler.

Bu görüşle ilgili olarak şu örnekler verilebilir:

Hız. Yusuf filminde Yusuf, kardeşleri tarafından kör bir kuyuya atılır. Kuyudaki yılan Yusuf'a zarar vermez. Kuyuda su içmek isteyen Yusuf Allah'a "su" diye yalvarır. Gökyüzü kararır ve yağmur yağmaya başlar. Yusuf yağmur suyunu içerek susuzluğunu giderir.

Leyla ile Mecnun filminde de buna benzer bir sahne vardır. Ali kendisi hakkında yalan söyleyerek çöllere atılmasına neden olan kadını yaralı olarak bulur. Allah'a dua ederek kadın için su ister. Birden yağmur yağmaya başlar. Ali avucunda topladığı suyu kadına içirir.



Resim 2: Sağiroğlu, Leyla ile Mecnun
Ali'nin duası ve yağmur.

Bu sahnelerle verilen mesaj, Allah'ın kendisinden büyük bir inançla istenilen şeyleri yerine getirdiği yolundadır. Buna örnek olarak bir başka sahne de Oğlum Osman filminden verilebilir. İbrahim Peygamber'in oğlu İsmail ve annesi çölde su aramaya çıkarlar. İsmail elleri ile kumu kazar ve Müslümanlarca kutsal sayılan zenzem suyunu bulur.

Peygamberler tarihine ilişkin filmlerde peygamberler kötü durumlardan Allah sayesinde kurtulurlar. Bu görüşle ilgili olarak şu örnekler verilebilir:

Hız. Yusuf filminde Yusuf Mısır Kralı tarafından zindana attırılır. Yusuf zindana girdiğinde karanlık zindan aydınlanır. Görevliler Yusuf'u kalın zincirlerle bağlarlar. Yusuf zincirleri hiç zorlanmadan koparır. Zindandakiler Yusuf kutsallığını ve söylediklerini kabul ederler.

Oğlum Osman filminde de Peygamberler Tarihi, On Emir, Ben Hur filmlerinden alınan bölümlerde peygamberlerin mucizelerini anlatan sahneler vardır. Bu sahnelerde Nuh peygamberin tufandan nasıl kurtulduğu, İbrahim'in puta tapanlarca ateşe nasıl atıldığı, ateşlerin gül, odunların nasıl balık haline dönüştüğü İbrahim'in kurtuluşu anlatılır. Musa peygamber ise kendisine inananlarla beraber denizin ortasından yürüyerek düşmanlarından kurtulmayı başarır.



Resim 3: Çakmaklı, Oğlum Osman
Musa ve Kral.

Allah'a inanma dışında dini filmlerin başat görüntüleri İslam dininin ibadetleriyle ilgilidir.

Namaz İslam'ın ibadet şekillerinden biridir. Bu ibadet incelenen beş filmde de yer almıştır. Namaz kılma sırasında Arapça sözcükler ve tümceler ibadetin gereği olarak yer almıştır. "Allahüekber" sesleri, namaza çağrı anlamına gelen ezan sesleri, Müslüman olmak için yeterli sayılan "Eşhedü enne la İlahe illallah ve eşhedü enne Muhammedin ve resul Allah" biçimindeki Kelime-i Şahadet sesleri Hız. Ömer filminin en sık duyulan sözcükleridir.

Yusuf köleliği sırasında kendisini Allah'a en yakın hissettiği yer olan mağarada namaz kılar dua eder.

Leyla ile Mecnun filminde de Leyla zindana atılan Ali için namazın sonunda dua eder.

Oğlum Osman filminde oğlunun döneceği haberini alan anne hazırlık yapar. Bu amaçla Osman'ın Almanya'ya gitmeden önce kullandığı seccadesini, tesbihini oğlunun odasına yerleştirir. Osman eve geldiğinde annesi ellerini açarak Allah'a sükreder. Annesi oğlunun namaz kılacağını düşünerek ona Kible'nin yönünü gösterir.

İsim konusu Türk toplumunda önemli bir yer tutar. İsimler ulusal değerler yanı sıra İslami değerlerden de seçilebilir. Osman adı hem Türk hem de İslam tarihinde önemli işler yapmış iki kişinin ismidir. Oğlum Osman filminin kahramanı Osman ise dualarla ezanlarla kendisine verilen bu ismi beğenmez. Kendini "Kaya" olarak tanıtır. Osman ve babası tartışırlar. Babası Osman'a çocukluğunu anlatır. Görüntüde ise küçük Osman'ın Kur'an okuyuşu babasıyla birlikte namaz kılışı gösterilir.



Resim 4: Çakmaklı, Oğlum Osman

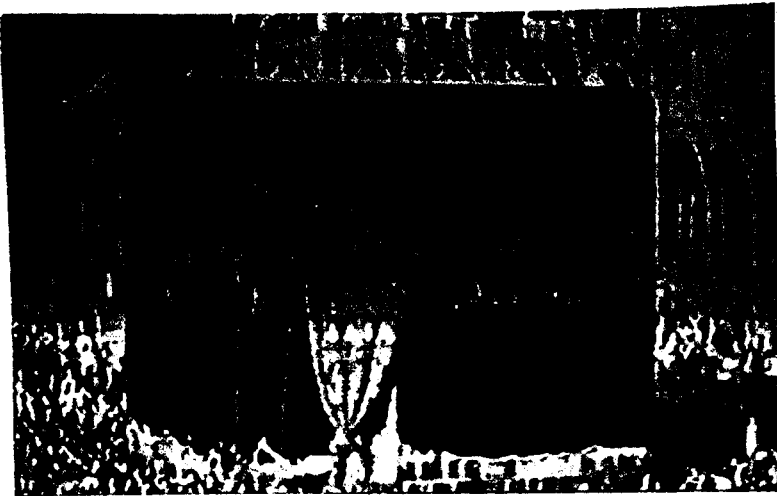
Küçük Osman'ın Kur'an okuyuşu.



Resim 5: Çakmaklı, Oğlum Osman
Küçük Osman'ın namaz kılışı.

İbadet etme Hz. Yusuf, Hz. Ömer, Oğlum Osman filmlerinde yüceltilir ve örnek davranışlar olarak sunulur.

Bir diğer ibadet olan "hac" en fazla Oğlum Osman filminde vurgulanır. Filmde hac görevinin anlamı, hacı adaylarının yapması gerekenler, uygulamalar gösterilmiştir. Şeytan taşlama, Kâbe'nin tavaf edilmesi, Kurban kesme gibi.



Resim 6:Çakmaklı, Oğlum Osman
Hac ve Kâbe.

"Tövbe edenler Allah'ın sevgisini kazanırlar" mesajı da bu filmlerde işlenen bir diğer mesajdır. Hız. Yusuf filminde Züleyha yaşlanmıştır. Yusuf için yaptıklarından pişmandır. Yusuf ve Züleyha Allah'a beraber dua ederler. Züleyha'nın duası kabul edilir. Züleyha eski gençliğine güzelliğine kavuşur.

Küçüklüğünden başlayarak İslami ve milli bir terbiye alanlar özlerine karşı gelemeyler. Oğlum Osman filminde verilen yan mesajlardan birisi de budur. Babası oğlunun evine geri döneceğinden emindir. Çünkü oğluna verdiği terbiyeden emindir.

Dini filmlerde dikkati çeken bir diğer nokta da rüyaların olayların akışında oynadığı önemli rollere ilişkindir. Yusuf gördüğü rüyayı babasına anlatır. Babası rüyayı yorumlar. Yusuf ileride çok önemli bir kişi olacaktır. Oğullarının Yusuf için yalan söylediklerini bilir. Yusuf rüya tabirleri sayesinde zindandan kurtulur. Rüyaların gerçekleşmesi rüyayı görüp yorumlayan Yusuf'un ilahi yönünü vurgulamaya yardımcı olur.

Oğlum Osman filminde de önemli bir mesaj Osman'ın gördüğü rüya ile kodlanmıştır. Osman rüyasında kayalar altında kalır. Kendisini adları Osman olan iki Türk ve İslam büyüğü kurtarır. Bu kişilerden birisi milli diğeri de İslami gelenekleri temsil eder.

Vurun Kahpeye filminde ise Aliye Hacı Fetteh'in davranışlarından rahatsız olur. Aliye'nin rahatsızlığı

rüyasında mevlüt okuyan hocanın görüntüsünün üstüne Hacı Fettah'ın görüntüsünün bindirilmesiyle anlatılmıştır.

Kadın erkek ilişkileri konusu incelenen beş filmde farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır:

Hız. Yusuf filminde kadın, sakınılması gereken bir şeytan olarak tanımlanmıştır. Çünkü kadın bu filmde Yusuf'u baştan çıkarmaya çalışan, bedensel istekleri önemseyen bir kişi olarak çizilmiştir. Böylesi bir davranış filmde olumlu bir davranış olarak tanımlanmaz. Kadının isteklerine boyun eğmek şeytanın zaferi olarak tanımlanmıştır.

Oğlum Osman filminde İslam'ın gereklerini yerine getirmeyen kadınlarla beraber olma kişiye mutsuzluk getirir mesajı verilmektedir. Bunun alternatifi ise, Fatma gibi dinine ve geleneklerine bağlı bir kadındır. Fatma ve Osman'ın aileleri biraraya geldiklerinde kadınlar ayrı, erkekler ayrı odalarda otururlar. Böylesi davranışlar başta Osman'a ters gelse bile sonradan kendisine önerilen yaşam biçiminin doğru olduğunu kabul eder.

Hız. Ömer filminde kadınlar filmin başlarında İslam dinine inananlar ve bu konuda mücadele verenler arasında gösterilmiş ve aktif bir rol üstlenmişlerdir. Ömer'in cariyesi Medine ve kışkardeşi Ömer'i İslam'a katılmaya çağırırlar ve Ömer'in davranışlarına rağmen inançlarından vazgeçmezler. Bunun dışında Ömer'in karısı yalnızca çocuklarının annesi ve kocanın yanında yer alan bir kişi olarak çizilmiştir.

Vurun Kahpeye filminin başkahramanı Aliye, filmde medeni, laik, ulusal bağımsızlığa yürekten inanan bir tipdir. Hacı Fettah Aliye'nin bu özelliklerini saptırarak çevreyi etkiler ve Aliye linç edilir.



Resim 7: Akad, Vurun Kahpeye
Aliye'nin linç edilmesi.

Kadın'ın fiziksel özellikleriyle önem kazanması Hız. Yusuf, Leyla ile Mecnun, Vurun Kahpeye filmlerinde işlenen bir temadır. Kadın kahramanlardan Züleyha, Leyla ve Aliye çevresindekilerce güzellikleriyle de beğenilirler. Uç kahramanın da Allah'a inanmama gibi bir durumları söz konusu değildir. Leyla ile Mecnun ve Vurun Kahpeye filmlerinde kadın kahramanların dinle ilgili ibadetlerinde bir aşırılık yoktur.

Dinden ve onun gereklerinden ayrılma, zevke eğlenceye kapılma ya da kutlama gibi anlatımlarda Oğlum Osman dışındaki dört filmde de dansöz sahnelerine yer verilmiştir.

Gerçek Müslüman olarak nitelenen kadınların kapalı giysiler içinde görüldüğü sahnelerde dansöz sahneleri hem çelişkiyi vurgulamada hem de izleyiciyi rahatlatmada yardımcı olmaktadır.

Hız. Ömer filminde valinin devletin gelirlerini müsrifce harcaması onun dansözleri seyretnesiyle verilir.

Hız. Yusuf filminde yakışıklılığı ile tüm kadınları kendisine bağlayan Yusuf'a tutulanlardan birisi de rakkase Solanyodur. Solanyo film içinde uzun bir gösteri sunar.

Leyla ile Mecnun filminin düğün ve eğlence sahnelerinde de dansözlere yer verilmiştir.

Vurun Kahpeye filminde,,düşmanla işbirliği yapan Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin düşman komutanını eğlendirmek için dansöz oynatırlar, içki içerler.

Dansöz gösterileri yerini Oğlum Osman filminde diskoteklerdeki danslara bırakır.

İncelenen filmlerde çekim mekanları olarak peygamberleri ve İslam büyüklerini anlatırken sık sık çöl sahnelerine yer verilmiştir.

Filmlerde öyküler gereği yer alan saray, konak gibi ihtişamı ve zenginliği niteleyen yerleşim mekanları basit dekorlarla anlatılmıştır.

Hız. Ömer, Oğlum Osman filmlerinde ibadet yerleri olarak camiler, mabetler, minareler gösterilirken İslam tarihi ile bütünleşmiş sembollere de yer verilmiştir. Örnek olarak İslam tarihinde çift uçlu kılıcıyla önemli zaferler kazanılmasında önemli rol oynayan Hamza'nın kılıcı hem Hız. Ömer hem de Oğlum Osman filminde vurgulanmıştır.



Resim 8: Tengiz, Hız. Ömer
Hamza'nın Kılıcı.

Giysi olarak incelenen beş filmde İslam tarihini anlatan bölümlerde Arap giysileri kullanılmıştır. Leyla ile Mecnun filmindeki giysiler Türkmen giysilerinden kaynaklanırken, Hız. Yusuf filminde giysiler karışık dönemleri anlatır. Örnek olarak Züleyha'nın giysilerinin günümüz çizgilerini taşıması verilebilir.



Resim 9: Akıncı, Hız. Yusuf
Yusuf ve Züleyha.



Resim 10: Akıncı, Hız. Yusuf
Yusuf'un kardeşleri ve Mısırlılar.

Oğlum Osman filminde giysiler de İslami ve milli düşüncenin anlatı biçimlerinden birisi olmaktadır. Kadınların kapalı giysiler giymeleri saçlarını örtmeleri gibi. Osman'ın İslami ve milli düşünceye yaklaşmasında da daha sade giysiler giymesi dikkati çekmektedir.



Resim 11: Çakmaklı, Oğlum Osman
Osman ve Mekke'li görevli.

Dikkati çeken bir başka nokta da tövbe eden yada kutsal yerleri ziyarete giden kadınların saçlarını örtmeleridir.



Resim 12: Çakmaklı, Oğlum Osman
Kilisedeki Alman kızı.

İncelenen filmlerde dini motiflerin bulunduğu sahnelerde tasavvuf müziği kullanılmıştır. İlahiler ise jenerikten başlayarak izleyenleri mesaja hazırlamaktadır. Yunus Emre'nin ilahisi Hz. Yusuf ve Oğlum Osman filmlerinde hem sözlü hem de sözsüz kullanılmıştır (1)

Yine aynı filmlerde filmin kahramanı üzerine yapılan iki ilahiye de yer verilmiş böylece müzik mesajı destekleyen unsurlar olarak kullanılmıştır. Kimi zaman da mesaj ilahi de kodlanmıştır. Örnek olarak Hz. Yusuf filminde Allah'a inanmanın gerekliliği ;

Devrana girip, seyran edelim,

Eyvah demeden, Allah diyelim.

sözleriyle verilirken, Yusuf'un yakışıklılığı ve etkisi;

Yusuf denilen dünya güzeli,

Fethetti bugün kalbi seferi.

mısralarıyla vurgulanmıştır.

Oğlum Osman filminde Türk tarihine ilişkin görüntülerde mehter müziği kullanılmıştır. İlahilerin yanısıra Osman'ın Almanya'da geçen sahneleri ve diskotekteki görüntülerde Almanca pop müziğine yer verilmiştir.

Oğlum Osman, Hz. Ömer filminde İslam tarihi anlatılırken, Vurun Kahpeye filminde de şehitler için okutulan mevlid sahnesinde Kur'an'dan bölümler yer almıştır.

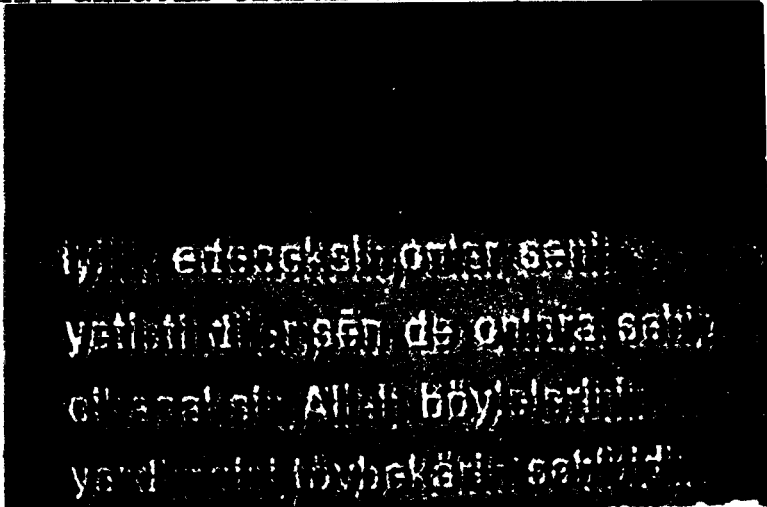
(1) B.k.z. Hz. Yusuf ve Oğlum Osman Nitelik Dökümleri.

Dini filmlerden özellikle peygamberler tarihini anlatanlarla, din büyüklerini ve günümüzdeki din olgusuna bakan filmlerde jenerik yazıları da filmin başından izleyicileri filmin mesajına hazırlamaktadır. Örnek olarak Hız. Yusuf ve Hız. Ömer filmlerinin jenerik yazıları Arap alfabesine benzer karakterlerle yazılmıştır.



Resim 13: Tengiz, Hız. Ömer
Jenerik yazısı.

Oğlum Osman filminin başında ise Kur'an'dan bölümler yazılı anlatım olarak verilmiştir.



Resim 14: Çakmaklı, Oğlum Osman

Yine Oğlum Osman filminin finalinde Osman ile Fatmanın görüntüleri üzerine Arapça yazılar bindirilmiştir.



Resim 15: Çakmaklı, Oğlum Osman
Filmin son görüntüsü.

III. BÖLÜM

SONUÇ

Türk sineması başlangıç yıllarından başlayarak dini motiflere yer vermiştir. Dini motifler genellikle 600 yıllık bir geçmişi olan İslam dinine ilişkin motiflerdir.

Türk sinemasında dini filmler içeriklerine göre başlıca beş konuyu işlemektedir. Bunlardan peygamberler tarihini ele alanlar, İslam dini öğretisi gereği insanları doğruluğa, kardeşliğe, iyiliğe çağırırken anlatım biçimi olarak basmakalıp öğelerin kullanımı dışına çıkamamıştır. Örneğin peygamberler tarini anlatan filmlerde, cami, minare, ibadet görüntüleri, ezan ve Kur'an seslendirmeleri abartılı biçimde kullanılmıştır. Özellikle müslümanların, daha önceki dönemlerde ise tek Allah'a inananların ibadetleri bu filmlerin başat görüntüleri arasındadır. Putperestlerin inananlara yaptıkları işkence sahneleri ise uzun ve abartılı biçimde ele alınmıştır.

Film adlarının peygamber adlarını taşıması ise, belli bir kitleyi filme çekmede yardımcı olmaktadır. Hz. Yusuf, Hz. İbrahim gibi.

Dini filmlerin ikinci grubu, din büyüklerini ele alan filmlerdir. Halifelerin, İslam büyüklerinin yaşıntıları işlenirken, yine dinsel öğeler tekrar edilmiş, anlatım biçimi olarak, yukarıdaki gruba kıyasla farklı bir anlatım getirilmemiştir.

Sentez filmler olarak adlandırılan filmlerde, dini motifler ve ulusal motifler birleştirilmiştir. Bu filmlerde İslam dininin yorumlanması, zaman zaman da kuralların yumuşatılması sözkonusudur. Yunus Emre filmi örnek olarak alınırsa, yukarıdaki iki grupta görülen kadın ve erkekler arasındaki kaçgöç bu filmde yoktur.

Modernist filmler, Türk sineması içinde dini açıdan en ilginç sayılabilecek filmlerdir. Bu filmler günümüz mekanlarını ve toplumsal ilişkilerini gösterirken mesaj olarak külkürel ve İslami değerlere bağlı bir yaşam biçimini sorunlara çözüm olarak göstermektedir. Oğlum Osman filminde Osman'ın sözkonusu değerlere dönerek mutlu olması gibi.

Son grubu oluşturan filmler dini bir mesajı birinci amaç olarak taşımayan, dini öğelere yan tema olarak yer veren filmlerdir. Bu gruptaki filmler, yukarıda sözü edilen dört grup filmler dışında dine eleştirel bir tutumla yaklaşabilen, dini istismar eden kimi kurum ve kişileri hicvedebilen filmlerdir. Vurun Kahpeye, Aynaroz Kadısı gibi.

1950'li yıllardan başlayarak, Türk toplumunda gelişen tutum ve davranış değişimleri, doğal olarak sinema çalışmalarını da etkilemiştir. Dini filmlerin yıllara göre dağılımına bakıldığında dini film sayısının giderek artması, sosyal etkileşime bir işaret olarak düşünülebilir. Dini filmlerin yapım yıllarına göre dağılımına bakıldığında bu filmlerin, 1965-1973 yılları arasında yoğunlaştığı, 1973 yılında ise doruk noktasına ulaştığı görülmektedir (1).

Din konusu kültürel bağlamda bakıldığında Türkiye'nin hassas konularından birisidir. Dini propaganda yapmanın yanı sıra, kişinin inançlarıyla da alay etmek kanunlarla yasaklanmıştır. Bu amaçla, oluşturulan bir denetleme kurulu senaryoları ve filmleri denetlerken bu noktayı da gözönüne almaktadır. Kurul, filmlerin kimi sözcük ve sahnelerini kurallara uymadığı gerekçesi ile çıkartmıştır. Yine bu kararlara göre, milli rejime aykırı bulunan, siyasi, iktisadi, ideoloji propagandası yapan filmlerin çekilmesine yada gösterilmesine izin verilmemektedir.

Denetleme kurulundan onay alarak gösterime sunulan filmlere gösterilen toplumsal tepkiler ise ilgi çekicidir:

(1) Bkz.Sınırlılıklar Bölümü

Kâbe üzerine çekilen filmlerin ilgi görmesi üzerine Hac Yolu adlı bir film daha çekilmiştir. Anadolu'da bu filmi yedi kez seyredenlerin "hacı" olacağı söylenmiş ve film seyredilirken bazı özel törenler yapılmıştır. Film-den önce ayın, filmi yedi kez seyretmek, sinemanın çevresini yalınayak dolaşmak, filmin arasında gülsuyu dağıtmak gibi. Film seyredilebilmek için abdestli olmak gerektiği söylenirken izleyenler filmi her seyredişlerinde salon sahibine ayrı ücret ödemişlerdir.

Bu örnek dini filmlerin ticari kaygılarını ve dinin bir sömürü aracı olarak kullanıldığını gösterebilir. Bu filmlerin belki de tek yararı "gavur icadı" diyerek sinemaya gitmeyen bir kitleyi sinemayla barıştırmak olmuştur.

Filmlerdeki dini sahneler çoğu kez toplum tarafından dine uygun olup olmadığı açısından denetlenebilmektedir. Mevlid filmi dine uygun olmadığı gerekçesi ile İmam-Hatip öğrencilerince protesto edilmiştir.

Yönetmenler de filmlerde belli dini imajlar konusunda hassas davranmaktadırlar. Vurun Kahpeye filmini Lütü Akad'dan başka bir de Halit Refiğ çekmiş, ve filmin kimi sahnelerini değiştirmiştir. Son sahnede Aliye'nin avucundan çıkan bir el En'am ile bir Türk-Müslüman öğretmen tipi yaratmış, Fettah Hoca'nın karşısına da ulusal güçlerden yana olan Denizli'li bir imam çıkartarak, tüm din adamlarının Kurtuluş Savaşı sırasında Hacı Fettah gi-

bi davranmadığını vurgulamak istemiştir (1).

Görüldüğü gibi Türk toplumunda din olgusu sinema içinde de hassas konulardan birisidir. Türk sinemasında dine genellikle tek taraflı bakılmış, dine eleştirel yaklaşım, belirgin örneklerini verememiştir. Türk sinemasında din ucuz yollarla anlatılmış, dini konular seçilerek kitlelerin, gelir kaynağı olması sağlanmıştır.

Türk sinemasında tek bir bakış açısının değiştirilmesi böylece daha nitelikli dini filmlerin de yapılması, hem seyircinin beklentilerine hem de sinemacıların gelişimine bağlı olabilir.

(1) Alim Şerif Onaran, Ders Notları

EKLER

Bu bölümde özel kaynaklardan derlenen, Denetleme Kurulu Raporlarından örnekler sunulmuştur. Bu amaçla 1978-1982 yıllarına ait beş senelik raporlar taranmış, dine aykırı olduğu nedeniyle kuruldan "gösterilmesi sakıncalıdır" raporu almış film kararlarına örnekler verilmiştir. Filmlerin bir kısmında ise filmler kimi sözcük ve sahnelerin çıkartılmasıyla onay alabilmiştir.

KARAR ÖRNEĞİ

FİLMİN ADI :DELİ KAN
FİLMİ ÇEKEN KURUM:YEŞİLÇAM FİLMCİLİK
UZUNLUĞU VE ENİ :90 DAKİKA 35 mm
KONTROL SEBEBİ :HALKA GÖSTERİLMESİ İÇİN
KONTROL TARİHİ :3. 3. 1982
DOSYA NO :91134/529
KARAR NO :982/29
FİLMİN REJİSÖRÜ :ATIF YILMAZ
BAŞOYUNCULARI :TARIK AKAN, MÜJDE AR

Kurulumuzca 10.12.1981 tarih ve 981/188 sayılı kararla tüzüğün 18. maddesinin (C) fıkrasına göre halka gösterilmesi sakıncalı bulunan DELİKAN adlı film, Yeşilçam Filmcilik sahibi Atif Yılmaz'ın müracaatı üzerine 26.2.1982 günlü onayları gereğince yeniden denetime alınmış olup;

Filmden Memiş'le Sefer'in kayıkta aralarında geçen "Günahkarı boldur da ondan" ve "Bu camilerin bu hanların bu denizin altı pisliktir" şeklindeki konuşmaların çıkarılması kaydıyla halka gösterilmesinde bir sakınca olmadığına oy çokluğuyla karar verilmiştir.

KARAR ÖRNEĞİ

FİLMİN ADI :SİLAH ARKADAŞLARI
ÇEKEN KURUM :SEZER FİLM
FİLMİN UZUNLUĞU :75 DAKİKA
FİLMİN GENİŞLİĞİ :35 mm
KONTROL SEBEBİ :HALKA GÖSTERİLMESİ İÇİN
KONTROL TARİHİ :31. 12. 1977
KARAR NO :977/15
DOSYA NO :91134/25

Yukarıda ad ve özellikleri yazılı 75 dk. süreli film 31. 12. 1977 tarihinde 2 no'lu denetleme kurulumuzca görülmüş olup:

Filmlerin ve Film Senaryolarının Denetlenmesi Hakkında Tüzük gereğince Sevda'nın evinde düzenlenen ziyafet sırasında eski üç silah arkadaşının içki masasına koşarken söyledikleri "ALLAH, ALLAH, ALLAH" sözlerinin çıkartılması şartıyla filmin halka gösterilmesinde bir sakınca olmadığına oybirliği ile karar verilmiştir.

"Kadın Yüzünden" davası:

Filme çekilmek üzere Temel Bayraktar tarafından hazırlanmış olan adı anılan senaryonun sansür kurulu tarafından incelenerek alınan 26/5/ 1962 tarihli ve 105 sayılı kararla, genel olarak, Cemiyetimizin %80'ini teşkil eden ve Atatürk'ün "Milletin Efendisi" diye tanımladığı Türk Köylüsü'nün yaşayışı, günlük hayatını, iş ilişkilerini, aile kurumunu, dini inançlarımızı, örf ve adetlerimizi yıpratıcı ... ve ... ahlak ve utanç duygularından uzak bir şekilde kaleme alındığından ... Nizamnamenin 7. Maddesinin 5,6,8,9 numaralı fıkralarına dayanarak filme çekilmesi oybirliğiyle sakıncalı görülmüştür.

KARAR ÖRNEĞİ

FİLMİN ADI : HAKANLAR ÇARPIŞIYOR
ÇEKEN KURUM : UĞUR FİLM
FİLMİN UZUNLUĞU: 80 Dk
FİLMİN GENİŞLİĞİ: 35 mm
KONTROL SEBEBİ : HALKA GÖSTERİLMESİ İÇİN
KONTROL TARİHİ : 20. 7. 1978
KARAR NO : 978/148
DOSYA NO : 91134/44

Uğur Film tarafından filme alınan Hakanlar Çarpışıyor adlı film 27. 7. 1978 tarihinde 1 No'lu film denetleme kurulunca denetlenmiştir.

1-Senaryoda bulunduğu halde filmin başında yer almayan:

"Bir masal olan, bu filmdeki kişiler ve olayların tarihteki gerçeklerle ilgisi yoktur. Kişiler ve olaylar tamamen hayal mahsulüdür." Şeklindeki metnin filmin başına yazılı ve sözlü olarak konması;

2-Filmin son kısmında senaryoda bulunmayan Olcayto'nun Teğın Hak'a söylediğı "Ülküsü için Tanrısı'na bir karşı çıkan " sözlerinin çıkartılması ,

şartıyla filmin halka gösterilmesinde bir sakınca bulunmadığına oybirliğiyle karar verilmiştir.

KAYNAKÇA

BERGER John, Görme Biçimleri, Metis Yayınları, Nisan 1986.

BÜKER Seçil, ONARAN Oğuz, Sinema Kuramları, Ankara, Ocak 1985.

BÜKER Seçil, "Metz'in Sinema Diline Yaklaşımı", Kurgu 4, İletişim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Eskişehir, Ekim 1981.

DORSAY Atilla, GÜRKAN Turhan, "Sinema Ansiklopedisi Eki", Gösteri Dergisi.

DORSAY Atilla, Sinema ve Çağımız, Hil Yayınları, Nisan 1984.

GOMBRICH E.H., Sanatın Öyküsü, Remzi Yayınevi, İstanbul 1976.

GÜREL Seval, "Psikoloji Bulgularının Propaganda Doğrultusunda Kullanılması. Sinemadan Bir Örnek", A. Ü. Basın ve Yayın Yüksek Okulu Yıllığı, 1979-1980.

KRACAUER Siegfried, Theory of Film, The Redemption of Phisical Reality, London, Oxford University Press, 1960.

MARTIN Thomas M., Images and Imageless, Bucknell University Press.

MILLER C. William, Screenwriting for Narrative Film and Television, New York, Handing House Publishers, 1980.

MOLES Abraham, Kültürün Toplumsal Dinamiği, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1983.

ONARAN Alim Şerif, Lütfi Ömer Akad'ın Sineması, E. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 1977.

OSKAY Ünsal, Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara 1973.

ÖZGÜÇ Agah, Türk Filmleri Sözlüğü (1914-1972), Yenigün Basımevi, Şubat 1973.

ÖZGÜÇ Agah, Türk Filmleri Sözlüğü (1973-1977), Ufuk Matbaası, Haziran 1978.

ÖZGÜÇ Agah, Türk Filmleri Sözlüğü (1978-1979), Erdini Matbaası.

ÖZGÜÇ Agah, Türk Filmleri Sözlüğü (1980-1983).

ÖZÖN Nijat, Türk Sineması Tarihi (1896-1960), Artist Reklam Ortaklığı Yayınevi, İstanbul 1962.

ÖZÖN Nijat, Türk Sinema Kronolojisi (1895-1966), Ankara, Şubat 1968.

SAYAR Vecdi, "Sinemamız ve Genç Kuşak", Gösteri, Eylül 1981.

SCOGNAMILLO Giovanni, "Bir Dönemin Anatomisi: Türk Sineması 1960-1977", Kurgu 1, Eskişehir İ. T. İ. Akademisi T. Ö. E. F. Dergisi, Mart 1979.

TANSUĞ Sezer, Herkes İçin Sanat, Kasım 1982.

THOMSON George, İnsanın Özü, İstanbul, Payel Yayınevi, Mart 1979.

UÇAKAN Mesut, Türk Sinemasında İdeoloji, İstanbul, 1977.

