

TÜRK SİNEMASINDA POPÜLER DİN VE DİN ADAMI İMAJI

Birsen Banu OKUTAN*

Medya, iktidar ve sermaye tarafından metalaşan, geniş kitleler tarafından tüketilen her türlü ürün, “sürekli değişim” ilkesine dayanan popüler kültürü oluşturmaktadır. Giyecek, yiyecek-içecek, kozmetik ürünleri gibi tüketim maddeleri popülerleşirken, sanat, eğitim, spor, din gibi alanlar da popülerize edilmektedir. Popülerleşen formlar içerisinde en önemlilerinden biri de dindir. “Popüler din”, “popüler kültür” kavramı gibi çok çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Toplumun sosyo-kültürel ve ekonomik yapısıyla da birebir ilintilendirilen “popüler din” kavramını tarif eden Long¹ değişik görüşleri kapsayan bir sınıflandırma yapmıştır.

a) İlk olarak, popüler din, bir toplumun genellikle taşralı veya köylü formuna tekabül eder. Okur-yazarlık oranının çok düşük, sözlü geleneklerin hâkim olduğu bir ortamda, Kutsalı (tanrı ya da tanrılar) ilişki, yazılı metinlerden ziyade hislerledir. Kutsalın gücü insan zihninde mistik şekillerde tezahür eder. Toplumsal ilişkilerde “dini semboller” başattır; çünkü bu semboller aracılığıyla toplumda bütünleşme ve ahenk sağlanır.

b) Popüler din, bir dini topluluk içinde, din sınıfına (clergy) tabii olan cemaatin (laity) dinidir. Okur-yazarlık oranı oldukça yüksek olan din sınıfı, kurumsal otoriteye ve araçlara sahip olduğu için dini metinleri yorumlar ve dini geleneği icra eder. Dindar cemaat ise, bu metinleri ezberler, tatbik eder; fakat kutsal metinleri yorumlayamaz. Din, böyle toplumlarda da gelenekle iç içedir; “önemli insanların” veya “zirai mevsimlerin” kutsallaştırılması gibi

* M.Ü. SBÉ. Felsefe ve Din Bilimleri ABD, Din Sosyolojisi Bilim Dalı Doktora Öğrencisi.

¹ Charles H. Long. 1987. Popular Religion. M. Eliade ed., *The Encyclopedia of Religion*, New York: Macmillan, s. 442.

inanışlar ayine dönüştürülür, halka mal olur ve halk tarafından yeniden üretilir.

c) Ortak dinden farklı olarak, toplumun aşağı katmanlarında oluşan inanç ve ritüellerin bir karışımı olan popüler dinin, kehanetlere dayanan esoterik bir yapısı vardır. Endüstri toplumlarında da el falı, kader çizgilerinin okunması veya astroloji olarak ortaya çıkan metafizik inanışlar “popüler din” olarak resmedilmektedir.

d) Bir toplum içindeki azınlıkların dini olarak nitelendirilen popüler din, ctnisite veya ideoloji merkezli inanışlardan oluşmaktadır. Madencilik, demircilik gibi belirli meslek gruplarının kendi aralarında oluşturdukları ritüel sistemi de bu tür “popüler dini” sembolize etmektedir.

e) Bir toplum içinde sofistike bir dine karşı muhalif olan kitlelerin dini olarak adlandırılan popüler din, hiyerarşik ve geleneksel toplumlardaki din sınıfı ile bu sınıfa ait olmayanlar arasındaki çatışmayı ifade eder.

f) Bir toplumda elit kesimlerce yaratılan bir dinin ideolojik formu olan popüler din, endüstrileşmenin gelişmesi ve ulus devlet yapısının kurumsallaşmasıyla birlikte siyaset ve ekonominin etkisi altına girmiştir. Popüler din de folklor toplulukları, müzeler vs tarafından devlet teşviki ile icat edilmektedir.

g) Genel kabul gören inanışlar, ritüeller ve toplumun değerleri popüler din olarak kullanılmaktadır. Toplumun bütün katmanları için dini müzakereye açık olan din, “sivil din” veya “kamusal din” olarak da isimlendirilebilir. Kültüre etkin, köklü ve yaygın olarak topluma sinen din, kültürel hayatla bütünleşmiş ve bu bütünleşmede dinin normatif dili ve kültürün seküler formları kaynaşmıştır.

Tanımlama çeşitliliğinin farkında olarak, kabaca diyebiliriz ki, popüler din, formel dine niteliğini veren, sistemleşmiş doktrinleri esas almaktan ziyade, halkın dini anlamlar yüklediği sembollerden oluşan iletişim ve etkileşim şeklidir. Diğer bir ifadeyle, “kurumsallaşmış dinsel yapıların formel yaptırımlardan yoksun olan gayri resmi pratikler, inançlar ve dinsel içeriğe sahip dışavurum tarzlarıdır”². Modern toplumda bu dışavurumlar, televizyon, radyo, sinema, gazete, kitap, dergi, elektronik medya gibi iletişim araçlarının aktarımı ile yaşanmaktadır. Kitle iletişim araçlarının, tüketici olarak gördüğü, halk için ürettiği “popüler din” çabuk değişen, anı yaşayan kaygan bir zeminde var olmaktadır. Siyasal, ekonomik ve sosyal durumlara göre farklı biçimlerde halka sunulan “din”, kar sağladığı oranda halkın

² Uğur Kömeçoğlu, “Kurumsal Yapıların Dışındaki Dinsellik” A short theoretical framework, s.1. Kübra Ünal. 2007. Popüler Dinin Düşünüş Biçimi Üzerindeki Etkisi. *Bilim Eğitim Düşünce Dergisi*. 7, (1), s.4’den alınmıştır.

karşısındadır. Müzik-eğlence programları, spor aktiviteleri gibi halka izletmeye yönelik yapımların amacı ne ise, dini içerikli her sunumun da amacı aynıdır. Popülerleşen müzik, sanat vs arasına katılan “popüler din” medya marketlerde, geçici bir süre için yer almaktadır. Değişirme kültürünü yansıtan, “moda” kavramı başlığı altında üretilen dini yayınlar, işlevi bitince yerini başka bir metaya bırakmakta, uygun zaman gelince form değiştirerek yeniden pazarlanmaktadır. Son yıllarda, Türkiye’de Ramazan ayı boyunca televizyon kanallarının dini içerikli programlar yayınlamaları, din adamlarına ekranda veya çeşitli süreli yayınlarda yer vermeleri, gazetelerin Kuran CD’leri dağıtmaları gibi ticari eylemler, Ramazan ayının bitmesiyle, ömrünü tamamlamaktadır.

Türk Sineması ve Popüler Din

* Modern toplumlarda popüler din, genellikle, “hayat sürecindeki büyük geçiş dönemleri, ölüm, gelecek tahminleri ve kötü talih problemleri”³ gibi olaylar bağlamında sergilenmektedir. İnsanların başlarına gelen kötülükleri bertaraf etmek amacıyla dinden yardım bekleme, kurtuluşu dinde arama gibi yaklaşımların yanında, dinin bu gibi durumlarda yara sarıcı bir işlevi olmadığı gibi olumsuz temalar, sinema yapımcıları tarafından tüketicinin ilgisini çekebilecek konular olarak görülmüş, çeşitli dönemlerde ve değişik derecelerde işlenmiştir. Ölüm ve gelecek tahminleri bağlamında, din, mistisizmle özdeşleştirilmiş, kimi zaman da kötü talihin gidişatı, ruhani güçler veya “din adamı” aracılığıyla değiştirilmiştir. Türkiye’de de özellikle 2000’li yıllarda sinemacıların, filmlerinde “popüler dine” yönelip, dini emtia haline getirerek popülerize etmeleri, incelenmesi gereken sosyolojik bir olgudur. İlerleyen bölümde, Türk sineması ve popüler din arasındaki ilişki, tarihsel süreç içerisinde kısaca değerlendirilecek, “hayat sürecindeki büyük geçiş dönemleri, ölüm, gelecek tahminleri, kötü talih problemleri” üzerine temellendirilen dini filmlerin ivme kazandığı son dönemdeki bazı filmler tasvir edilerek, bu gibi filmlerdeki “din adamı” imajı tartışılacaktır.

Din Olgusunun Türk Sinemasında Tarihsel Gelişimi

a) 1950 Öncesi: Modernleşme Projesi Ve Din Algısı

Türk modernleşme projesinin hedefi geleneksel Türk toplumunu modern topluma dönüştürmektir. 20.yy başında Osmanlı devletinin mirası üzerinden ulus-devlet yaratmanın imkansızlığını düşünen, Cumhuriyetin

³ Peter W, Williams. 1980. *Popular Religion in America: Symbolic Change and the Modernization Process in Historical Perspective*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, s.65.

kurucu kadrosu “yeni” ve “eski” unsurları birleştirmek yerine, yeni bir sosyo-kültürel yapı oluşturdular. Bu oluşum içerisinde en fazla dönüşüme uğrayan, “en kapsamlı müdahaleye maruz kalan⁴” alan “din” olmuştur.

Osmanlı-ümmetçi zihniyeti bertaraf etmek, toplumsal kurumlara yerleşmiş, teorik veya pratik İslami kabulleri terk etmek için öncelikle “Halifelik” (1924), ardından dini okullar, tekke ve zaviyeler kapatılmış, Arap harflerinin yerini Latin alfabesi almıştır. Evlilik, boşanma, miras hukuku 1926 yılında İsviçre’den ithal edilen “Medeni Kanun” ile belirlenmiş; “Devletin resmi dini İslam’dır” ibaresi 1928 yılında anayasadan çıkartılmıştır. Dini, devlete bağlamak üzere Diyanet İşleri Başkanlığı kurulurken, Kuran Türkçe’ye çevrilmiş, ezan da Türkçe okunmaya (1932) başlamıştır. Kısacası, “din”, kurumsal olarak milli ve modern olanın emrine verilirken, bireysel olarak da insanın “vicdani” davranışına indirgenmiştir.

Bu süreçte şekillenen dine yönelik tutum ve davranışlar, toplumsal algıları da değiştirmeye başlamaktadır. 1950 yılına kadar yapılan sinema filmlerinde dinin algılanış biçimi, Kurtuluş mücadelesinde padişah tarafından yönlendirilen, gerici akımların tezahürü niteliğindedir. Bir Millet Uyanıyor (1932), Aynaroz Kadısı(1938), Bir Kavuk Devrildi(1939) Vurun Kahpeye (1949) gibi filmlerde din adamı gericilikle sembolize edilmektedir. Vurun Kahpeye (1949) adlı filmde, din adamı,

“Kuva-i Milliye denen o başıbozuk alayına katılmayınız. Onlar hem padişahın başını yiyecekler hem de düşmanı gazaba getirip ırzımızı payımal, malımızı yağma ettireceklerdir... Düşman gelirse gelsin malımıza, canımıza dokunmadıktan sonra ne zararı var”⁵

diyen “Hacı Fettah” tiplmesiyle karakterize edilmektedir. Düzenbaz din adamı, modern görünümlü, eğitilmiş Aliye öğretmene iftira atanların da başındadır. Hacı Fettah, çağdaş öğretmeni fitne fesat kaynağı olarak gösterir ve halkı da öğretmene karşı kıskırtır. Bu tür filmlerde, modernliğin karşısında din olgusu konumlandırılmış, din gericilikle özdeşleştirilmiştir. Kurgulanan modernlik-gericilik dikotomisi, ilerleyen yıllarda da, filmlere yansıtacak, Hacı Fettah tiplmesi de steryotip olarak birçok filmde sahnelenecektir.

⁴ Tayfun, Atay. 2004. *Din Hayattan Çıkar*. İstanbul: İletişim Yayınları, s.49.

⁵ Yalçın, Lüleci. 2007. *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 53.

b) 1950 Sonrası: Sinemada Din Algısı

Sinemanın gelişim ve değişim çizgisi ülkenin siyasal ve ekonomik durumundan bağımsız değildir. 1950 yılında Demokrat partinin, iktidarı ele geçirmesiyle birlikte, tek parti rejiminin kısıtladığı alanlarda özgürlükler meydana gelmekteydi. Sinemanın özgürlüğünü ilan etmesi ve bu atmosferde oluşan filmlerin çeşitliliği ve bolluğu nedeniyle 1952-1960 yılları arası "Sinemacılar dönemi" adıyla anılmaktadır. Bu dönemde, filmlerde "din ögesi" kimi zaman olumlu, kimi zaman olumsuz kullanılmıştır. 1952 yılında çekilen "Kubilay" filmi Menemen Vakasını konu almıştır. Filmde din adamı Mehmet Derviş'in provokasyonu sonucu Öğretmen-subay Kubilay'ın, gerici diye isimlendiren bir takım insanlar tarafından öldürülmesi söz konusudur. Kubilay'ın kesik başının din ile özdeşleştirilmesi, kitleler üzerinde olumsuz bir din imajı resmetmektedir. İlerleyen zamanlarda, din imajının gericilikle eşleştirilmesine kitlelerden tepki gelmiş, yapımcılar da din içerikli senaryolara yönelmişlerdir. 1955-1970 yılları arasında "Hazretli filmler Akımı" diye nitelendirilen dönemde, Hazreti Ayşe" (1966), "Hazreti Süleyman ve Saba Melikesi" (1966), "Hacı Bektaş Veli" (1967), "Hazreti Ali" (1969) gibi filmler gösterilmektedir. Bu filmlerin ortak özelliği, dini kahramanları tanıtmanın yanı sıra, 1960-65 yılları arası "Toplumsal Gerçekçi Sinema Akımı" karşında yer almalarıdır. Toplumsal Gerçekçi Sinema Akımı kategorisinde ele alınan filmler, 1960 sonrası ortaya çıkan sol hareketlerin sinemaya yansıdığı filmlerdir. Marksizm'in din anlayışı etrafında şekillenen filmler, izleyiciye dini ve din adamını olumsuzlayarak göstermektedir. 1962 yılında gösterime giren "Yılanların Öcü" adlı filmde karakterlerin Tanrı'ya isyanları, düzeni sorgulamaları ve din adamlarının kadcerc bir teslimiyete insanları sevk etmesi, "dini" ahyon etkisi bırakan bir olgu olarak göstermiştir. 1970'lerde Devrimci Sinema Akımı kategorisindeki eylemci filmlerle devam eden süreçte, "din" hurafelerle özdeşleştirilmiştir. Bu akımın en ses getiren filmlerinin başında 1970 yılında gösterime giren "Umut" adlı filmidir. Hâkim sınıf tarafından sömürülen halk, kurtuluşu dinde arar. Filmdeki din adamı rolündeki karakter, içi su dolu bir tase bakarak definenin yerini bulmaya çalışır. Definenin her kılığa girdiğini ve karınca, böcek vs olabileceğini söyleyen hoca, dini istismar ederek insanları oyalar. Dinin boş bir umut olduğunu anlatan film, olayları maddi ve sınıfsal zaviyeden de değerlendirilmekte, "dini" zengin sınıf lehine kullanılan bir kalkan olarak göstermektedir. Filme göre, din sınıfsal kimlik hakkında soru sormaya müsaade etmeyerek, elindekiyle yetinmeyi, haline şükretmeyi ve itaati öğütleyerek insanları uyutmaktadır. Kibar Feyzo (1978), Adak (1979), Fırat'ın Cinleri (1977), Kara Çarşafı Gelin (1975) gibi filmlerde de görüldüğü gibi din adamı, tüm fitnenin fesadın kendisinden çıktığı, maddi bakımdan zengin, tefeci, çıkarıcı, zalim hacı-hoca tiplemesidir.

Yine bu dönemde, devrimci filmlerin karşısında, muhafazakâr halkın film seyretme ihtiyacını karşılamak için sinemacılar, hem dini ve milli değerleri mukaddes addeden, hem de Batıyı eleştiren filmler yapmaya başlamışlardır. “Milli Sinema Akımı” diye adlandırılan bu sınıflandırmaya Birleşen Yollar (1970), Oğlum Osman (1973), Kızım Ayşe (1974), Memleketim (1974) gibi filmler dâhildir. Bu filmlerdeki kaygı, İslam dini ile Türk milli duygularını kaynaştırmak, bu sentezin gurur kaynağı olduğunu iletmeştir. Oğlum Osman filmindeki, Osman karakteri küçük yaşlarda ailesinden İslam kültürünü almıştır; fakat yurtdışına üniversite okumaya gittiğinde, dini ve milli kültüründen uzaklaşır. Yurda döndüğünde ailesini, ülkesini beğenmeyen Osman, ismini bile arkadaşlarına “Kaya” olarak tanıtır. Osman’daki değişiklikleri fark eden babası onu evden kovar, Osman da yurtdışında yaşamaya başlar. Bir gece rüyasında Hz Osman ve Osman Gazi’yi gören karakter, çok etkilenir ve İslam’a yönelir. Dinin mistik yollarla ilham edilmesi filmde sıkça kendini gösterirken, uzun uzadıya anlatılan hac sahnesi İslami belgesel niteliğindedir.

Dini filmler, 1980’li yıllarda da beyaz perdeden muhafazakâr izleyicisine seslenmektedir. 1989 yılında gösterime giren “Minyeli Abdullah” adlı filmde, Mısırda yaşayan bir Müslüman’ın dinini yaşamak için gösterdiği mücadele ve çektiği eziyetler anlatılmaktadır. Film, dönemindeki diğer filmlere nazaran, seyircinin yoğun ilgisiyle karşılaşır⁶ ve sinema yapımcıları tarafından da çeşitli şekillerde eleştiriler alır. Yapılan en olumsuz eleştiri, “Minyeli Abdullah” filminin “sinemayı” propaganda aracı olarak kullanıp, “siyasal bir sinema” yapmayı hedeflediği iddiası olmuştur.

1990’lı yıllarda Türkiye’nin siyasal, ekonomik ve sosyo-kültürel yapısındaki değişimler, film sektörüne de yansımıştır. 1990-1995 döneminde, siyasal arenada Refah partisinin yükselişi ile “Yalnız Değilsiniz”(1990), “Sonsuza Yürümek” (1991), “Çöküş” (1992), “Sevdaların Ölümü”(1992), “Kelebekler Sonsuza Uçar” (1993), “Ölümsüz Karanfiller” (1995) gibi dini filmlerin de sayısı artışı gözlemlenmektedir. Bu tip film yapımcıları, ideolojik kaygıyı ön planda tutmakla suçlanmışlardır. 28 Şubat post-modern darbe süreci ve Refah partisindeki düşüşle birlikte, Türk sinemasında “dini mesaj” verme niyetindeki filmlere ara verilmiştir. “Din”, bu süreçte çekilen, herhangi bir senaryonun bir parçasında muska yazma, çaput bağlama, adak adama, büyü yapma ifadesi olarak karşımıza çıkmakta, “din adamının” da alışagelmiş modern dünyadan kopuk imajı devam etmektedir.

⁶ Lüleci. 2007, s73.

c) 2000'li Yıllarda Popüler Din ve Din Adamı İmajı

2000'li yıllarda “din” olgusu, beyaz perdede kendini farklı biçimlerde göstermeye başlamıştır. 2002 yılında, AKP gibi muhafazakar bir partinin, siyasal iktidarı ele geçirmesiyle birlikte, “dinin” sinemada görünürlüğü artmıştır. Bu, sinemanın oluştuğu ortamın siyasal ayağıdır. Ekonomi ayağında işe, sinema sektörü büyük sermayelerin yatırıldığı, küresel sermayenin yörüngesinde bir endüstri haline gelmiştir. Büyük şirketler tarafından domine edilen Amerikan sinema sistemi, Türk sinemasına da yansımıştır. UIP (Universal, Buena Vista, Paramount), Warner Bros (Warner Bros, Columbia Pictures) ve Özen Film (Fox) gibi büyük şirketlerin yanına, “Fida Film”, “Bir Film”, “Chantier Films” gibi şirketler eklenmiş, Türk filmi projelerine yatırım artmıştır⁷. Böylece Türk sineması büyük endüstrileşme çarkının içine girmiş, popüler anlatılar kitleler için gösterime hazırlanmıştır. Böyle bir atmosferde, din de, sinemada kullanılan emtialardan biri haline gelmektedir. Önceki dönemlerde, dini doneler aracılığıyla kitlelere olumlu ya da olumsuz mesaj gönderme amacı taşıyan filmlerin yerini, popüler kültürün bir parçası olan “popüler dinin” kullanıldığı filmler almıştır. Hedef, din içerikli filmlerin, ticari kaygılarla en geniş kitlelere ulaştırılmasıdır.

2000'li yılların sinemasında popüler din “hayat sürecindeki büyük geçiş dönemleri”, “ölüm”, “gelecek tahminleri”, “kötü talih problemleri” gibi durumların belirleyicisi olarak sergilenmekte, din adamları da, bu gibi durumlarda rol alan aktif aktörler olarak gösterilmektedir.

Hayat sürecindeki büyük geçiş dönemleri

Dine metafiziksel bir anlam yükleyerek, dini, hayat sürecinde geçiş döneminin başat unsuru olarak gören filmlerden biri “Sıfır Dediğimde” (2007) adlı filmidir. Güzel sanatlar öğrencisi olan Aslı, hocasının verdiği kitabı kaybeder, kitabın yerini bir türlü hatırlayamadığı için bir psikiyatrdan yardım ister. Doktorun hipnoz tedavisi ile kitabı bulmaya çalışan Aslı'nın, seanslarda başına ilginç ve gizemli olaylar gelir. Aslı hipnoz olduğu zamanlarda, biri tarafından gözetlendiğini söylemektedir. İlerleyen seanslarda, gözetleyen kişinin söyledikleri, Aslı'nın hayatını yönlendirir. Hayatı baştan sona değişen Aslı “yabancı”nın söylemleriyle hayatını idame ettirirken, daha rahatlamış ve daha huzurludur. Reel dünya ile ruhlar alemi arasındaki geçişlerde hayatının karanlık noktalarını aydınlatmaktadır. Filmin iletmiş olduğu mesaja göre, akıl ve mantıkla açıklanamayacak şeylerin olmasının nedeni, “yetersiz bilgidir”. Film, “Seni kafese sokan senin yeteneğindir,

⁷ Türk sinema endüstrisine Hollywood sistemi, <http://www.siyad.org/article.php?id=799>

öyleyse güzelliğini gizle, eğer tohum olursan bütün kuşlar seni yemek ister, kendine bir sığınak bul ki, bu sığınak Musa'nın denizi, İbrahim'in ateşi gibi olsun"⁸ dizeleriyle popüler dini salt mistisizm şekline büründürerek izleyiciye sunmaktadır.

Dinin, insan hayatının geçiş dönemlerinde olumsuz etkileri olduğunu söyleyen filmler de çekilmiştir. 2006 yılında gösterime giren "Takva" filmi, bu türe örnek olarak gösterilebilir. İsrâ suresinin 81. ayetiyle ("De ki: Değişmeyen gerçek geldi, sahte ve tutarsız olan yıkılıp gitti. Zaten sahte ve tutarsız olan er ya da geç yıkılıp gitmek zorundadır"⁹) başlayan filmde, çuvalcı dükkânında kalfa olan Muharrem, evi, işi ve dergâhı arasında hayatını idame ettiren, dindar, mütevazı bir kişidir. İnsanlarla iletişimi yoktur, toplumdaki kopuk yaşar. Kendini şehvetten ve dünyevi arzularından uzak tutan "karakter", hiç evlenmemiş, şeyhinin, ısrarla "evlenmek sünnettir vaazlarını" bile dinlememiştir. Dünya hayatından elini eteğini çeken Muharrem, ilerleyen zamanlarda, şeyhi tarafından dergâhın gayrimenkullerinin kirasını almayla görevlendirilir. Eline cep telefonu, emrine araba ve şoför verilir. Bu süreçte, Muharrem kendini günahattan, haramdan uzak tutamaz. Beyni sürekli para, içki ve şehvetle meşgul olduğu için uhrevi hayatla, dünya hayatını dengeleyemez ve sonunda delirir. Filmdeki karakterin, dini algılayış ve yaşayış biçimi, "dini" metafizik bir kılıfa sokmaktadır. Modern dünyayla dini hayatın aynı anda yaşanamayacağını ifade eden argümanlar, dini mistikleştirerek popülerleştirmektedir.

Hayat sürecinin geçiş döneminde, varlığıyla ilham kaynağı olan "imam" ya da "din adamı" tiplerini son yıllarda önümüze sıkça çıkan profillerdendir. 2006 yılında "Kurtlar Vadisi Irak" adlı filmin kahramanlarından biri de şeyh Abdullah'tır. Kin tutmaya karşı olan şeyh, nefretten nefsinin arındırılmıştır, insanlara sulhu telkin etmektedir. "Benliğimizi yenene, ona söz geçirene kadar esir kalırız" gibi repliklerle insanları itidale çağıran şeyh, kocası Amerikan askerleri tarafından öldürülen Leyla karakterinin canlı bomba olma isteğini eleştirmiştir. Canlı bomba olma isteğinin, kıyamet alametlerinden olduğunu söyleyen şeyh, Allah'a isyandan insanları men etmeye çalışmaktadır. Diğer taraftan, filmde, 11 Eylül saldırılarından sonra, İslam dinini terörle özdeşleştirmek isteyenlere karşı mesajı şeyh vermekte, Müslümanların içinde buldukları zelil duruma kendi nefisleri yüzünden düştüklerini söylemektedir. Film boyunca gösterilen olumlu şeyh tiplmesi, daha önceki yıllarda gösterilen düzeysiz, çıkarıcı, hain din adamı profilinden oldukça farklıdır.

⁸ Sifir Deddiğimde, http://www.sinematurk.com/film_genel/20083/Sifir-Dedigimde

⁹ Kuran, İsrâ Suresi, 81.

Farklı bir imam imajı çizen filmlerden biri de 2005 yılında gösterime giren “The İmam”dır. İmam hatip lisesinden mezun olan Emre karakteri, imam hatip lisesinde edindiği değerlerinden ve kimliğinden utanmaktadır. Yurtdışına yüksek lisans yapmaya giden Emre, modern hayatın getirileri arasında kimliğini unutmaya çalışır. “Hacıoğlu” olan soyadını, dini çağrışımı engellemek için değiştirir. İmam hatipli olduğunu karısından, şirket ortağından gizler. İlerleyen zamanda, lüks bir hayat, iyi bir iş, bol para edindir. Bir gün, kanser olan imam arkadaşı, Emre’den, Ramazan ayı boyunca imamlık yapması için yerine birisini bulmasını ister. Emre de yıllardır imam hatip kimliğinden duyduğu aşağılık kompleksini yenmek için, köyde imamlık yapmaya kendi gider. Ramazan süresince köyde imamlık yapan karakter, uzun saçlı, motosiklet kullanan hali ve çocuklarla girdiği sevecen iletişimle cemaati hayrete düşürür. Onlara dinin yumuşak, samimi tarafını anlatır. Bu haliyle din, bir yandan, imamın kendi yaşantısında geçiş dönemini belirlemiş, onu kendi içinde yolculuğa çıkartmış, hayat sürecinde radikal kararlar almasına neden olmuştur. Öbür yandan, alışılmışın dışında olan imam farklı tavırlarıyla köylüyü etkilemiş, çocuklara dini sevdirmiştir. “The İmam” filmi, imam hatip çevrelerinden olumsuz eleştirilerle karşılaşmış, imam hatiplilerin kendine güvensiz, kimliğinden utanan kişiler olarak sergilenmesi eleştirilmiştir.

Ölüm

2000’li yıllarda, gösterime giren filmlerde, dinin görüntü biçimlerinden biri de, dinin ölüm temalarıyla özdeşleştirilmesidir. “Dabbe” (2006) filmi, “ölüm” ile “dini” metafizik düzlemde birleştiren bir korku filmidir. Filmde, dünyada aniden yayılan intihar vakalarının sırrı araştırılır. Sonunda internet ve cinler aracılığıyla dünyaya ölüm saçan varlığın “dabbetül arz” olduğu anlaşılır. Kıyametin son alameti olan dabbe, insanların şuurlarına girerek, intihar etmelerine neden olmaktadır. Filmin Kuran’daki Neml suresinin 82.ayetinden esinlenerek yapıldığı belirtilmiştir.¹⁰

Film “dini bir öğretiyi” benimsetme veya “dini” ideolojik manada kullanarak, İslami fikirleri empoze etme gibi bir amaç gütmmez. Metası “popüler din” olan ticari kaygılarla yapılmış salt bir korku filmidir.

“Ölüm fikri” ve “dini” korku düzleminde eşleştiren bir diğer filmi “Araf”tır (2006). İsmi Kuran’dan alan filmde, akademide öğrenci olan Eda karakteri evli bir adamdan hamile kalmış ve gebeliğinin on altıncı haftasında çocuğunu aldırılmıştır. Üç yıl sonra akademiden arkadaşı Cenk ile evlenen

¹⁰ Kur’an-ı Kerim ayeti Yeşilçam’a konu oldu, <http://arsiv.sabah.com.tr/2005/10/22/gny/gny109-20051022-200.html>

Eda tekrar hamile kalır ve bu gebelik sürecinde olağanüstü olaylarla karşılaşır. Kürtajla aldırıldığı çocuğu, “Araf’tan”, cennetle cehennem arası olan yerden, intikam almak için geri dönmüştür. Ölümün, metafiziğin, gizemin dinle bütünleştiği yerde, Araf suresinin 41. ayeti perdeye yansır: “Onlar için cehennem ateşinden yatak, üstlerinde de cehennem ateşinden örtüler vardır. İşte biz zalimleri böyle cezalandırırız”¹¹. Kuran ayetinden yola çıkarak hazırlanan film, ticari manada hem yurt içinde hem de yurt dışında ses getirmiştir. Amerika’da “The Abortion” adıyla çevrilen Araf, bir Amerikan firmanın satın aldığı ilk Türk filmi olmuş ve Amerikan korku bayramı olarak kutlanan Halloween’da, DVD stantlarında yerini almıştır.¹² Dinin popülerleşerek kıtalararası ileti haline gelmesi, pazar ekonomisinin “dini” de küresel araç haline getirmesine örnektir.

Diğer yandan, ölümü dinle bağdaştırma geleneğinin tezahürü olarak, din adamlarının da filmlerde ölümü ve cehennemi tasvir etmeleri tanındıktır. 2007 yılında gösterime giren “Ademin Trenleri” isimli filmde başrol olan imam, Kuran öğrenmeye gelen küçük çocuklara, günahlarından ötürü cehenneme girecek insanların ölüm ve sonrasında yaşayacaklarını uzun uzadıya anlatmaktadır. Ölümün soğuk yüzü ve cehennem ateşiyle tehdit edilen çocukların korkularına film boyunca atıfta bulunulacaktır. Diğer yandan, “The İmam” filminin kahramanına imam hatip lisesine gittiği için “ölü yıkayıcısı” denilmiş, bilinçaltına yerleşen bu saplantıdan dolayı imam, kendi kimliğini reddetmiştir. Fakat filmin sonunda “imam”, ölen arkadaşını kendi elleriyle yıkamıştır. Böylece, din yine “ölümle” birleştirilerek insan algısına sunulmuş ve popülerleştirilmiştir.

Gelecek tahminleri

Sinemada gelecek tahminleri, insan kaderinin şifresini çözme, büyü gibi metafizik konular beraberinde dinle ilgili söylemleri de perdeye taşımıştır. 2004’te vizyona giren ‘Büyü’, bu tür film örneklerindedir. Filmin konusu bir efsaneye dayanır. Anadolu’nun bir köyünde, yedi yüz yıl önce yaşlı bir büyücünün, bütün kız çocuklarının uğursuzluğuna inandığı için, diri diri gömülmelerini emretmesi, köyün lanetlenmesine neden olur. 2004 yılında bir grup arkeolog da bu köye kazı çalışmalarına gider ve başlarına olağanüstü olaylar gelir, lanet geri döner. Eski lanetin tekrarlanması sebebi ekipten birinin, bir kız arkadaşının kocasına büyü yaptırmasıdır. Büyü ile kaderi değiştirmeye çabalama, ekibin günlerini kâbusa çevirecektir.

¹¹ Kuran, Araf Suresi, 41.

¹² Araf, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Araf_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Araf_(film))

Bakara Suresi'nin 102. ayetinin, “And Olsun ki büyü yapan ve yaptıranlar cennetten bir nasip olmadığını biliyorlardı”¹³, kullanıldığı filmde, yoğun mistisizm ve korku dini söylemlerle harmanlanmıştır.

Metafizik hâkim olduğu, 2007 yılında gösterime giren “Yumurta” adlı filmde, Yusuf karakteri İstanbul’da bir sahaf dükkânı işletmektedir. Bir gün telefonda annesinin vefat haberini alır ve köyüne döner. Kendiyle hesaplaşmasına vesile olan bu dönüşte, annesinin adağını yerine getirmeye çalışırken, mistik olaylarla karşılaşacaktır. Yatır- türbe ziyareti, adak gibi ritüeller kullanılan filmde, Yusuf kıssası gibi hikayelere ve rüyalara da yer verilir. İnsan doğasının bilinmeyi merak etme, rüyalardan geleceğe dair çıkarımlar yapma isteğini yansıtan filmde, metafizik sorgulamalarla din popülerize edilmektedir.

2008 yılında vizyona giren Ulak filmi ise Zekeriya adında bir hekimin çocuklara “gelecek hakkında” haber vermesini konu edinir. Zekeriya’nın anlatılarına göre, “Ulak İbrahim” adında biri gelecek ve insanlığı kurtaracaktır. Çocuk sahibi olmadıkları için dışlanan kadınlar, öz kızlarını para karşılığı satan anneler, oğullarına kötü davranan babalar ve kavuşamayan sevgililerden oluşan köy halkı, hekimin anlattıklarından çok etkilenir ve karanlıktan aydınlığa çıkma yollarını keşfederler. Filmdeki mistik masalımsı yapı dini öğeleri içinde barındırmakla birlikte, tek bir dini çağrıştırmamaktadır. Parça parça dinlerden öğretiler sunan film, bazı sinema çevreleri tarafından “Mesih beklentisi” olduğu gerekçesiyle eleştirilmiştir.

Din adamlarının bu kategorideki durumuna baktığımızda, büyü yapan, kehanet sahibi, gelecekte haber veren kişiler olarak lanse edilmediklerini görmekteyiz. Aksine, bu kerametler, din adamlarından çok, sıradan insanlara verilmiş, sinemanın din adamına atfettiği sahtekâr, aciz, hilekâr imajı silinmiş, mesleğini ifa eden, modern dünyaya zaman zaman yabancı bir insan olarak gösterilmiştir.

Kötü Talih Problemleri

İnsanların, başlarından geçen talihsizlikler sonucunda dine sığınmaları, dinden destek bulmaları alışagelmış bir senaryodur. Son yıllarda din, kötü talih problemlerini çözme hususunda araç olarak vizyona aktarılmıştır. 2007’de gösterime giren “Polis” filminde, kendisinden 40 yaş küçük bir üniversite öğrencisine âşık olan Musa Rami, bazı sahnelerde namaz kılan, dua eden dindar bir karakter olmasına rağmen, bunalm halinde intiharı düşünmüştür. Çektiği aşk sıkıntısı ve sürekli aldığı tehditler sonucunda,

¹³ Kuran, Bakara Suresi, 102.

“karakter”, alnına silah dayayıp intihar etmek ister. O esnada, camiden gelen “Güneş dürüldüğü zaman”¹⁴ diye başlayan Kuran tilavetini duyunca irkilir ve bu saatten sonra hayatını değiştirir. Bu gibi filmlerde, “din” merkezde olmasa da, filmin akışında “etkileyen, değiştiren unsur” olarak gösterilmekte, talihsizlik karşısında, “kurtarıcı” olarak lanse edilmektedir.

Son zamanlarda, din adamlarının da “kötü talih problemlerini çözücü” rolü rastlanan bir durumdur. Din adamı çözüm yolunu metafizik yollarla değil, somut cevaplarla göstermektedir. Adem’in Trenleri (2007) filminde baş aktör olan imam Hasan, biri tarafından ırzına geçilen Hacer’i ve çocuğunu himayesine alır, onlara kol kanat gerer; bir manada kadın ve çocuğun kötü talihini değiştirir. Başkasının suçunu yüklenen imam, çevreden tepki alsada bunu Allah’ın rızasını kazanmak için yaptığını söyler. Film boyunca, imam iyi kalpli, namuslu bir adam olarak gösterilir; fakat dünyadan kendini soyutlamıştır. Dünyevi isteklerine arzularına gem vurmamıştır, bu yüzden de asık suratlıdır. Hacer’in kızına bile sevgisini gösteremez. Türk sinemasında böyle bir imam profiliyle, modern hayatın gerisinde duran din adamı imajı sergilenmiştir. Konuları farklı olsa da Takva filmindeki gibi bu filmde de, din, “öbür dünya” anlayışı üzerine bina edilirken, “din adamı” da “öbür dünyanın” adamı olarak gösterilmiştir.

Yönetmenler ve İdeoloji

İdeolojik kaygıların filmlere ne derece yansıdığına baktığımızda, 2000’li yıllara kadar olan süreçte, yönetmenlerin ticari kaygılarla birlikte, “dini” mesaj vermeyi -olumlu ya da olumsuz- hedefledikleri, 2000 yılından sonraki dönemde ise “din olgusunu” yüksek kar elde etme niyetiyle kullandıkları gözlenmektedir.

Birleşen Yollar, Oğlum Osman, Minyeli Abdullah gibi din olgusunun olumlu iletildiği filmlerin yönetmeni Yücel Çakmaklı, dini ve milli değerlerin önemini vurgulamaktadır. Çakmaklı’nın önceliği milli kültürün tanıtılmasıdır. Filmlerinde, “din”, milli kültürü meydana getiren önemli unsurlardan biri olarak lanse edilir. Çakmaklı, katıldığı Sinemacılar Oturumunda şöyle belirtmiştir:

Milli Kültür bir toplumun, yani milletin, tarihi birikiminden aldığı duyuş, düşünce ve yasama biçimi ile oluşturduğu değer hükümleridir. Mücerret olarak bu değer hükümleri ilim, sanat ve dindir. Müşahhas olarak da, tarihi geçmişimiz içinde incelediğimizde özellikle Selçuklularda ve

¹⁴ Kuran, Tekvir Suresi, 1.

Osmanlılardaki yasayış biçiminde teşekkül eden değer hükümlerinin oluşturduğu kıymet hükümleridir¹⁵.

Kitlelere, olumlu din algısı ileten bir diğer yönetmen ise Yalnız Değilsiniz, Sonsuza yürümek, İskilipli Atıf Hoca, Anka Kuşu gibi filmlerin yönetmeni Mesut Uçakandır. Uçakan da, Türk İslam sentezli filmleriyle tanınmaktadır. “Lüzumsuz konular üzerinde durmak doğru değildir; zira asıl vazife büyük ve kutsaldır”¹⁶ diyen yönetmenin filmlerinde “dini” mesaj kaygısı açıkça hissedilir. Uçakan, özellikle, İslami Araştırmalar Vakfı tarafından düzenlenen toplantıda, sinemayı “dini ideolojiyi” yayma aracı olarak gördüğünü şu şekilde ifade etmektedir:

“Her sanatın bir gayesi bir ideolojisi vardır. ‘Sanat sanat içindir’ düşüncesi hepten tarihe karışmıştır. ‘Sanat bir gaye içindir’ düşüncesi revaçta olduğuna göre, Müslüman’da bu düşünce ‘Sanat İslam içindir’ şeklinde tezahür etmek zorundadır.”¹⁷

Dinin ve din adamının olumsuz olarak lanse edildiği film yönetmenlerine baktığımızda, Gecelerin Ötesi” (1960), “Yılanların Öcü” (1962), “Susuz Yaz” (1963) gibi filmlerin yönetmeni olan Metin Erksan önemli bir isim olarak görülmektedir. Erksan’ın filmleri “bireysel yalnızlık, metafizik sorunların (iyi ve kötü arasında mücadele) ve biraz kişiselleştirilmiş bir Marksizm anlayışının eklektik birlikteliği”¹⁸ olarak nitelendirilmiştir. Özellikle Yılanların Öcü isimli filmde Marksizm ideolojisinin belirginliği ile dinin olumsuzlanarak sunulması, halk tarafından tepki almış, İmam Hatip Okulu öğrencileri film aleyhinde gösteri yapmışlardır¹⁹. Din ve din adamının olumsuz olarak gösterildiği bir diğer film, yönetmenliğini Yılmaz Güney’in yaptığı 1970 yılında çekilen Umud isimli filmidir. Umud, “Türk Sinemasının en ileri, en cüretli devrimci, eylemci eseri”²⁰ olarak nitelendirilmiştir. Manevi değerlerin, dinin, boş inanç olarak empoze edildiği film, bazı sinemacılar tarafından da eleştirilmiştir. Uçakan filmle ilgili şöyle demiştir:

“Dini ele alırken de reel (gerçek) davrandığı söylenemez. Din temsilcisi olarak gösterdiği tipler, bizzat İslam’ı içinden yozlaştıran, dinin düşmanı kişiler oldukları gibi, dini motifler olarak gösterdiği fala bakma, gaipten

¹⁵ MTTB, 1973. *Milli Sinema Açık Oturumu*. İstanbul: Milli Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü, s. 72.

¹⁶ Mesut, Uçakan.1977. *Türk Sinemasında ideoloji*. İstanbul: Düşünce Yayınları, s.160-161.

¹⁷ Lüleci, 2007, 84.

¹⁸ Aşlı, Daldal. 2005. *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer Kitabevi, s. 96.

¹⁹ Lüleci, 2007, 52.

²⁰ Salih, Gökmen. 1973. *Bugünkü Türk Sineması*. İstanbul: Fetih Yayınevi, s.122.

haber verme gibi davranışlar da, bilakis İslam Dini'nin şiddetle reddettiği fiillerdir."²¹

2000'li yıllarda çekilen filmlere baktığımızda, "din", perdede popüler kültür malzemesi olarak görünmektedir. Filmlerde din öğesinin gösterimindeki amaç, dini olumlamak veya olumsuzlamak değil, ticari kar elde etme beklentisidir. Takva (2006) filminin yönetmeni Özer Kızıltan "Bizim derdimiz din propagandası yapmak değil, saf manevi bir yaşam mümkün müdür sorusuna yanıt aramaya çalışmaktı"²² ve "sadece işini yapmaya çalıştım"²³ gibi ifadelerle filmde, dini ideolojik olarak kullanmadığını belirtmektedir. "Dabbe" (2006) "Semum" (2007) gibi din olgusunun kullanıldığı korku filmlerinin yönetmeni Hasan Karacadağ amacının dini propaganda yapmak olmadığını şu şekilde ifade eder:

"Yaklaşık yüz yıldır İncil ve Tevrat'ta yazılanlar kelime kelime incelendi, yazılan her kelime yorumlandı. Yazılanlardan birçok film çekildi. Kur'an-ı Kerim'den ise bugüne kadar film senaryosu çıkmadı. Çekiniliyor ama bana göre çekinilecek bir şey yok. Çünkü yorumumu bir senaryo için yapıyorum. İnsanları inandırmak için değil."²⁴

Araf filminin yönetmeni Biray Dalgakıran Kuran'dan esinlenerek sahnelenen filmin "korku filmi olduğunu, dini bir film olmadığını"²⁵ ısrarla vurgulamıştır. Diğer yandan, Ulak filminin yönetmeni Çağan Irmak, parça parça dinlerden öğretiler sunan filmi için "Film dikkatli izlendiği zaman, zaten var olan Ulak'ın herkes ve herkesin içindeki cesaret olduğu anlaşılır"²⁶ diyerek, filmin insan merkezli bir yapım olduğunu, dini olumlamak veya olumsuzlamak amacı güdülmediğini ifade etmiştir. 2007 yılında çekilen Adem'in trenleri adlı filmin yönetmeni Barış Pirhasan, filmin merkez karakteri imam olan filmin "din filmi" olma hedefinin olmadığını şöyle ifade etmektedir:

"Bu filmi, İslamiyet'ten hiç habersiz biri çekemezdi herhalde. Mevlit var, namaz var, oruç var, yani duygusunu geçiremezdi en azından. Ama bu filmi yapmak için inançlı bir Müslüman olmak da gerekmiyor. Bu filmi İslami kültürün içinde doğmuş, orada yetişmiş bir insan çekebilir. Bir

²¹ Uçakan, 1977, s.97.

²² Takva, <http://www.sadibey.com/2006/12/06/takva-2/>

²³ Yönetmen Kızıltan: Takva aldı başını gidiyor, <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/420556.asp>

²⁴ Kur'an-ı Kerim ayeti Yeşilçam'a konu oldu, <http://arsiv.sabah.com.tr/2005/10/22/gny/gny109-20051022-200.html>

²⁵ Bu film çok korkutacak, http://sentezhaber.com/index.php?mode=detay&index_id=3788

²⁶ Çağan Irmak: 'Ulak' Mesih değil, <http://www.zaman.com.tr/haber.do?haberno=643007>

ideoloji, didaktik bir şey savunulmuyor ya da bir şeyler kötülenmiyor. Burada insani bir şey sorgulanıyor ve sonuçta bu bir aşk filmi”²⁷.

İmam hatip mezunu bir kişinin yaşadığı zorlukların sahnelendiği, İsmail Güneş tarafından yönetilen “The İmam” (2005) filminin asıl hedefi, maksimum ticari kar elde etmektir. Güneş’e “Hazır bir kitlenin sorunlarını sinemaya aktarıp, onların yaşadığı dramı bilet parasına dönüştürmenin rant olup olmayacağı sorulduğunda: “Bu konuda namusluyum demiyorum, bu bir yöntem, mümkün olduğunca etik yapmak gerek, nihayetinde ticari bir iş yaptık”²⁸ demektedir. Beklediği ticari kaygıyı da “filmi keşke şimdi değil de, 28 Şubat sürecinde çekseydik, o zaman çok daha fazla seyirci gelirdi”²⁹ diyerek belirtmektedir.

Sonuç olarak, 2000’li yıllara kadar çekilen filmlerde kullanılan “din” olgusu, sinemadan beklenen ticari kaygı olmakla birlikte, olumlanarak ya da olumsuzlanarak sahnelenmekte, örtük bir ideoloji de aşılacaktır. 2000’li yıllara gelindiğinde, küreselleşme dalgası, Amerikan sinema sisteminin Türkiye’ye yansımaları, sinemacıları maksimum kar beklentisine endekslenmiş, “din” de, bu atmosferde “kar beklenen meta unsurlarından” biri haline gelmiştir. Bu süreçte, ticari beklentinin karşılanıp karşılanmaması “popüler dini” konu edinen filmlerin akıbetini belirleyecektir. Günümüz itibarıyla, popüler dinin sahnelendiği filmlere giden “seyirci sayısı”, ilgi derecesinin beklenildiği gibi yüksek olmadığını³⁰ göstermektedir.

Sonuç Yerine

Sonuç olarak, Türk sinemasında dini söylemlerin, tarihsel zeminde, siyaset, ekonomi ve sosyo-kültürel olaylardan etkilenerek şekil değiştirdiğini gözlemliyoruz. Dönemsel farklılıklara rağmen, din, muska yazma, adak adama, büyü yapma gibi metafizik inançlarla bağdaştırılarak popülerize edilmektedir. Din adamı ise “Sinemacılar Döneminde” (1952-1960) gerici, yobaz, fitne çıkarıcı insanlar olarak sembolize edilirken, Hazretli filmler akımı ile “kutsal şahsiyetler” olarak lanse edilmiştir. 1960-65 yılları arasında Toplumsal Gerçekçi Sinema akımı ile çıkarıcı, hileci, tefeci bir imaja sahip olan din adamı profili, Milli Sinema akımı ile değişmiş ve din adamı, milli

²⁷ Barış Pirhasan. 2007. “Ask ve İnanç”, *Sinema*, Oklan Özyurt (röp), 3, s.6

²⁸ Yönetmeni ‘The İmam’ı Anlattı, <http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=193548>.

²⁸ Ags.

²⁸ Ags.

²⁹ Ags.

³⁰ Dabbe, 539.381, Ulak, 523.745, Takva, 349.530, Polis, 207.608, Araf 126.676, The İmam 108.611, Ademin Trenleri 81.475, Yumurta 34.950, Sıfır Dediğimde 26.769 kişi tarafından seyredilmiştir. (<http://www.sinematurk.com/gise.php?action=goToBoxOfficePortal>)

ve dini menfaatleri düşünen kişiler arasında gösterilmeye başlanmıştır. 2000'li yıllarda ise popüler din, hayat sürecindeki büyük geçiş dönemlerinde rol oynama, ölüm, gelecek tahminleri, kötü talih problemlerini çözme bağlamında perdeye yansımaktadır. Bu süreçte, eskiden karşımıza çıkan zalim, hilekâr din adamının yerini zaafı, sorunları, kompleksleri olan, dini pratiklerle ruhunu dengelemeye çalışan imanlı, sıradan insan tiplerini almıştır. Filmleri sosyolojik açıdan incelediğimizde, popüler kültürün bir yan ürünü olan "popüler din" kavramının, iktidar ve sermaye ikilisinden ayrılmadığını görmekteyiz. İstisnaların farkında olarak diyebiliriz ki, "din" günümüzün küreselleşen dünyasında kutsalı anlatmak, mesaj vermek, ideoloji yaymak niyetiyle değil, ticari kaygılarla kullanılan bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumda yaşanan din, toplumda yaşanan diğer gerçekler gibi sahneye yansımakta, kar getirdiği oranda da biçim değiştirerek tekrar tekrar kullanılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Arslan, Mustafa. 2004. *Türk Popüler Dindarlığı*. İstanbul: Dem Yayınları.
- Atay, Tayfun. 2004. *Din Hayattan Çıkar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Daldal, Aslı. 2005. *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Gökmen, Salih. 1973. *Bugünkü Türk Sineması*. İstanbul: Fetih Yayınevi.
- Kuran, Araf Suresi, 41.
- Kuran, Bakara Suresi, 102.
- Kuran, İsrâ Suresi, 81.
- Kuran, Neml Suresi, 82.
- Kuran, Tekvir Suresi, 1.
- Long, Charles H. 1987. Popular Religion. M. Eliade ed., *The Encyclopedia of Religion*, New York: Macmillan.
- Lüleci, Yalçın. 2007. *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Milli Türk Talebe Birliği. *Milli Sinema Açıkoturumu*. İstanbul: MTTB, Sinema Kulübü Yayınları, 1973.
- Uçakan, Mesut. 1977. *Türk Sinemasında İdeoloji*. İstanbul: Düşünce Yayınları.
- Ünal, Kübra. 2007. Popüler Dinin Düşünüş Biçimi Üzerindeki Etkisi. *Bilim Eğitim Düşünce Dergisi*, 7, (1).
- Williams, Peter W. 1980. *Popular Religion in America: Symbolic Change and the Modernization Process in Historical Perspective*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.

İnternet Kaynakları

- Adem'in Trenleri, http://www.sinematurk.com/film_genel/17786/Adem-in-Trenleri
- Araf, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Araf_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Araf_(film))
- Araf,
- Barıs Pirhasan, "Aşk ve İnanç", Sinema, Oklan Özyurt (röp), Sayı: 2007-03 (Mart 2007), s.6
- Çağan İrmak: 'Ulak' Mesih değil,
- Dabbe,
- Gişe Rakamları,
- Kubilay, http://www.sinematurk.com/film_genel/4820/Kubilay
- Kur'an-ı Kerim ayeti Yeşilçam'a konu oldu, <http://arsiv.sabah.com.tr/2005/10/22/gny/gny109-20051022-200.html>
- Kurtlar Vadisi Irak, http://www.sinematurk.com/film_genel/9643/Kurtlar-Vadisi-Irak
- Minyeli Abdullah, http://www.sinematurk.com/film_genel/5078/Minyeli-Abdullah

Oğlum Osman, http://www.sinematurk.com/film_genel/5221/Oglum-Osman
Polis, http://www.sinematurk.com/film_genel/16332/Polis
Sıfır Deddiğimde,
Takva,
Takva,
Takva,
The İmam, http://www.sinematurk.com/film_genel/9080/The-imam
The İmam, <http://www.habervitrini.com/haber.asp?id=193548>.
Türk sinema endüstrisine Hollywood sistemi, <http://www.siyad.org/article.php?id=799>
Ulak,
Umut,
Vurun Kahpeye, http://www.sinematurk.com/film_genel/6571/Vurun-Kahpeye
Yılanların Öcü, http://www.sinematurk.com/film_genel/6839/Yılanlarin-Ocu
Yumurta,

Film Künyeleri

Ademin Trenleri, 2007, Yönetmen:Barış Pirhasan, Senaryo yazarı: İsmail Doruk.
Araf, 2006, Yönetmen: Biray Dalgakıran, Senaryo yazarı: Hakan Bilir.
Büyü, 2004, Yönetmen: Orhan Oğuz, Senaryo yazarı: Şafak Güçlü.
Dabbe, 2005, Yönetmen ve Senaryo yazarı: Hasan Karacadağ.
Kubilay, 1952, Yönetmen: Muharrem Gürses, Senaryo yazarı: Melih Başar.
Kurtlar Vadisi Irak, 2005, Yönetmen: Serdar Akar, Senaryo yazarı: Raci Şaşmaz.
Minyeli Abdullah, 1989, Yönetmen: Yücel Çakmaklı, Senaryo yazarı: Bülent Oran.
Oğlum Osman, 1973, Yönetmen: Yücel Çakmaklı, Senaryo yazarı: Salih Diriklik.
Polis, 2006, Yönetmen ve Senaryo yazarı: Onur Ünlü.
Sıfır Deddiğimde, 2007, Yönetmen ve Senaryo yazarı: Gökhan Yorgancıgil.
Takva, 2005, Yönetmen: Özel Kızıltan, Senaryo yazarı: Önder Çakar.
The İmam, 2005, Yönetmen: İsmail Güneş, Senaryo yazarı: Ömer Lütfü Mete.
Ulak, 2007, Yönetmen ve Senaryo yazarı: Çağan Irmak.
Umut, 1970, Yönetmen ve Senaryo yazarı: Yılmaz Güney.
Vurun Kahpeye, 1949, Yönetmen ve Senaryo yazarı: Ömer Lütfü Akad.
Yılanların Öcü, 1962, Yönetmen ve Senaryo yazarı: Metin Erksan.
Yumurta, 2007, Yönetmen ve Senaryo yazarı: Semih Kaplanoğlu.