



SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı

MİLLİ SİNEMA FİMLERİNDE DİN VE DEĞER ALGISI

Yüksek Lisans Tezi

Ömer Faruk ÇAĞRICI

Sivas
Ağustos 2023

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı

MİLLÎ SİNEMA FİLMLERİNDE DİN VE DEĞER ALGISI

Yüksek Lisans Tezi

Ömer Faruk ÇAĞRICI

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Hüseyin YILMAZ

Sivas

Ağustos 2023

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans Tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dâhil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntılarladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

30/08/2023

Ömer Faruk ÇAĞRICI

ÖN SÖZ

"Avrupa'nın bir yerin de bir istasyon. Bacasından fosur fosur kara dumanlar savuran bir lokomotif, peşinde takılı vagonlar duruyor. Rıhtımın üzerinde telaşlı telaşlı insanlar gidip geliyor. Amma ne gidiş geliş! Hepsini sara nöbetine tutulmuş sanırsınız. Hareketler o kadar hızlı, ölçsüz ve acayip ki. Tren kalktı. Bittabi sessiz sedasız. Aman Yarabbi! Üstümüze doğru geliyor. Zindan gibi salonun içinde kımıldamalar oldu. Trenin perdeden fırlayıp seyircileri çiğnemesinden korkanlar ihtiyaten yerlerini terk ettiler galiba. Hani ya, ben de korkmadım değil; lakin merak galip gelip beni iskemleye mıhladı. Bereket versin ki, tren çabuk geçti gitti. İki dakika kadar ara verdiler. Bu sefer bir boğa güreşi seyrediyoruz. Azılı hayvanlar perdeden üstümüze doğru seğırttikçe yüreğimiz ağzımıza geliyor. Bu film daha yaman, onu önceden göstermiş olsalardı, salonda kimsecikler kalmazdı. Tren bizi sinematografa alıştırmış oldu."

Bu satırların sahibi 1896 yılında İstanbul Beyoğlu'ndaki Sponeck Birehanesi'nde ilk sinema gösterimlerinden birini izleyen, Ercüment Ekrem Talu ekranda izlediği görüntüler karşısında hissettiklerini bu şekilde aktarıyor. Bu gösterimden yaklaşık bir yıl önce Lumiere Kardeşlerin 28 Aralık 1895'te Paris'te düzenledikleri ilk gösteriyle kamuoyuna tanıttıkları sinematograf, çok kısa bir sürede bütün dünyayı etkisi altına almıştır. Sinemanın bu büyüğü dünyası insanları etkilemiştir. Çünkü sinema bizlere gördüğümüz veya daha önce hiç görmediğimiz şeyleri tekrar tekrar izleme imkânı vermiştir. Bu büyüğü dünya yedinci sanat olarak kabul edilmiştir. 128 yıllık geçmişiyle sinema, sanat dallarının en yenisi olmasına rağmen en çok ilgiyi de çekmiştir.

Sinema devletler ve ideolojiler içinde ideal bir propaganda aracı olmuştur. Bunun en ilginç örneklerinden birisi Amerika Birleşik Devletleri'nin Vietman savaşı hezimetidir. ABD, savaşta hezimete uğramasına rağmen savaşı kazandığına dair propaganda yapmak için Rambo filmlerini çekilmesini sağlamıştır. Halkına ve dünyaya bu filmlerle sanki bir zafer kazanılmış gibi algı oluşturmuştur. Rambo karakteriyle savaşlar kazanan bir karakter oluşturmuştur. Sinema olmayanı olmuş gibi gösteren, ekrana yansıttığı görüntüyle insanların zihinlerine, duygularına ve düşüncelerine yön veren bir alandır. Taşıdığı bu özellikleriyle sinema büyüğü bir dünyadır.

Sinematograf aletinin icadından yaklaşık bir yıl sonra Osmanlı Devleti topraklarına da giren sinema hem sarayda hem de halkta büyük bir ilgi görmüştür. Bu ilgi Cumhuriyetin ilanından sonra da devam etmiştir. Tiyatro yönetmenleri ve sanatçıları tarafından sinemada yerli filmler üretilmiştir. Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında resmî ideolojinin yönetmeni olarak kabul edilen Muhsin Ertuğrul tarafından Türk Sineması yönlendirilmiştir. Muhsin Ertuğrul'un yönlendirdiği Türk sineması dine mesafeli durmuş hatta yermiştir.

Ülkemizde İslami hassasiyetlere sahip yönetmen ve yapımcıların sinemaya girişi 1960'lı yılların sonuna doğru gerçekleşmiştir. Resmî ideolojinin dine olan mesafesi, sinemayı elinde bulunduran yönetmenlerin dini ve değerleri aşağılaması veya yok sayması büyük problem olmuştur. Dini ve ahlaki değerleri aşağılama, kötü adam rolünde olan dini karakterler sinema filmlerinde izleyicinin karşısına çıkmıştır. Bu durum bu tarz filmleri izleyen insanların dine, ahlaki değerlere ve dindar insanlara mesafeli olmalarına hatta ön yargılı olmalarına sebep olmuştur. Bunun yanında dindar insanlarda bu tarz filmler sebebiyle sinemadan uzaklaşmıştır.

İşte böyle bir dönemde Yücel Çakmaklı büyük bir yol açarak arkadaşlarıyla Elif Film şirketini kurmuştur. Daha sonra bu şirketin bünyesinde 1970 yılında Birleşen Yollar filmiyle sinemada bir yürüyüşün ilk adımını atmıştır. Birleşen Yollar filmi İslami hassasiyetlerin ele alındığı, dini değerleri içerisinde barındıran bir film olmuştur. Bu filminden sonra ise Milli Sinema olarak kabul gören akım ortaya çıkmıştır. İslami hassasiyete sahip Yücel Çakmaklı, Salih Diriklik, Mesut Uçakan, İsmail Güneş gibi yönetmen ve yapımcılar tarafından merkezinde dini ve ahlaki değerler olan, İslam'ın yüceltildiği filmler çekilmeye başlanmıştır. İslami inanç ve değerlerin aktarılması adına sinema bir cephe olmuştur. Bu filmler sinemadan uzak duran Anadolu halkını beyaz perdeye çekmiş ve bir döneme damgasını vuran filmlere imza atılmıştır.

Milli Sinema Akımında Filmlerinde Din ve Değer Algısı adlı çalışmamızın birinci bölümünde sinema, din ve değer kavramlarına değinilmiştir. Daha sonra sinemanın tarihsel gelişim süreci ve ülkemize girişi hakkında bilgilere yer verilerek ülkemizde etkili olan sinema akımlarına genel bir bakış yapılmıştır. İkinci bölümdeyse Milli Sinema akımının tarihsel gelişim süreci ve bu akımın yönetmenlerinden bahsedilmiştir. Daha sonra bu filmlerde yer alan din ve değer içerikli sahneler incelenmiştir. Seçilen filmler titizlikle izlenmiş, din ve değer içerikli mesajlar taşıyan sahneler çalışmamızda örnek olarak aktarılmıştır. Değerlerin olumlu olanlarının yanında

olumsuz değer içeren iletilerde çalışmamızda ele alınmıştır. Genel olarak alışmamızda Milli Sinema akımı filmlerinin; inanç, ibadet ve ahlak boyutu incelenmiştir.

Böyle önemli bir konuda çalışırken birçok kişinin yardım ve desteklerini gördüm. Bu anlamda sadece din eğitimi alanında değil hayata dair bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim, tezin tamamlanmasında gösterdiği ilgi ve anlayıştan dolayı danışman Hocam Prof. Dr. Hüseyin YILMAZ’a, tezimle alakalı süreçleri sorarak çalışma konusunda beni yönlendiren eden Prof. Dr. Mehmet BAHEKAĞILI’ya, sinema ve din eğitimi alanında çalışma yapma konusunda bizleri her zaman teşvik eden, yönlendirme ve yapıcı eleştirileriyle tezin bu halinin oluşmasına katkı veren Doç. Dr. Bilal YORULMAZ hocama ve kendisinden çok şey öğrendiğim ve halende öğrenmeye devam ettiğim Prof. Dr. Mehmet Zeki AYDIN hocama, tezimin jüri üyeliğini yapan ve yapıcı değerlendirmeleriyle katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Hacı Mustafa KİRİş hocama teşekkürü bir borç biliyorum. Yine bu tez üzerine fikirlerinden istifade ettiğim Mustafa Yasir KAÇMAZ’a da teşekkür ediyorum.

Kısa bir süreliğine de olsa yanında alıştığım, “Hepimiz sonsuz karelerden oluşan bir filmin içindeyiz” sözüyle hayatı özetleyen, Milli Sinema filmlerinin yaşayan en önemli ismi yönetmen Mesut UÇAKAN’a bu konudaki öncülüğü, teşvik ve filmlere erişme konusunda verdiği katkılar için teşekkür ediyorum.

Eğitim hayatımda her zaman yanımda olan, beni yetiştiren, desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli anne ve babama Rabbimden sağlıklı, hayırlı ömürler diliyorum.

Bu çalışmanın en başından sonuna kadar yanımda olan ve büyük bir sabırla çalışmam için beni teşvik eden, yazdıklarımı okuyan ve yapıcı eleştirilerle tezin şekillenmesine yardımcı olan kıymetli yol arkadaşım değerli eşime teşekkür ediyorum.

Bu zamana kadar ilimlerinden istifade ettiğim bütün hocalarıma şükranlarımı sunuyorum. Bizi ilim yolundan ayırmayan Rabbime hamd ediyorum.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	v
TABLO LİSTESİ	vii
ÖZET.....	ix
ABSTRACT	xi
GİRİŞ	1
1. Tezin Konusu Ve Problemi	1
2. Tezin Amacı	2
3. Tezin Önemi	3
4. Tezin Yöntemi.....	4
5. Geçerlik ve Güvenirlik	6
6. Kapsam ve Sınırlıkları.....	6
7. Milli Sinema İle İlgili Akademik Çalışmalar	7
BİRİNCİ BÖLÜM.....	11
1. SİNEMA, DİN ve DEĞERLER	11
1.1. Sinema	11
1.2. Milli Sinema	13
1.3. Din	15
1.4. Değer	17
1.5. Türkiye’de Sinema Tarihi	19
1.5.1. Sinemanın Türkiye’ye Girişi	19
1.5.2. Türk Sineması ve Din.....	21
1.6. Türk Sinemasında Ortaya Çıkan Akımlar	22

1.6.1. Toplumsal Gerçekçi Sinema Akımı	24
1.6.2. Devrimci Sinema Akımı.....	25
1.6.3. Ulusal Sinema Akımı	26
1.6.4. Hazretli Filmler Akımı	28
1.6.5. Milli Sinema Akımı.....	29
1.7. Milli Sinema Akımı Yönetmenleri.....	34
1.7.1. Yücel Çakmaklı	34
1.7.2. Salih Diriklik	35
1.7.3. Mesut Uçakan.....	36
1.7.4. İsmail Güneş.....	37
1.7.5. Nurettin Özel	38
1.7.6. Mehmet Tanrısever.....	38
1.7.7. Metin Çamurcu.....	38
İKİNCİ BÖLÜM	39
2. 1970-1995 ARASI MİLLİ SİNEMA FİLMLERİNDE DİN VE DEĞER	
ALGISI.....	39
2.1. İnançla İlgili İletiler	39
2.1.1. Allah İnancı	40
2.1.2. Peygamber İnancı	42
2.1.3. Ahiret İnancı.....	43
2.1.4. Kader ve Kaza İnancı	45
2.2. İbadetlerle İlgili İletiler.....	46
2.2.1. Dua	48
2.2.2. Namaz.....	49
2.2.3. Kur'an-ı Kerim Okuma	51

2.2.4. Oruç	52
2.2.5. Zekât- Sadaka	53
2.3. Değerlerle İlgili İletiler	54
2.3.1. Değerlerle İlgili Olumlu İletiler	55
2.3.1.1. Adalet	56
2.3.1.2. Merhamet	58
2.3.1.3. Yardımlaşma- Paylaşma	61
2.3.1.4. Vefa	62
2.3.1.5. Selam	64
2.3.1.6. Sabır	66
2.3.1.7. Saygı	68
2.3.1.8. Sevgi	70
2.3.1.9. Vatanseverlik	71
2.3.1.10. Çalışkanlık	73
2.3.2. Değerlerle İlgili Olumsuz İletiler	75
2.3.2.1. Şiddet	75
2.3.2.2. Zorbalık	77
2.3.2.3. Hakaret	78
2.3.2.4. Alay Etmek	79
2.3.2.5. Dedikodu	81
2.3.2.6. İftira	83
2.3.2.7. Yalan	85
2.3.2.8. Kibir	87
2.3.2.9. Cimrilik	88
2.3.2.10. Müstehcenlik	89

2.3.2.11. Hırsızlık.....	90
2.4. Zararlı Alışkanlıklarla İlgili İletiler	91
2.4.1. İçki–Alkol Kullanımı.....	93
2.4.2. Kumar Oynamak	95
2.4.3. Sigara İçmek.....	98
2.4.4. Uyuşturucu Kullanımı	101
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	103
KAYNAKÇA	109
ÖZ GEÇMİŞ.....	117

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
MTTB	: Milli Türk Talebe Birliği
TDK	: Türk Dil Kurumu
Hız.	: Hazreti
İİSAK	: İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği
YAZKO	: Sorumlu Yazar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi





TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Milli Sinema Akımı Filmleri (1970-1995).....	7
Tablo 2. İnançla İlgili İletiler.....	40
Tablo 3. İbadetlerle İlgili İletiler	47
Tablo 4. Değerlerle İlgili Olumlu İletiler	56
Tablo 5. Değerlerle İlgili Olumsuz İletiler	75
Tablo 6. Zararlı Alışkanlıklarla İlgili İletiler.....	92





ÖZET

Sinema, yedinci sanat olarak kabul edilen ve günümüzün en etkili propaganda araçlarından birisidir. Ülkeler sinema ile başka ülkelere kültürlerini, düşüncelerini, inançlarını rahatlıkla aktarabilmektedir. Ülkemizde sinema doğduğu ilk yıllardan itibaren kendisine yer bulmuştur. Etkisi ilk başlarda fark edilemese de daha sonraki yıllarda büyük bir sektör haline gelmiştir. Sinema filmlerinin değişmez konusu olan din hem ülkemiz hem de dünya sinemasında hep kendisine bir yer bulmuştur. Bu yer buluş kimi zaman olumsuz, kimi zaman görmezden gelme, kimi zaman da saygın bir konumda olmuştur. Bu çalışmamızda ülkemizin sinema akımlarından kabul edilen Milli Sinema Akımı filmlerinde din ve değer kavramlarını nasıl beyaz perdeye yansıttığını ele alarak bazı örnek sahneler üzerinden bir değerlendirme yapılacaktır.

Çalışmamızda nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yöntemi kullanılmış ve araştırma verileri bu yöntemle elde edilmiştir. Araştırma verilerinin çözümlenmesi ve yorumlanmasında kategorisel içerik analizi, betimsel analiz yapılmıştır.

Milli Sinema akımı filmlerinde din ve değerlerle ilgili iletiler genellikle olumlu bir şekilde ele alınmıştır. İnanç, ibadet ve ahlak ile alakalı iletilerin kimi zaman karşılıklı diyaloglarla kimi zaman da sadece görsel olarak işlendiği görülmüştür. Genel olarak bir kişinin hidayeti üzerinden anlatılan filmlerde ise olumsuz iletilerin ardından kişinin değişimiyle davranışlarının olumlu hale gelişi ekrana yansıtılmıştır. Böylece ahlaki değerlerin bazı karakterler üzerinden beyaz perdeye yansıtılması sağlanmıştır. Türk sinema tarihinin önemli oyuncularının da yer aldığı bu filmlerde kurgulanan sahnelerin genellikle izleyiciler üzerinde olumlu etki bırakabilecek özelliktedir.

Milli Sinema Akımı filmlerinde genel olarak din ve değerlerle ilgili olumlu iletilere ağırlık verildiği görülmektedir. İnanç, ibadet ve ahlakla ilgili iletiler sayesinde beyaz perdede olumlu bir görüntü ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar

filmlerin çekim tarihleri eski olsa da bu filmlerde yer alan olumlu iletiler din ve değer eğitiminde kullanılabilecek seviyede olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Din Eğitimi, Sinema, Milli Sinema, Din, Değerler



ABSTRACT

Cinema, considered as the seventh art, is one of the most effective propaganda tools of our time. Countries can easily transfer their cultures, thoughts and beliefs to other countries through cinema. Cinema in our country has found a place for itself since the first years of its birth. Although its effect was not noticed at first, it became a big sector in the following years. Religion, which is the constant subject of cinema films, has always found a place for itself in both our country and world cinema. This invention has sometimes been in a negative, sometimes ignored, and sometimes respected position. In this study, an evaluation will be made through some sample scenes by considering how the concepts of religion and value in the films of the National Cinema Movement, which are accepted as one of the cinema movements of our country, are reflected on the big screen.

In our study, the document analysis method, one of the qualitative research methods, was used and the research data were obtained with this method. Categorical content analysis and descriptive analysis was performed in the analysis and interpretation of the research data.

In the films of the National Cinema movement, messages about religion and values were generally handled in a positive way. It has been observed that messages related to belief, worship and morality are sometimes processed through mutual dialogues and sometimes only visually. In the films, which are generally told about the guidance of a person, the change of the person and the positive behavior of the person after the negative messages are reflected on the screen. Thus, it was ensured that moral values were reflected on the screen through some characters. The scenes edited in these films, in which important actors of Turkish cinema history also take part, are generally capable of leaving a positive impact on the audience.

It is seen that in the films of the National Cinema Movement, positive messages about religion and values are generally emphasized. Thanks to the messages about faith, worship and morality, a positive image emerges on the screen.

Although the shooting dates of the films are old, it can be said that the positive messages in these films can be used in religion and values education.

Key Words: Religious Education, Cinema, National Cinema, Religion, Values



GİRİŞ

1. Tezin Konusu Ve Problemi

1895 yılında Sinematografin icadından yaklaşık bir yıl sonra Fransız bir hokkabaz olan Bernard, Yıldız Sarayında bir salona perde kurarak saray halkına özel bir gösteri yapar. Bu gösteri Osmanlı topraklarındaki ilk gösteri olur (Şen 2010: 137). Bu gösterinin ardından ülkemize giren sinema tüm dünyada olduğu gibi Türk halkı arasında bir eğlence aracı olarak büyük ilgi görmüştür.

Cumhuriyet'in ilanından sonra Sinema gösterimi yapan salonlar ülke geneline yayılmaya başlamıştır. Sinemanın bu kadar ilgi görmesi çekilen filmlerin sayısını da arttırmıştır. İlk başlarda ideolojik bir amaç gütmeyen sinema sektörü dünyada ve ülkemizde artan siyasi olaylarla farklı mesajlar vermeye başlamıştır. Türkiye'de özellikle 1960 ihtilalinden sonra sinemada ideolojik akımlar başlamış ve bu doğrultuda filmler çekilmiştir.

Ülkemiz sinemasında çekilen filmlerde din ve değerler konusunun göz ardı edilmesi veya kötü bir imajla aktarılması Anadolu halkının sinemaya karşı bir mesafe koymasına sebep olmuştur. Tamamen ticari kaygılarla hazırlanan birkaç dini içerikli filmin dışında sinema sektöründe İslami bakış açısına sahip filmler beyaz perdede yer almamıştır. Yapılan filmlerde ahlaki değerlerin ve din olgusunun olumsuz bir şekilde ele alınması sinemaya gönül vermiş milli ve dini hassasiyetlere sahip gençleri harekete geçirmiştir. Bu çerçevede 1970 yılında Yücel Çakmaklı'nın çektiği Birleşen Yollar filmi ile başlayan Milli Sinema akımı 2010 yılında Mehmet Tanrısever'in yapımını ve yönetmenliğini üstlendiği Hür Adam filmine kadar onlarca film ile devam etmiştir. Bu akım Yücel Çakmaklı, Mesut Uçakan, Mehmet Tanrısever, Nurettin Özel, Salih Diriklik, İsmail Güneş gibi yönetmen ve yapımcıların gayretleri ile sinemada bir öncü olmuştur.

İlk dönem Milli Sinema Akımı filmlerinin konusu ahlaki yozlaşma ve sonradan hidayete erme konularından oluşmuştur. İkinci dönem filmleri ise ülkenin

de içinde bulunduğu siyasi havadan etkilenerak İstiklal Mahkemeleri, faili meçhul cinayetler, başörtüsü sorunu, ezan yasağı gibi konuları ele almıştır.

Sinema filmlerinde görmezden gelinen bazen de olumsuz olarak aktarılan din ve ahlaki değerler Milli Sinema Akımı filmlerinde yönetmenlerce ele alınmış ve işlenmeye çalışılmıştır. Sinemanın insanlar üzerinde etkileri ortadayken filmlerde dini ve ahlaki değerlerin işlenme biçimi son derece önem arz etmektedir.

Bu çalışmamızda Milli Sinema akımının birinci ve ikinci dönemini kapsayan 1970 ile 1995 yılları arasında çekilen filmlerinin verdiği dini ve ahlaki değerler içeren mesajların ele alınış biçimlerini ve ne yoğunlukta ele alındığını inceleyeceğiz.

Çalışma kapsamında aşağıdaki alt problemlere cevaplar aranmıştır:

1. Milli Sinema akımı filmlerinde inançla ilgili iletiler nelerdir?
2. Milli Sinema akımı filmlerinde ibadetle ilgili iletiler nelerdir?
3. Milli Sinema akımı filmlerinde değerlerle ilgili olumlu iletiler nelerdir?
4. Milli Sinema akımı filmlerinde değerlerle ilgili olumsuz iletiler nelerdir?
5. Milli Sinema akımı filmlerinde zararlı alışkanlıklarla ilgili iletiler nelerdir?

2. Tezin Amacı

Bu araştırmada, Milli Sinema Akımı filmlerinde dini ve ahlaki değerleri tespit ederek bu değerlerin ne şekilde ele alınıp mesajların nasıl verildiğinin tespiti amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda din ve değer kavramlarını, sinemanın nasıl ortaya çıktığını, ülkemizde sinemanın tarihsel süreci ve bu süreçte ortaya çıkan akımları, Milli Sinemanın oluşumu ve ürettiği filmleri ve bu filmlerdeki din ve değerler kavramlarını tespit ederek çalışmaya yön verilmiştir.

Çalışmamız, 1970 yılından 1995 yılına kadar en verimli dönemlerini geçiren Milli Sinema akımı filmlerinin dini konu, simge, sembol, karakter ve değer kavramlarını nasıl ele aldığını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda şu alt sorulara cevaplar aranmıştır.

1. Milli Sinema Akımı filmlerinde din ve değer içerikli sahneler nasıl ele alınmıştır?

2. Milli Sinema akımı filmleri din ve değer aktarımında etkili bir araç olarak kullanılabilir mi?
3. Milli Sinema akımı filmlerinde hangi dini ve ahlaki değerler ele alınmıştır?

3. Tezin Önemi

Sinema, dünyaya geldiği andan itibaren ilgi çekmiş ve yedinci sanat olarak nitelendirilmiştir. Sinema filmleri verdikleri mesajlar ile toplumları yönlendirmekte ve birçok ülke ve ideoloji için bir propaganda aracı olarak kullanılmaktadır. İnsanlar sinema filmleri ile yaşantılarından bir şeyler bulmuş komedi, dram, aksiyon ve diğer türlerde ürünler ortaya koymuştur. Bu türlerden birisi de din olmuştur. Din insanlığın ilk tarihinden beri var olan ve hayatın her zaman içerisinde olan bir değerdir. Dini değerlerde insan davranışlarını şekillendiren toplumun düzenini ve yaşam gelişimini etkileyen bir unsurdur. Din ve değer konularının sinema filmlerinde ele alınması halka verdiği mesaj ve etki açısından önemlidir. Ülkemiz sinemasında dini ve ahlaki değerler göz ardı edilmiş, sömürülmüş veya aşağılanmaya çalışılmıştır. Bu durum sinemanın etkisiyle insanların dini ve ahlaki değerlere bakışına olumsuz etkiler oluşturmuştur.

Milli Sinema, sinemada din ve değerlerin göz ardı edildiği, sömürüldüğü ve aşağılandığı bir dönemde ortaya çıkarak dini ve ahlaki değerlerin en doğru şekilde ele alınma gayretiyle ürünler ortaya koymuştur. Bu akım İslami hassasiyete sahip halkın sinema ile barışmasını sağlamıştır. Bu çalışmamızda ülkemizde belli bir hassasiyet içerisinde çekilen Milli Sinema akımı filmlerinin din ve değer konularını ele alışı ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Bu akımın verdiği mesajlar incelenip özellikle olumlu mesaj içeren sahnelerin Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi derslerinde ve din eğitimi çalışmalarında ders materyali olarak kullanılmasını sağlayacak bir yol göstericilik hedeflenmektedir. Ayrıca çalışma, başta Milli Sinema filmleri üzerine yapılacak yeni akademik çalışmalara ve sinema filmlerinde din ve değer iletilerini incelemek isteyenler için örnek teşkil etmesi bakımından önem arz etmektedir.

4. Tezin Yöntemi

İki bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde literatür tarama tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırma tekniklerinden olan literatür tarama, araştırma yapılan konu ile ilgili daha önce yapılmış çalışmaları incelemeyi esas alan bir tekniktir. Bu teknik, söz konusu problem hakkında ne yapıldığının görülmesini sağlayarak, araştırmacıya bu konu hakkında yol haritası çizmeye yardım eden teknikler arasında yer almaktadır. Literatür tarama, esasen birinci derecede kaynaklara ulaşmayı hedeflemekle birlikte, ulaşılamaması durumunda ikincil kaynaklarla da gerçekleştirilebilen bir tarama tekniğidir (Balcı 2014: 57). Sinemanın doğuşu ve gelişimi, ülkemize sinemanın nasıl girdiği, Cumhuriyetin ilanından sonra sinemanın ülkemizdeki gelişimi ve özellikle 1960 yılından sonra ortaya çıkan sinema akımları ve Milli Sinema akımının doğuşu ve gelişimi ele alınmıştır.

Taranan kaynaklar arasında çalışmaya örnek teşkil edenlerin ilkinin İbrahim Yenen 'in "Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din Adamı Olgusu (Yenen 2011) adlı doktora tezi olduğu söylenebilir. Bu teze benzerlik gösteren bir diğer çalışma ise Adnan Yaşar'ın "Türk Sinemasında Din Olgusu" adlı yüksek lisans tezi (Yaşar 2018) ve Ahmet Aksoy'un "Türk Sinemasında Dindar İnsan Tipolojisi" isimli yüksek lisans tezi olup (Aksoy 2010), bu iki çalışmanın araştırmayla metodolojik açıdan benzerlik gösterdiği görülmüştür. Bunların yanında Mustafa Koç'un "Değerler Psikolojisi Perspektifinden Türk Sinemasında Din Görevlisi İmajı: 'Değer Yoksun Dindarlık' Tipolojisi Bağlamında Semantik Analizler" (Koç 2016) adlı makalesi, Mustafa Yasir Kaçmaz'ın Hababam Sınıfı Filmlerinin Değerler Eğitimi Açısından İncelenmesi (Kaçmaz 2020) adlı yüksek lisans tezi, ve Ayşegül Can'ın Yeşilçam Dönemindeki Hazretli Filmlerin Din ve Değerler Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi (Can 2019) adlı yüksek lisans tezi , Bilal Yorulmaz'ın "Pepee Çizgi Filminin Din ve Değerler Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi"(Yorulmaz 2013) isimli makalesi ve Sabriye Sümeyra Karaca'nın "Çizgi filmlerde değerler eğitimi, değerler eğitimi açısından Rafadan Tayfa Çizgi Filminin incelenmesi" (Karaca 2019) adlı tezi, çalışmamız için örneklik teşkil etmiştir.

Araştırmanın 2. bölümünde Milli Sinema akımı filmleri içerisinde 12 film seçilerek din ve değerler açısından incelenmiştir. Burada araştırmanın konusu gereği, birden fazla yöntemden yararlanılmıştır. İlki nitel veri analizi tekniklerinden olan içerik analizi olmuştur. İçerik analizi, metinleri inceleyerek, içerikte yer alan her türlü öğeyi analiz etmeyi hedefleyen bir yöntemdir. Metnin iletişimle ilgili her ögesi incelenerek analiz edilen içerik analizi tekniği, tepkisiz analiz tekniği çeşidi olarak değerlendirilmektedir. Çünkü burada metne araştırmacının herhangi bir etkisi bulunmamaktadır. Yönlendirme yapılmaksızın gerçekleştirilen araştırma, metin ile ilgili farklı bilgi veya değerlendirmelere açık olabilmektedir (İnce 1991: 85). Araştırmanın başlangıcında literatür doğrultusunda belirlenen dini içerikli ifade, simgeler ve değerler dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Değerlendirilen içerikler sıklığına bakılmaksızın tablolar halinde gösterilmiştir. Bu sonuca ulaşmak için analiz tekniklerinden betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Betimsel analiz tekniği, var olmuş ya da var olan bir durumu olduğu gibi betimlemeyi amaçlamaktadır. Bu yöntemde araştırmaya konu olan her unsur kendi koşulları içerisinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır (İnci 1996: 91). Çalışmamızda filmleri incelemek için doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Film ve videolar tek başlarına bir araştırmanın temel veri toplama aracı olabilir. Filmlerin araştırmacıya sunduğu birkaç önemli avantajı vardır. Yüz ifadeleri, vücut hareketleri ve mimikler gibi sözel olmayan davranışları, orijinal formunda ve belirli bir süreklilik içinde sunar. İkincisi, araştırmacı tarafından birden fazla ve değişik aralıklarla aynı davranışları izleme olanağı verir. (Yıldırım, Şimşek 2013: 190). Bu yöntem, kayıtların defalarca izlenmesini mümkün kılmakta ve böylece kapsamlı verilere ulaşabilmektedir. (Orhan 1995: 48).

Çalışmanın konusu olan filmler defalarca izlenerek filmlerde yer alan din ve değer konulu iletiler tespit edilmiştir. Daha sonra bu iletilerden yola çıkılarak alt başlıklar oluşturulmuştur. Din ile ilgili iletilerde inanç ve ibadetlerle ilgili iletilerin alt başlıkları elde edilen verilerle belirlenmiştir. Aynı şekilde değerlerle ilgili olumlu ve olumsuz iletiler, elde edilen verilerle alt başlıkları belirlenmiştir. Filmlerde olumlu 10 değer başlığı, olumsuz 11 değer başlığı filmlerin izlenmesi sonucu elde edilen verilerle oluşturulmuştur. Yöntem gereği aranan din ve değerlerle ilgili ifadelerin yer aldığı sahneler doğrudan alıntılanmıştır.

5. Geçerlik ve Güvenirlik

Toplanan verilerin ayrıntılı olarak rapor edilmesi ve araştırmacının sonuçlara nasıl ulaştığını açıklaması nitel bir araştırmada geçerliğin önemli ölçütleri arasında yer almaktadır (Yıldırım, Şimşek 2013: 270). Veri toplama, işleme, analiz etme, yorumlama ve sonuçlara ulaşma konularında neler yapıldığının açık bir şekilde belirtilmesi güvenilirliği sağlamaktadır (Yıldırım, Şimşek 2013: 274).

Çalışmanın geçerlik ve güvenilirliğini arttırmak adına her bir film defalarca izlenmiş ve izleme sürecinde detaylı bir şekilde rapor edilmiştir. Filmlerin tamamı farklı zaman aralıklarında birkaç kez izlenmiştir. Hatta bazı sahneler önemine göre birkaç kez tekrar izlenmiştir. Elde edilen raporlar ve verilerde gözden kaçan veya eksik olan kısımlar tespit edilerek eksiklikler giderilmiş ve çalışmanın problem ve amacına uygun oluşturulan başlıklar tekrar gözden geçirilmiştir. Çalışmanın temel veri kaynağı filmler olduğu için bu durum çalışmanın geçerlik ve güvenilirliğini artırmıştır.

6. Kapsam ve Sınırlıkları

Milli sinema serüveni 1970 yılında Yücel Çakmaklı'nın çektiği Birleşen Yollar filmiyle başlamıştır. Bu ilk filmle başlayan süreç 1995 yılına kadar inişli çıkışlı bir evreden geçmiştir. 1995 yılından sonra ise Milli Sinema akımında durgunluk dönemi başlamıştır.

Özellikle 1989-1995 arasında gösterime giren filmler ülkenin içerisinde bulunduğu siyasi atmosferden de etkilenecek gündem olmuştur. Bu yıllar arasında çekilen filmler ilgi görmesinin yanı sıra, ülkenin içinde bulunduğu siyasi atmosfer sebebiyle bazı kesimlerin tepkisini de çekmiştir. Yücel Çakmaklı, Mesut Uçakan, Salih Diriklik, İsmail Güneş, Metin Çamurcu ve Nurettin Özel'in çektiği toplam 30 film vardır. (Tablo 1) Bu araştırma 1970-1995 yılları arasında çekilmiş konuya uygun olduğu düşünülen ve yoğun mesaj içeren 12 film ile sınırlıdır. Bu filmler seçilirken bu akımın en çok ilgi gören filmleri tercih edilmiştir. Ayrıca bu akım içerisinde yer alan her yönetmenden en az bir film alınmıştır. Bu filmlerde yer alan din ve değer içerikli sahnelerin en dikkat çekici olanları işlenmiştir. Ele alınan bu

filmler tekrar tekrar izlenerek kapsamlı bir şekilde din ve değerlerin yansıtılması yönünden ele alınmıştır.

Tablo 1. Milli Sinema Akımı Filmleri (1970-1995)

MİLLÎ SİNEMA AKIMI FİLMLERİ (1970-1995)			
	Filmin Adı	Filmin Yönetmeni	Filmin Yapım Yılı
1	Birleşen Yollar	Yücel Çakmaklı	1970
2	Zehra	Yücel Çakmaklı	1972
3	Çile	Yücel Çakmaklı	1972
4	Oğlum Osman	Yücel Çakmaklı	1973
5	Diriliş	Yücel Çakmaklı	1974
6	Garip Kuş	Yücel Çakmaklı	1974
7	Kızım Ayşe	Yücel Çakmaklı	1974
8	Memleketim	Yücel Çakmaklı	1974
9	Minyeli Abdullah	Yücel Çakmaklı	1989
10	Minyeli Abdullah 2	Yücel Çakmaklı	1990
11	Mümin İle Kafir	Yücel Çakmaklı	1992
12	Gençlik Köprüsü	Salih Diriklik-Mesut Uçakan	1974
13	İlenç (Lanet)	Mesut Uçakan	1977
14	Rahmet ve Gazap	Mesut Uçakan	1980
15	Öç	Mesut Uçakan	1984
16	Sessiz Ölüm	Mesut Uçakan	1985
17	Yapayalnız	Mesut Uçakan	1986
18	Zeynep'ler Ölmesin	Mesut Uçakan	1987
19	Reis Bey	Mesut Uçakan	1988
20	Yalnız Değilsiniz	Mesut Uçakan	1990
21	Sonsuza Yürümek	Mesut Uçakan	1991
22	Çöküş	Mesut Uçakan	1992
23	Sevdaların Ölümü	Mesut Uçakan	1992
24	Kelebekler Sonsuza Uçar	Mesut Uçakan	1993
25	Ölümsüz Karanfiller	Mesut Uçakan	1995
26	Çizme	İsmail Güneş	1991
27	Beşinci Boyut	İsmail Güneş	1993
28	Sürgün	Mehmet Tanrıseven	1992
29	Bize Nasıl Kıydınız	Metin Çamurcu	1994
30	Garip Bir Koleksiyoncu	Nurettin Özel	1994

7. Milli Sinema İle İlgili Akademik Çalışmalar

Milli Sinema akımı ile ilgili ülkemizde yapılan ilk akademik çalışma 1996 yılında Fuat İnci'nin yapmış olduğu "Milli Sinema ve Yücel Çakmaklı" (İnci 1996) adlı yüksek lisans tezidir. Bu tezde Yücel Çakmaklı'nın hayatı, filmleri ve Milli Sinemaya bakış açısı ele alınmıştır. Bu çalışmadan sonra Elif Daşcı'nın 1998 yılında

yapmış olduğu “İslami İdeolojilerin Türk Sineması Üzerindeki Etkileri: 1970'ler ve 1990'lar Arasındaki Popüler Milli Sinema Örnekleri Üzerine Bir Çalışma” (Daşcı 1998) adlı yüksek lisans çalışmasıdır. Bu tarihten sonra doğrudan Milli Sinema ile alakalı ilk tez Merve Kesenci'nin 2017 yılında yaptığı “Milli Sinemada Din Dili: Yücel Çakmaklı Filmografisi Örnekliliği” (Kesenci 2018) yüksek lisans tezidir. Bu tezde ise Yücel Çakmaklı filmlerinde din dilinin nasıl kullanıldığı ve ne tür öğeleri içerdiği ele alınmaktadır. 2019 yılında ise Süleyman Salih Şahin'in “Milli Sinema'da Hidayet Anlatısı” (Şahin 2019) yüksek lisans tezi yayınlanmıştır. 2020 yılında ise “Türk Sinemasında Kimlik Arayışı Bağlamında Milli Sinema Hareketinin İncelenmesi” (Ablak 2020) konulu yüksek lisans teziyle Mustafa Ablak milli sinema hareketinin kimlik arayışı sürecini ele almış ve bu akımın filmleri üzerine incelemede bulunmuştur.

Bu tezlerin dışında Milli Sinema filmlerine tezlerinde yer veren başka çalışmalar da yapılmıştır. İbrahim Yenen “Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din Adamı Olgusu” (Yenen 2011) başlıklı doktora tezinde Milli Sinemada yer alan din olgusunu incelemiştir. Ayrıca Türk sinemasını 3 döneme ayırarak din, dindarlık ve din adamına yaklaşımın geçirdiği evreleri ele almaktadır. Adnan Yaşar'ın “Türk Sinemasında Din Olgusu” (Yaşar 2018), yüksek lisans tezinde Türk sinemasında dinin birey, toplum ve kültür üzerindeki etkisi ele alınmaktadır. Ahmet Aksoy'un “Türk Sinemasında Dindar İnsan Tipolojisi” (Aksoy 2010) yüksek lisans tezindeyse Milli Sinema filmlerinde yer alan din ve dindar insan karakterleri incelenmiştir.

Bunların dışında Milli Sinema üzerine birçok makale yazıldığı da tespit edilmiştir. İbrahim Yenen'in “Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği”, Serkan Yorgancılar'ın “Sinema ve Kimlik İnşası: Milli Sinema Örneği”, Yalçın Lüleci'nin “Milli Sinemacıların İkinci Döneminde Sinema ve Din”, Ferhat Kaçar'ın “Gelenekselliği Dönüş Çabası: Yücel Çakmaklı ve Milli Sinema” adlı makale ve kitap bölümleri de vardır. Bu çalışmalarda Milli sinema filmlerinde yer alan dindar insanlar, filmlerin estetik boyutu, ele aldıkları dini düşünceler incelenmiştir. Çalışma konusu doğrudan Milli Sinema Akımı filmleri olmasa da sinema ve din konusunu inceleyen akademik çalışmalar da vardır. Bu çalışmalardan birisi Yalçın Lüleci'nin 2007 yılında yazmış olduğu “Sinema ve Din: Türk Sineması

Örneği” adlı yüksek lisans tezidir (Lüleci 2007), diğeri Bilal Yorulmaz’ın “Sinema ve Din Eğitimi” adlı doktora tezidir. (Yorulmaz 2010) Bu tezler sinema ve din alanında yapılmış geniş kapsamlı akademik çalışma olma özelliğini taşımaktadırlar.

Bu çalışmalar dışında Milli Sinemayı ele alan birçok akademik tez, makale ve kitap bölümü çalışması da vardır. Sinemanın ve dijital dünyanın her geçen gün etkisinin arttığı bu çağda akademik anlamda daha birçok çalışma çıkacaktır. Hazırlanan bu çalışmalar özellikle din ve değerler temalı film çalışmalarına da bir rehber olacaktır.





BİRİNCİ BÖLÜM

1. SİNEMA, DİN VE DEĞERLER

1.1. Sinema

Belli bir hareketin aşamalarını saptayan bir dizi görüntüye sırasıyla ve hızla bakıldığında gözde hareket aldanması yaratmaya yarayan aleti 1832’de Joseph Plateau icat etmiş ve buna “Fenakistiskop” adını vermiştir (Betton 1990: 7). Bu alet art arda çekilmiş fotoğrafların hareket ettirilmesi ile ortaya çıkan görüntülerdi. Büyük bir sanayi oluşturma ve propaganda yapmanın en önemli silahı olan sinemanın temelleri bu şekilde atılmış oldu.

Fenakistiskopun icadından yaklaşık altmış yıl kadar sonra dünyanın farklı yerlerinde birbirinden habersiz yeni icatlar ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki 1892’de Thomas Edison tarafından gerçekleştirilmiştir. Edison “Kinetoskop” adlı çekim makinesinin telif hakkını tescil ettirmiştir. Ne yazık ki filmleri görmeyi sağlayan kinetoskop görüntüyü ekrana yansıtma olanağından yoksun bir aletti (Betton 1990: 8). Edison’un kinetoskopu sadece küçük bir kutunun içindeki görüntüleri görme imkânı veriyordu ve bunu sadece bir kişi izleyebiliyordu. Aynı anda onlarca yüzlerce kişinin izleyebileceği sinematografi icat etme onuru ise bir Fransız’a aittir. Louis Lumiere adlı Fransız sanayici görüntüyü hem çeken hem de çektiği bu görüntüyü yansıtan makineyi icat ederek yedinci sanatın doğumunu sağlamıştır.

Fransız bir iş adamı olan Louis Lumiere kamuya açık ilk gösterimini ise 22 Mart 1895’te, ulusal sanayi özendirme derneği üyeleri önünde yaptı. Aynı yılın sonlarında Lumiere’in sinematografi Paris’te bir kafede halka açık gösterilere başlamıştır (Betton 1990: 8).

Bu gelişmelerden sonra artık hareketli bir görüntü kayıt altına alınabiliyor ve topluluklar önünde izlenimi yapılabiliyordu. Çekilen ilk filmler ise belgesel türündeydi. Bunlar Lumiere Fabrikasından çıkan işçiler, trenin istasyona girişi, bahçesini sulayan bahçıvan, arabaya binen İtalya Kralı ve Kraliçesi, Çar II:

Nikola'nın taç giyme töreni gibi filmlerdi (Betton 1990: 9). Bu icat, Avrupa'da sosyal statüsü ne olursa olsun herkesin dikkatini çekmeyi başarmıştı.

Amerika'da ise başlangıçta aydınların küçümsediği bir halk eğlencesi olarak ortaya çıkan sinema, daha sonra Amerikan toplumunda 1900'lü yılların başından itibaren büyük kitlelere ulaşmayı başarmıştır. Bu dönemde sinema seyirci kitlesi, daha çok Amerika'ya göç eden göçmenlerden oluşmaktaydı. Göçmenler İngilizceyi iyi bilmediklerinden dolayı tiyatrodaki diyalogları anlamadıkları için tiyatro yerine sessiz sinemayı tercih etmişlerdir (Teksoy 2009: 1/70). İlk zamanlarda sinemalarda gösterilen filmlerin büyük bir kısmını Fransız yapımları oluşturmaktaydı. Fransızların bu egemenliği Birinci Dünya Savaşına kadar devam etmiştir (Yorulmaz 2016: 24).

Bakıldığı zaman ilk gösterimler o zaman için insanların bir araya geldiği kafe, bar gibi yerlerde yapılmış ve insanlar iş çıkışlarında toplandıkları bu yerlerde gösterimleri izlemişlerdir. Yapılan filmler sessiz ve çoğu zaman arka tarafta çalan piyano ile desteklenmiştir. Bir süre sonra da sadece film gösterimleri yapılan salonlar açılmıştır (Betton 1990: 11).

Amerika'da Kinetoskopun mucidi olan Edison, bu aleti kullananlardan ve film çekenlerden patent hakkı istemekteydi. Edison'a patent hakkı ödemek istemeyen bağımsız sinemacılar Kaliforniya eyaletinin Los Angeles kentinin bir bölgesi olan Hollywood'a yerleşmiş ve burada filmlerini çekmeye başlamışlardır (Yorulmaz 2016: 25). Bu bölge film çekmek için uygun gerekli iklim özelliklerine sahip olması sebebi ile daha sonraları dünya sinemasının başkenti olmuştur (Betton 1990: 11).

Birinci Dünya Savaşının başlaması ile sinemadaki üstünlük Fransa'dan Amerika'ya geçmiş ve bundan sonra dünya film sektörünü Amerika belirlemeye başlamıştır. Kinetoskop ve Sinematografin icadı başta Fransa ve Amerika olmak üzere hızla diğer ülkelere de yayılmıştır. Sinema bu dönemin büyük devletleri arasında olan Osmanlı Devleti'ne de ulaşmıştır.

Başlangıcı itibariyle eğlendirme amaçlı seyirlik bir sanat olan sinema, bugün insan hayatını şekillendirmede önemli işlev gören bir konuma gelerek büyük bir endüstri olmuştur. Çekilen ilk filmler belgesel tarzında olmuştur. Ama zamanla bir konu ve mesajı olan kurgulu filmlerin çekilmeye başlaması ile sinema yedinci sanat

olarak nitelendirilmeye başlamıştır. Bu sanat dalı geliştikçe ürettiği filmlerle toplumu yönlendirmeye, etkilemeye hatta değiştirmeye bile başlamıştır.

İnsanı ilgilendiren neredeyse her konuda yapım ortaya koyan sinema, doğrudan veya dolaylı olarak din ve değerlere yer vermeye ilk yapımlarla başlamıştır. Bu yer verme bazen din ve değerleri yüceltmeyi amaçlamaktayken bazen de yok saymayı veya kötülemeyi amaçlamıştır.

1.2. Milli Sinema

Sinema, ülkemizde uzun yıllar bir eğlence ve para kazanma aracı olarak kullanılmıştır. Sosyal planda geçerli olabilecek bazı fikir kırıntılarının sinemaya girişi ise ancak 1960'lı yıllarda olmuştur (Diriklik 1995: 1/16) İlk Türk filminin çekildiği 1914'ten, 27 Mayıs 1960'ta gerçekleşen ihtilal dönemine varıncaya kadar, ideolojik planda yoğunluğunu hissettiren bir yerli film den söz edilememektedir. Her ne kadar, birtakım filmlerde az çok sosyal temalara dokunulmuşsa da bunların ideolojik bir amaç taşıdıklarını söylemek mümkün değildir (Uçakan 2010: 23). 1960 İhtilalinin ardından ülke siyasetinde yaşanan değişimin etkisiyle ideolojik filmler çekilmeye başlanmıştır. Başta Marksist yazar ve yönetmenler bu dönemde filmler çekmiştir (Diriklik 1995: 1/17).

Sinema ve din üzerine tespit edilen ilk yazı M. Zekeriya tarafından 1921'de Sebilürreşâd dergisinde kaleme alınan "Amerika'da Allah'ın Birlik Günü: Amerika'da İçkiden Sonra Tiyatrolar, Sinemalar, Oyunlar ve Eğlencelerin Men'i" adlı yazıdır. Bu yazının ardından 1923,1924 ve 1925 yıllarında yine aynı dergide sinema ve din ile ilgili yazılar yayınlanmıştır. Bu yazılardan sonra uzun bir süre fetret dönemi olmuştur. Bu sessizliği bozan Necip Fazıl Kısakürek olmuştur. Necip Fazıl Kısakürek Büyük Doğu dergisinin 1. sayısında sinema ve din üzerine bir yazı kaleme almıştır (Yorulmaz 2019: 73). Necip Fazıl sadece bir paragraftan oluşan bu yazısında şunları ifade etmektedir: "Sinema, fikir ve ruhun emrine geçtiği takdirde şüphesiz ki azametli bir imkân ve inşa planı... Fakat bugün bu planı dolduran cevher, bütün hüneri, kör kütük nefisleri lif lif cezbetmekten ibaret bacak ve vücut hazretleridir. Gerisi, sadece bu kıymetin etrafında, bir yüzüğün ana taşını halkalayan kırıntı mücevherleri gibi bir şey" (Kısakürek 1943).

Necip Fazıl Kısakürek'in bu yazısından sonra İslami kesimin yazar ve düşünürlerinin gündemine sinema uzun bir süre girmemiştir. 1964 yılından sonra sinema ve din üzerine yazılar yavaş yavaş gündeme gelmiş ve Sebilürrüşâd, Tohum, Büyük Doğu, Çağrı, Çatı gibi İslami çizgide yayın yapan dergilerde yazılar yayınlanmaya başlanmış (Yorulmaz 2019: 73) ve sinemadaki ahlaksal çöküntü, batılılaşma gibi olumsuzluklardan dem vurulup ardından kendi değerlerimize yönelik filmlerin yapılması gerektiği üzerinde durulmuştur.

Milli Sinema konusunda yazılan en önemli yazı ise bu anlayışın ilk yönetmeni olan Yücel Çakmaklı'nın Tohum Dergisinde yazmış olduğu makaledir. Çakmaklı Tohum Dergisinin Ağustos 1964 tarihli 11. sayısında kaleme aldığı Milli Sinema İhtiyacı makalesinde; "Filmlerimizin büyük kısmı, sinemayı sadece bir ticaret vasıtası telakki eden tüccar prodüktör ve rejisörlerin yaptıkları, uydurma Amerikan filmlerinin taklidi veya piyasa romanlarından aktarılmış bayağı komediler, ağdalı melodramlardır. Türk sineması ancak köylüsü ve şehirlisi ile manevi kıymetleri maddeden üstün tutan Müslüman Türk halkının inançları, milli karakterleri, gelenekleri ile yoğrulmuş, Anadolu gerçeklerini yansıtan filmler vererek Milli Sinema hüviyetine kavuşabilecektir" demektedir (Diriklik 1995: 1/21). Bu makale aynı zamanda bu akıma adını veren Milli Sinema kavramının kullanılarak tarifinin yapıldığı bir makaledir.

Böyle bir dönemde ortaya çıkan Milli Sinema kavramını İbrahim Yenen makalesinde şöyle tanımlamaktadır. "Milli Sinema, 1970 yılında Birleşen Yollar filmi ile başlayan ve en son örneğini Hür Adam (2010) filmi ile ortaya koyan; başlangıcından günümüze kadar Yücel Çakmaklı, Salih Diriklik, Mesut Uçakan, İsmail Güneş, Mehmet Tanrısever, Metin Çamurcu ve Nurettin Özel gibi yönetmenler tarafından çekilen filmlerle mukayyet, sinematik imge kaynağı olarak dini (İslam) kültürel bir tez olarak sinemaya taşımayı amaçlayan ve İslamcılığın üç farklı halini yansıtır şekilde üç ayrı döneme ayrılan bir Türk Sinema akımıdır" (Yenen 2012İ: 243). Bu akımın en önemli isimlerinden yönetmen Mesut Uçakan ise Türk Sinemasında İdeoloji adlı kitabında Milli Sinema ile ilgili şu tanımlı yapmaktadır. "Milli Sinema, 1963-64 yıllarından sonra, tek tük sinema yazılarında bir endişe olarak beliren ve 1970'te 'Birleşen Yollar' filmi ile pratikte ilk bilinçli örneğini veren bir sinema akımıdır. Teorik planda Milli Türk Talebe Birliği (MTTB)

Sinema Kulübü tarafından şekillendirilmeye çalışılan Milli Sinema görüşü, Milli Kültür’ü ve bunun çıkış kaynağı olan İslam’ın getirdiği sistemi yegâne yaşama ölçüsü olarak ele alır” (Uçakan 2010: 139).

1970 yılında ilk örneğini veren Milli Sinema inşili ve çıkışlı dönemler geçirmesine rağmen sinema tarihimizde önemli bir yer edinmiştir. Özellikle dini ve ahlaki değerlerin istismar ve göz ardı edildiği, kültürümüze yabancılaşmanın arttığı bir dönemde ortaya çıkarak kısıtlı imkânlar içerisinde ürünler vermeye çalışmıştır. 1990’lı yıllarda bu akımın yönetmen ve yapımcılarının çektikleri filmlerde ele aldıkları konular ile ülke gündeminde önemli bir yer edinmiştir.

Türkiye’de dini içerikli konuları ele alan Milli Sinemaya birçok isim verilmiştir. Bunun sebebi ise bu alanda film yapan yönetmenlerin kendi içlerinde ortak bir isimde uzlaşamamalarıdır. Milli sinema akımı, diğer akımlardan farklı olarak bir isim karmaşası yaşar. Yücel Çakmaklı, “milli sinema”, Salih Diriklik “İslami duyarlıklı filmler” adını kullanır. Yeşil sinema, Beyaz sinema, İslami sinema, hidayet sineması gibi adlandırmalar da dönem dönem kullanılır (Özdemir 2011: 9). Genel olarak kabul gören isim ise akımın ilk yönetmeni ve ilk eserini veren Yücel Çakmaklı’nın Tohum dergisinde isimlendirdiği “Milli Sinema” kavramıdır. Bu kavram bütün kafa karışıklıklarına rağmen bu akım için kullanılan ve bu türün özdeşleştiği en yaygın kavram olmuştur.

1.3. Din

Din, insanlığın tarihi ile yaşıt bir şekilde varlığını sürdüren bir değerdir. Dinin kesintisiz varlığı, inanma ve bağlanma hissinin insanın varlık yapısına kök salmış olmasındandır (Düzgün 2012: 6). İster ilahi kaynaklı ister beşerî kaynaklı olsun din her alanda kendisine yer bulmaktadır.

Üzerinde birçok farklı alanda düşünülen ve tanımı yapılan kavramların başında din gelmektedir. Din olgusu üzerine kafa yoran birçok düşünür ya da araştırmacı dini bir yönüyle ele almış, bunun neticesinde farklı ve çok sayıda din tanımı ortaya çıkmıştır (Yıldız 2010: 45). Bu tanımlar elbette içinde bulunulan toplumun ve bölgenin etkisi ile şekillenmiştir. Etimolojik ve semantik bakımlardan dinin çeşitli anlamları vardır. Ancak günümüzde kullanılan tanımına en uygun olan

anlam, Farsça, Zend- Avesta'daki Daena sözünden geldiği öne sürülen din kelimesi, “din ve mezhep edinmek, inanmak, adet edinmek” manalarını ifade etmektedir. Buna göre din, “kişinin bağlandığı ve uyduğu nazari ve ameli yol” dur (Bozkurt 2018: 5).

Diyanet İşleri Başkanlığı'nın kendi yayınlarından çıkan Dini Kavramlar Sözlüğünde Din kavramı; Akıl sahiplerini kendi istek ve hür iradeleri ile hayırlı olan şeylere sevk eden ilahi emirler bütünü, Allah'ın vahyine dayanan ilahi bildiridir (Serinsu 2009: 60) ifadesiyle tanımlanmaktadır. Türk Dil Kurumunca yayınlanan Büyük Türkçe Sözlüğünde ise din: tanrıya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum şeklinde tanımlamaktadır. (Akalin 2011: 668). İslam düşünürlerinin tanımlamalarına bakacak olursak Muhammed Hamdi Yazır, dini "akıl sahiplerini hüsn-i ihtiyarlarıyla bizzat hayır ve nimete sevk eden bir vaz'-ı ilahi, şariat ve millet, beşerin ihtiyari fiillerinin hayır ve saadet gayesine doğru cereyanını temin eden bir yol, bir kanun, bir amel-i ma'nevi" şeklinde tarif etmiştir (Yazır 2000: 1/68). Ahmet Hamdi Akseki ise dini, “Akıl sahibi insanları kendi irade ve istekleri ile bizzat onlar için hayırlı olan şeylere sevk eden ilâhî bir kanundur” (Akseki 1966: 12) şeklinde tanımlamaktadır. Kısaca kutsalla kurulan ilişki anlamına gelen din, “insanın var oluş gayesine ve fitri özelliklerine uygun davranışlar sergileyebilmesi için Mutlak Varlık tarafından gösterilen yol olarak tanımlanmaktadır (Yılmaz 2019: 73).

Kur'an-ı Kerim'de din kelimesi doksan iki yerde geçmektedir (Tümer 2000: 312). Kur'an-ı Kerim ayetlerine baktığımız zaman din kelimesinin farklı anlamalarda yer aldığı görülmektedir. Buna sebep olarak ayetlerin indiği dönemlerdeki farklılıklar olduğu anlaşılmaktadır.

Gordon Marshall'ın hazırladığı Sosyoloji sözlüğünde din; kutsal fikrine dayalı olan ve müminleri bir sosyo-dinsel topluluk içinde birleştiren bir inançlar, semboller, pratikler kümesi olarak tanımlanmaktadır (Marshall vd., 2003: 156). Diğer bir Din Sosyolojisi sözlüğünde ise din, kutsala, metafizik değerlere veya doğaüstü bir güç olarak tanrı fikrine yer veren ve inananlara bir yaşam biçimi öngören inanç sistemi denilmektedir (Kirman 2011: 87).

Dinin hem bireysel hem de sosyal bir ihtiyaç olduğu inkâr edilememektedir. Mevcut dinleri kabul etmeyenler bile bu dinlerin kaldırılarak yerine yenilerinin getirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bütün bunlar dinin insan için değişmez bir ihtiyaç olduğunun bir göstergesidir. Bu sebeple din insan hayatının her alanında kendisine yer bulmuştur. Günümüzde yapılan arkeolojik kazılara bakıldığı zaman insanın olduğu her yerde din de var olmuştur. Dini olmayan bir topluma rastlanmadığı gibi yapılan kazılarda birçok dini simge ve tapınakların bulunması bunun bir göstergesidir. Sanattan edebiyata; siyasetten ekonomiye kadar din hâkimiyetini insanlar üzerinde korumuştur. Bu yönüyle din, savaşlarda propaganda aracı olarak kullanılan en etkili silahlardandır. Konumuz olan sinemayı da etkileyen din, ilk filmlerden itibaren sinemanın ele aldığı konuların başında gelmiştir. Büyük savaşların propaganda aracı olan din, 20. Yüzyıl dünyasında sinema aracılığı ile bir propaganda aracı olarak sıklıkla kullanılmaktadır.

Sonuç olarak din insanlara bir yaşam biçimi sunan ve bu doğrultuda yaşamlarını sağlamaları için telkinlerde bulunan bir kavramdır. Din bu özelliği ile yaşamın değişmez parçası haline gelmektedir. Bu çalışmamızda din kavramı, toplumun inanıp değerli gördüğü ve uğruna hiçbir fedakarlıktan kaçınmadığı bir değer olarak ele alınmaktadır.

1.4. Değer

İnsanoğlu, var olduğu ilk zamandan günümüze yaşamış olduğu toplumun bir parçası olarak hem o toplumdan etkilenmiş hem de toplumu etkilemiştir. Toplumun temel taşı olan insanın yaşamını ve tercihlerini etkileyen, toplum içerisinde ona yön veren en önemli kavramlardan birisi de değer olmuştur.

Değer kavramı sözlükte "Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet; kişinin isteyen, gereksinim duyan bir varlık olarak nesne ile bağlantısında beliren şey; bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü" (Akalin 2011: 607) gibi ifadelerle tanımlanmaktadır. Sosyolojik olarak değer tanımına baktığımız zaman Hilmi Ziya Ülken'in hazırlamış olduğu Sosyoloji sözlüğünde değer; her toplumda onun sahip veya bağlı olduğu kültürü meydana

getiren inançlar, fikirler ve normlar sistemi vardır. Bunlardan her biri bir değerdir: Teknik, sanat, bilgi, ahlak, din, hukuk, dil, iktisat değerleri gibi (Ülken 1969: 73). Psikolojide değer tanımına baktığımızda Selçuk Budak şöyle tanımlamaktadır; belli toplumda, neyin iyi, neyin kötü, doğru ve yanlış, arzu edilir veya arzu edilemez olduğu konusundaki ortak görüşleri standartlar. Sosyalleşme süreci içinde öğrenilen bu değerler, toplumdan topluma veya zamana bağlı olarak değişebilmektedir (Budak 2019: 202).

Değerler, davranışlara kaynaklık eden ve onları yargılamaya yarayan anlayışlardır. Değerler, toplumun tarihi birikimi ile ortaya çıkan; toplumun tamamı tarafından kabul gören, toplumun varlık, birlik ve devamının sebebi olarak görülen; tasvip ve teşvik gören, korunan kabulleniş ve inanışlardır. Değerler ve normlar, kültürel kimliğin şekillenmesinde etkili olan kültür unsurlarıdır (Tural 1992: 109). Bireyler ve toplumlar değerler sistemine göre yaşarlar. Değerler sistemi bireyin duygu ve düşünce dünyasını biçimlendirir.

Bireysel davranışların temelinde yer alan değerler, bireyin ihtiyaçları ile toplumsal yaşamın taleplerini uzlaştıran içselleştirmiş standartlardır. Bu durumda değerler, bireylere eylemleri için uygun seçenekleri sunmaktadır. Kültürel yaşam gibi geniş bir alanda ise değerler, toplumsal yaşamla bütünleşmeye olanak veren paylaşılan anlamları anlatmaktadır (Güven 2014: 11).

Değerler teknolojiye, bilime, gelenek ve göreneklerden, inanca, ideolojiye kadar toplumun bütün alanlarını kapsamaktadır. Geleneksel anlayışta daha çok ahlaksal, dinsel ve ideolojik bağlamda konumlandırılan değerler, son yıllarda insan haklarından çevre bilincine, çok kültürlülüğün iş ahlakına kadar çok çeşitli konuları ele almaktadır (Mehmedoğlu 2005: 18).

Sinema dünyasında da değerler filmlerde kendisine sıklıkla yer bulmaktadır. Çünkü değer kavramı yaşamın her alanını kapsamaktadır. Bu sebeple sinema filmlerinin bazılarında değerleri, yaşatıcı ve geliştirici olarak görebildiğimiz gibi bazılarında ise küçümsenmiş, geri plana çekilmiş ya da dışlanmış olarak görmek mümkündür.

1.5. Türkiye’de Sinema Tarihi

1.5.1. Sinemanın Türkiye’ye Girişi

1895 yılında Paris’teki ilk sinema gösteriminin ardından çok zaman geçmeden 1896 yılının başlarında, Lumiere Kardeşler’in dünyanın dört bucağına gönderdikleri alıcı yönetmenlerinden biri olan Alexandre Promio Türkiye’ye gelip bazı sahneler çevirmişti (Özön 1968: 12). Bu sinema makinesinin Osmanlı topraklarına ilk girişi idi. Ardından Fransız bir hokkabaz olan Bernard, Yıldız Sarayında bir salona perde kurarak saray halkına özel bir gösteri yapar. Bu gösteri Osmanlı topraklarındaki ilk gösteri olur (Bozkurt 2018: 173). Bu gösteriyi 1897 yılında Galatasaray’daki Sponek Birahanesinde yapılan halka açık ilk gösteri takip eder. Romanya uyruklu bir Polonya Yahudisi olan Sigmund Weinberg, Türkiye’de halka açık bu ilk film gösterisini gerçekleştirmiştir. Sigmund Weinberg aynı zamanda yerleşik ilk sinema salonu olan Pathe’yi 1908 yılında Tepebaşı’nda açmıştır. (Özgüç 1990: 8).

Arşivlerde ülkeye giren bu yeni icadın devlet kademesinde de incelenerek hakkında bir rapor yazıldığı görülmektedir. Sinematografin mahiyeti hakkında bir araştırma yapılarak Eylül 1896 tarihinde Osmanlı Devleti’nin resmî kurumları tarafından "sinematograf hakkında olumlu bir rapor verilir ve bu raporda şunlar dile getirilir. “Sinematograf, ilmin yayılmasında insanlık için önemli bir araç” olarak nitelendirilir (Özuyar 2007: 22).

Sinemanın İstanbul’a bu hızlı girişi noktasında dikkat çekilmesi gereken durumu Salih Diriklik, Fleşbek isimli kitabında şu şekilde izah etmektedir: Bu gösterimler halkımıza sinemayı tanıtırken, asıl ilginç durumu tiyatroya halen soğuk bakan halkın bu yeni icada önemli bir tepki göstermemesidir. Nitekim Kumpanya Müdürü Hanri’nin 1897 yılının Ramazan ayında, Şehzadebaşı Fevziye Kırathanesinde yaptığı gece gösterileri ilgiyle izlenir. Halkımızın, sinema konusunda gösterdiği bu olumlu tutum hakkında bugüne kadar ileri sürülen en sağlam görüş, geleneksel Karagöz oyunu ile sinema arasında teknik benzerliklerin olmasıdır. Ülkemizde o yıllarda çok yaygın olan Karagöz oyunu insanları sinema fikrine hazırlamış, karanlık odada sinema ile tanışan halk, bu yeni icada karşı fazla yabancılık duymamıştır (Diriklik 1995: 1/9). Bu sebeple sinemanın sadece

İstanbul’da değil o dönemin önemli birçok Osmanlı şehrinde de ilgi ile karşılandığı kaynaklarda görülmektedir.

Bu dönem halka izlettirilen filmler daha çok Lumiere kardeşlerin yönetmenleri tarafından çekilen kısa filmlerden oluşmaktaydı. Fransa’dan getirilen bu filmler oluşturulan salonlarda halka gösterilmekteydi. Ülkemizde çekilen ilk film ise varlığı hala tartışma konusu olsa da kaynakların ekseriyetinde kabul edilen Ayastafonos (Yeşilköy) anıtının yıkılması ile ilgili belgesel filmidir. Osmanlı Devleti’nin 1. Dünya Savaşına girmesinden sonra Rusların Yeşilköy tarafına yaptıkları bu anıt törenle yıkılacaktır. Yıkılış anını kameraya almak isteyen yetkililer bu işi Fuat Uzkınay’a verirler. 14 Kasım 1914 tarihinde gerçekleşen bu olayın filme alındığı kayıtlarda geçmesine rağmen filmin kaydı hiçbir zaman bulunamamıştır. (Özgüç 1990: 12). Sinema yazarı Agah Özgüç’ün araştırmalarına göre, o dönemde Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde bulunan Manastır’da fotoğrafçılık yapan Osmanlı vatandaşı Yanaki ve Milton Manaki kardeşler, 1911 yılında 5. Sultan Reşat’ın Manastır ziyaretini tahminen 30 dakikalık bir belgesel film halinde çekmiştir. Bu sebeple Fuat Uzkınay’ın filmini bir Türk tarafından çekilen ilk belgesel olarak kabul etmek daha doğru olabilir (Diriklik 1995: 1/10).

Belli bir hikâye etrafında kurgulanan filmlerin çekimi ise 1915 yılından sonra başlar. 1915 yılında Harbiye Nazırı Enver Paşa’nın emri ile “Merkez Ordu Sinema Dairesi” Weinberg isimli bir Yahudiye kurdurulur. Fuat Uzkınay ise Weinberg’in yardımcılığına getirilir. Weinberg’in yönetmenliğinde 1916 yılında çekilen ilk konulu uzun metrajlı film Himmet Ağanın İzdivacı filmidir. Ama film tamamlanmadan oyuncular 1. Dünya Savaşı nedeni ile silahaltına alınmıştır. Yapımı aksamadan tamamlanan ve Türk halkının önüne çıkan ilk yerli film Sedat Simavi’nin yönetmenliğini yaptığı “Pençe” filmidir (Özgüç 1990: 13). Bu tarihten sonra onlarca film çekilmeye başlamış ve sinema Türk halkının gündemine girmeye başlamıştır. Cumhuriyet’in ilanından sonra yaşanan modernleşme hareketleri de sinemanın hızlı yayılımını etkilemiştir. Özellikle tiyatro kökenli Muhsin Ertuğrul’un tekelinde Türk Sineması eserlerini vermeye başlamıştır.

1.5.2. Türk Sineması ve Din

Yedinci sanat olarak hayatımıza giren sinema ele aldığı konular ve bıraktığı etkilerle büyük bir propaganda aracı olmuştur. Din insanlık tarihi ile yaşıt olması sebebiyle insan hayatının her anında var olmuştur. Bu sebeple gerek Dünya sinemasında gerekse Türk sinemasında din her zaman ilgi çeken bir konudur. Bu durum filmi yapan kişinin bazen olumlu bazen de olumsuz bir üslupla perdeye yansıtması şeklinde olmuştur. Sinemanın özellikle Amerika'da ilk zamanlarından itibaren İncil ve Tevrat'ta yer alan kıssalar ile Hazreti Musa ve Hazreti İsa peygamberlerin yaşamları perdeye yansıtılmıştır.

Bunların dışında ideolojik yaklaşım din karşıtı senaryolar yazarak olumsuz bir din imajı oluşturulmaya da çalışılmıştır. Bu olumsuzluklar genellikle din adamı, dini ifade, simge ve isimler üzerinden olmuştur. Özellikle bazı filmlerde oluşturulan olumsuz din adamı veya dini karakter imajı ile din eleştirilmiş veya kötülenmiştir.

Türk sinemasında ise din algılayışı ve din görevlisine bakış şu şekilde olmuştur: Millî Mücadele konulu filmlerde din ve din adamı imajı; örf ve adetleri İslam'ın kendisi gibi sunan filmler; gerici ve yobaz din adamı imajı, dini filmler sömürüsü, dini içerikli filmler şeklinde bir sınıflandırma yapmak mümkündür. (Menekşe 2005: 45).

Filmlerin dini tavrı, yönetmenin ve senaristin ideolojisi tarafından şekillenmektedir. Bu sebeple sinemanın dine olumlu veya olumsuz net bir tavrı yoktur. Türk sinemasının ilk yıllarında din ve dindarlar olumsuz bir şekilde perdeye yansıtılmıştır. Bu durum uzun süre devam etmiştir. Sebebi ise Türk Sinemasını uzun yıllar tekelinde tutan dönemin tek yönetmeni Muhsin Ertuğrul'dur. Muhsin Ertuğrul'a göre; sinema, halkı hem eğlendiren hem de eğiten, izlenmesi daha kolay ama aynı zamanda tam da bu kolaylıktan dolayı toplumsal kodların değiştirilmesinde modernleştirilmesinde daha pratik yollar içeren işlevsel bir sanattır (Yorulmaz 2016: 64). Muhsin Ertuğrul toplumun gerçeklerine yabancı filmlerinde Batılılaşma fikrine yardım ettiği için aslında Tek Parti'nin resmi sinemacısı kimliğini taşımaktadır. (Yorulmaz 2016: 65). Onun dine bakışı yönetmiş olduğu filmlere de yansımıştır. Özellikle toplumda din adamlarına karşı oluşturulmak istenen olumsuz algı sinema

filmleri maharetiyle yapılmaya çalışılmıştır. Birçok sinema filminde¹⁸ olumsuz din adamı imajı üzerinden din ve dindarlar hedef alınarak toplum nezdinde itibarsızlaştırılmaya çalışılmıştır.

1950'li yıllarından itibaren Türk sinemasında din ve dindarlara olumlu yaklaşımlar olmaya başlamıştır. Olumlu yaklaşımın ortaya çıkmasında birçok sebep vardır. Bunlar: Türk sinemasının ekonomik yapısı, Ramazan ayında sinema salonlarının boşalması, cinsel içerikli filmlerin artışıyla dindar ailelerinin sinema salonlarından uzaklaşması gibi nedenler yönetmenleri olumlu din algısı oluşturacak filmler çekmeye yöneltmiştir (Can, Yorulmaz 2021: 38). Hac ile ilgili çekilen belgesel türü filmler, dini karakterlerin yer aldığı filmlerin sayısı bu dönemde artmaya başlamıştır.

1970 yılında Milli Sinema Akımının ilk filmi Birleşen Yollar filmiyle sinemada dini hassasiyetlere sahip, dini değerleri yüceltmeye çalışan, ahlaki değerleri öne çıkaran yönetmen ve yapımcılar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu akımın yönetmen ve yapımcıları bu hassasiyetlerle sinema filmleri çekmeye çalışmışlardır.

1.6. Türk Sinemasında Ortaya Çıkan Akımlar

Sinematograf, icadının üzerinden daha bir yıl geçmeden ülkemizde kendisine yer bulmuştur. Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul ve diğer önemli şehirlerinde yurt dışından gelen filmlerin sinema gösterileri düzenlenmeye başlamış ama ilk film çekim denemeleri birinci dünya savaşı dönemlerinde başlamıştır. Savaş döneminin bitmesi ile sinema filmlerinin gösterimlerinin sayısı arttığı gibi film çekimleri de bu dönemde ağırlık kazanmıştır. Cumhuriyet döneminin uzun yıllar tek yönetmeni olma özelliği taşıyacak Muhsin Ertuğrul'un çektiği filmler sinema tarihimizde önemli bir yer tutmaktadır.

Ülkemiz, ortaya çıktığı anından beri sinemayla içli dışlı olmasına rağmen sinema olgusu yurdumuzda uzun yıllar sadece bir eğlence ve ticari kazanç vasıtası olarak görülürken diğer ülkelerde düşünen kafaları çokça meşgul etmiş; süper devletlerce kültür emperyalizminin en önemli propaganda aracı haline getirilmiştir.

¹⁸ Bu filmlerin bazıları: Aynaroz Kadısı filmi, Yönetmen Muhsin Ertuğrul. Yapım yılı 1938 – Bir Kavuk Devrildi filmi, Yönetmen Muhsin Ertuğrul. Yapım yılı 1938- Vurun Kahpeye filmi, Yönetmen Lütfi Ömer Akad. Yapım yılı 1949.

Sinemanın kitleler üzerindeki etkisinden güdümlü olarak faydalanmanın mazisi, onun bir sanat kolu kabul edilmesinden çok öncelere, sessiz sinema dönemine kadar uzanır (Diriklik 1995: 1/14).

Dünyada sinemanın durumu böyleyken ülkemizde 1960'lı yıllara kadar çekilen filmlerde doğrudan bir mesaj verme amacının genellikle arka planda kaldığı, 27 Mayıs 1960 İhtilali'nden sonra çekilen filmlerde ise bir fikri ideolojik amacın ön planda yer aldığı görülmektedir. Bu dönemde Türk Sinemasında belirli bir tarz ve üslup yerleşmeye başlamıştır. Bu konuda Mesut Uçakan Türk Sinemasında İdeoloji kitabında şunları aktarmaktadır: “Türk sinemasının fikrî karakteri, 27 Mayıs 1960 İhtilali'nden sonra belirmeye başlar. İlk Türk filminin çekildiği 1914'ten ihtilal dönemine varıncaya kadar, ideolojik planda yoğunluğunu hissettiren bir yerli film den söz edemiyoruz. Her ne kadar, birtakım filmlerde az çok sosyal temalara dokunulmuşsa da bunların ideolojik bir amaç taşıdığını söylemek mümkün değildir” (Uçakan 2010 23). Buradan da anlaşılacağı üzere Türk Sineması 27 Mayıs İhtilali'nden sonra siyasi ve ideolojik olarak hareketli bir döneme girmiştir.

1960 sonrası çekilen filmlerin bir akım olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği ise bir tartışma konusudur. Bu konuda Esin Coşkun'un Türk Sinemasında Akım Araştırması konusundaki eserinde bu durum genel olarak iki sebebe bağlanır: İlki Türk sinemasının bazı açılardan Amerikan sinemasına benzemesidir. Genel olarak yönetmenlerin kişisel özellikleri baskın gelmiş, “Yeşilçam da Amerikan sinema endüstrisi gibi kendi içinde farklı yaklaşımların oluşmasına izin vermemiştir”. Türk sinemasında akım oluşmasını engelleyen diğer bir neden ise, Türkiye'nin kültürel yapısıdır. Cumhuriyetin ilanından itibaren ülke hem gelenek ve görenekler ön plana çıkarılarak kültürel anlamda birleştirilmek istenmiş, hem de Batı kültürü teşvik edilerek bir ikilem yaratılmıştır (Coşkun 2009: 13-14). Her ne kadar bu konu tartışılsa da Türk Sinema tarihinde özellikle 1960 yıllarından sonra bir akım oluşturma ya da belli bir çizgide film çekme çabası içerisinde olduğu görülmektedir. Toplumsal Gerçeklik, Ulusal Sinema, Devrimci Sinema, Hazreti Filmler, Milli Sinema akımları ortaya çıkan belli başlı olanlarıdır. Bu bölümde ortaya çıkan akımlar ele alınarak sinemanın ülkemizde iz bırakan tarihi süreci aktarılacaktır.

1.6.1. Toplumsal Gerçekçi Sinema Akımı

1960 İhtilali arkasından hazırlanan 1961 anayasasının, ülkede birçok konuda serbestliği getirdiği görülmektedir. Bu anayasadan sonra ülke siyasetinde görülen hareketlilik sinemaya da yansımıştır. Türk sinemasında 1960-65 arasında yapılan ve köylülerin sorunları, iç göç olgusu, sosyal adaletsizlik, ekonomik sorunlar gibi toplumsal birtakım sorunlara değinen ve bu ortam içerisinde halkın içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik sorunlar irdelenmeye ve konuşulmaya başlamıştır. Bu akımın önemli ismi yönetmen Halit Refiğ toplumsal gerçekçiliği oluşturan siyasi ortamı şöyle tanımlıyor: Toplumumuzun yapısını, bu yapı içinde çeşitli katlardan insanların birbirleriyle münasebetlerini anlatmaya çalışan bir akımın doğmasını sağladı (Refiğ 1971: 24).

Marksist eğilimli yazarları çevresinde toplayan Yön dergisi gelişmeci, kalkınmacı fikirlerini sinemaya taşımıştır (Daldal 2005: 93). Metin Erksan, Halit Refiğ, Atıf Yılmaz, Duygu Sağıroğlu, Ertem Göreç bu akımın başını çeken yönetmenler olmuştur. Bu yönetmenler çekmiş oldukları filmlerle bu amaçlarına uygun eserler ortaya koymaya çalışmışlardır.

Toplumsal Gerçekçi Akım, Anadolu insanının içerisinde bulunduğu toplumsal sorunları ele almayı önclemiştir. Toplumsal Gerçekçilik akımının getirmek istediği şey; sanatıyla, siyasetiyle Türkiye'nin geri kalmışlıktan kurtulma savaşına katılma çabasıdır. Bu akıma göre sosyal problemlere yönelmeli, hakları gasp edilen, ezilen, horlanan emekçi kitlelerin meseleleri, şehirleşmenin ve sanayileşmenin getirdiği sonuçlar incelenmeli; bunlara çözüm yolları araştırılarak, kuru hayalcilik atılmalıdır (Uçakan 2010: 37). Toplumsal Gerçekçi akımına mensup yönetmenler çektikleri filmlerle bu düşüncelerini perdeye yansıtmayı başarmıştır. Çekilen filmlerde konu ağırlığı köy hayatı ve köyden kente göç edenler ve kentte yaşama mücadelesi ana plandadır. Yoksulluk ve sefalet içerisinde geçimlerini sağlamaya çalışan halk, bu mücadeleleri esnasında köy ağaları ve emeklerini sömürdüğünü iddia ettikleri sistemle de çatışma halinde, hayatta kalma ve var olma mücadelesi vermektedir. Yine köyden kente göçle birlikte ailede yaşanan değişim ve dönüşümlere de bu anlayış içerisinde yer verilmiştir.

Bu akım aynı zamanda geçmişle de bir hesaplaşma içerisinde olmuştur. Toplumsal Gerçekçi yaklaşımın ilk çalışması olarak değerlendirilen Gecelerin Ötesinde Metin Erksan, Demokrat Parti döneminin ekonomi politikasını polisiye bir anlatım tarzı kullanarak eleştirmiştir (Coşkun 2009: 38).

Toplumsal Gerçekçilik kapsamında olduğu düşünülen filmler arasında Metin Erksan'ın Gecelerin Ötesi (1960), Yılanların Öcü (1962), Acı Hayat (1963), Susuz Yaz (1963); Atıf Yılmaz'ın Dolandırıcılar Şahı (1961), Yarın Bizimdir (1963), Murat'ın Türküsü, (1965); Halit Refiğ'in Şehirdeki Yabancı (1963), Şafak Bekçileri (1963), Gurbet Kuşları (1964); Ertem Göreç'in Otobüs Yolcuları (1961), Karanlıkta Uyananlar (1964) ve Duygu Sağıroğlu'nun Bitmeyen Yol (1965) filmleri yer alır.

Bu akım içerisinde dinin konumu, Marksist din anlayışından farklılık göstermeden belirlenmektedir. Yani din, sınıf mücadelesi şeklinde örgütlenen toplumsal yapıda üst sınıfların alt sınıfları kontrol altında tutmak için geliştirdiği kurumsal bir yapıda ortaya çıkmaktadır. Türk toplumunda ise din, ezilenlerin ve haksızlığa uğrayanların değil haksız hâkim sınıfın sahiplendiği bir değer olarak ortaya çıkmaktadır (Yenen 2011: 42). Yani bu anlayışta din, kullanılmakta din ile sömürü düzeninin devamı sağlanmaktadır. İşçiyi, çiftçiyi sömürenler dini de temsil etmektedirler.

1965 yılına kadar varlığını sürdüren Toplumsal Gerçekçilik Akımı, 1965 yılından sonra dağılmıştır. Bu akımın bitmesine sebep olan iki olay olmuştur. Bunlardan birincisi 1965 yılında Adalet Partisinin iktidara gelmesidir. Liberal bir politikaya sahip olan Adalet Partisi Marksizm düşmandır. İkincisi ise bu akımı temsil eden yönetmenlerin ve onu savunan yazarların birbirleriyle fikri çatışmaya girmeleridir. Bunun sonucunda bazı isimler bu akımdan kopmuşlardır (Uçakan 2010: 47). Toplumsal gerçekçilik akımı beş yıl içerisinde çektiği filmlerle suya sabuna dokunmuş halkın sorunlarını perdeye yansıtarak Türk Sinema Tarihinde önemli bir başlangıcın yapılmasına ön ayak olmuştur.

1.6.2. Devrimci Sinema Akımı

Devrimci Sinema anlayışı, toplumsal gerçekçilik akımının yönetmenlerinin anlaşmazlığa düşmesiyle Marksizm'e bağlı yönetmenlerin Türk Sinematek Derneği etrafında toplanarak oluşturdukları akımdır. Bu derneğin yetkilileri Yeşilçam'ın

dışında devrimci bir sinema anlayışı oluşturmak isterler. Belli bir süre bunun için kısa film çalışmaları yapsalar da dernek içerisinde anlaşmazlıklara düşüp ayrılırlar. Dernek içerisinde yer alan genç ekip Genç Sinema Hareketini kurup “Genç Sinema Dergisi”ni çıkartarak yollarına devam ederler (Coşkun 2009: 82). Bu dergi etrafında toplanan gençler kuramsal olarak bir çerçeve çizseler de etkili bir ürün ortaya koyamamışlardır.

Bu akımın filmleri genelde siyasal bir nitelik taşımakta, sosyal ve ekonomik sorunlarla ilgilenmektedir. Kırsal kesimin sorunları başta, kadınlar, ağalık, geri kalmışlık, mülkiyet sorunları, göç ve kente göçün getirdiği emekçi olma süreci, yurt dışındaki işçilerin yaşadığı sorunlar en çok öne çıkan temalar olmuştur (Özön 1995: 2/38).

Bu sinema anlayışının en önemli ismi Yılmaz Güney’dir. Yılmaz Güney sinema setlerinde işçi olarak başlayan sinema serüveninde yazdığı senaryolar ve çektiği filmlerle adından söz ettirir. 1971 yılında çekilen Umut filmi Yılmaz Güney’in Devrimci Sinema içerisinde değerlendirilen en önemli filmidir. Bu filmi sol kesim Devrimci Sinema anlayışı içerisinde kötünün iyisi olarak sahiplenmiştir. (Kayalı 2015: 15).

1.6.3. Ulusal Sinema Akımı

"Ulusal Sinema" kavramı ilk defa Halit Refiğ tarafından ortaya atılmış, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu, Atıf Yılmaz ve Ömer Lütfi Akad gibi yönetmenlerce de desteklenmiş bir kavramdır. Türk Film Arşivi tarafından çıkartılan Ulusal Sinema dergisi etrafında toplanan bu yönetmenler, Ulusal Sinema düşüncesini tanıtmaya ve kuramını oluşturmaya çalışırlar. Türk Film Arşivi etrafında toplanan bu yönetmenler Sinematek derneğinde toplanan Batıcı sinemacılara karşı yerli sinemayı savunmuşlardır (Lüleci 2008: 74).

Ulusal sinema düşüncesini ortaya atan Halit Refiğ, "Ulusal Sinema Kavgası" adlı, çeşitli dönemlerde yazdığı yazıların yer aldığı kitabında Ulusal Sinema kavramını tanıtmaya çalışır (Coşkun 2009: 59). Bu kavramın bilinçli bir şekilde Türk Sinema Arşivi etrafında toplanan yönetmen ve yazarlar tarafından kullanıldığını belirten Halit Refiğ bu eserinde yer alan bir yazısında Ulusal Sinema kavramının temellerini şu şekilde açıklar: “Ulusal sinema kavramı bir yandan halk sinemasına bir

yandan da batı sineması hayranlığına yönelik bir tepkiden doğmuştur. Bu tarz bir ulusal sinemanın gelişmesi halktan bir destek olmadığı takdirde ancak devletin genel bir kültür siyasetine bağlıdır. Bugün Türk halkı yerli üretimden çok yabancı üretim kaynaklarına bel bağladığından, ekonominin büyük ölçüde dışarıya bağlı olmasından dolayı ulusal bir sinema için ne halktan ne de devletten bir destek vardır. Bu sebeple ulusal sinema örnekleri diyebileceğimiz; Haremde Dört Kadın, Bir Türk’e Gönül Verdim, Sevmek Zamanı ve Kuyu filmleri vardır” (Coşkun 2009: 59).

Halit Refiğ ulusal kavramından önce “Halk Sineması” kavramını ortaya atmıştır. Halit Refiğ’e göre Türk Sineması, belli bir sosyal sınıf veya yabancı sermaye tarafından kurulmadığı ve doğrudan doğruya Türk halkının film seyretme ihtiyacından doğan ve sermayeye dayanmayan bir sinema olduğu için halk sinemasıdır (Refiğ 1971: 93).

Aslı Daldal’a göre Halit Refiğ’in “Halk Sineması” kavramından sonra “Ulusal Sinema” kavramının gündeme getirme sebebi: “Refiğ ve onu destekleyen sinemacıların 1965 sonrasında karşılaştıkları büyük siyasi ve ekonomik zorluklar karşısında “aydın” kimliklerini zedelemekten ticari sinemanın dayatmalarına uyum sağlama istekleridir. Ayrıca solcu eleştirmenleri ve Sinematek Derneği üyeleriyle yaşadıkları tartışmalar bu kavramın ortaya çıkmasında etkili olmuştur (Daldal 2005: 120-121) şeklinde açıklamaktadır.

Ulusal Sinemacılar kendilerini Marksizm’den ayrı tutsalar da bazı noktalarda bu fikirden tamamen uzaklaşmamışlardır (Yorulmaz 2016: 81). Ulusal Sinemacılar manevi değerleri maddi açılardan değerlendirmektedir. Bu sebeple Milli Sinema kavramından da ayrılmaktadırlar. Bu konudaki düşüncelerini Halit Refiğ “manevi değerler iktisadi kalkınma veya devletin halk üzerindeki nüfuzunu koruması için bir araçtan ibarettir” (Refiğ 1971: 145) “İslamiyet Arap toplumuna sadece maddi çıkarlar getirdiği için yayılmıştır” (Refiğ 1971: 149) diyerek dile getirmiştir.

Ulusal Sinema Akımının en önemli filmleri Sevmek Zamanı (Metin Erksan 1965), Bir Türk’e Gönül Verdim (Halit Refiğ 1967), Kuyu (Metin Erksan 1968), Fatma Bacı (Halit Refiğ 1972) ve Vurun Kahpeye (Halit Refiğ 1973) filmleridir.

1.6.4. Hazretli Filmler Akımı

1950 yılında iktidar olan Demokrat Partinin ülkede sağladığı dini özgürlükler sayesinde sinemada dini konularla ilgili yeni ürünlerin ortaya çıktığı görülmüştür. Bu dönemde özellikle ülke genelinde yapılan elektrik ve yol çalışmaları ile birçok ilçeye, kasabaya hatta köye dahi elektrik gelmiş yolları yapılmıştır. Elektrik ve yol sayesinde bu yerlere sinema makinesi de girmeye başlamıştır. Bu gelişme sonucunda sinemacılar, kırsal kesimdeki halkı sinemaya çekerek sinema sektörünün içinde bulunduğu ekonomik krizi çözme gayretine girmişlerdir. Aynı zamanda çekilen müstehcen içerikli filmlerle de İslami hassasiyetlere sahip halkı tekrar sinema salonlarına çekmek istemişlerdir. Bunun sonucu olarak ortaya “Hazretli Filmler” akımı ortaya çıkmıştır. Türk sinemasında 1950’lerin ortalarında başlayan ve 1970’lerin ortalarına kadar devam eden çeşitli dini tarihi karakterleri ve olayları konu edinen sinema filmlerine Hazretli Filmler Akımı denir. Bu filmlerin ortak yanı bazı tarihi olay ve kişileri ele almalarıdır. Bu filmlerin ortaya çıkışında: Türk sinemasının ekonomik yapısı, Ramazan ayında sinema salonlarının boşalması, Mısır’dan ithal edilen filmler, müstehcen içerikli filmlerin artması etkili olmuştur (Can, Yorulmaz 2021: 38).

Hazretli filmler ile ilgili çalışmalarda, ilk örnek olarak Agah Özgüç, 1952 yılında çekilen “Hac Yolu” isimli belgesel örnek olarak göstermektedir (Özgüç 1990: 187). Konusu itibari ile kutsal topraklardan hac ibadetinin görüntülerinin olduğu belgesel tarzında bir filmidir. Hac Yolu belgesel filminde, insanların dini duyarlılıklarının sömürüldüğü görülmüştür. “Hac Yolu” filminin yapımcıları, seyircilere bu filmi yedi defa seyrettikleri takdirde hacı olacaklarını söylemiş ve her seyrediş için ayrı bilet kesmişlerdir. Ayrıca seyirciler, sinemanın etrafında yalın ayak yedi defa dolaştırılmış ve aralarda gülsuyu dağıtılmıştır (Lüleci 2008: 47). Bu tarz filmler sayesinde yapımcılar ciddi bir gelir elde etmiştir. Halkın dini duyguları kolayca sömürülmüş ve trajikomik sahneler ortaya çıkmıştır. Ayrıca o zamana kadar sinemaya hiç gitmemiş olan insanlar sinemaya gitmeye başlamıştır (Lüleci 2008: 47).

“Hac Yolu” filmi, belgesel tarzında hazırlanmış bir film, müstakil bir film olarak ise 1956 yılında Hicri Akbaş tarafından çekilen “Aşıklar Kâbe’si Mevlâna” filmi olmuştur. Bu film daha sonra çekilecek filmlere ilham olmuş ve hep aynı

çizgide bazı dini özellikte kişiler filmlerin ana temasını oluşturmuştur (Evren 2003: 12).

Hazretli filmler akımı çerçevesinde 1979 yılına kadar toplam 36 film çekilmiştir. Hazretli Filmler Akım'ının en büyük etkiye ulaştığı filmi kabul olarak kabul edilen 1965 yılında Muharrem Gürses'in yönettiği "Hz. Yusuf'un Hayatı" filmidir. Film, başta Anadolu'da olmak üzere birçok bölgede büyük bir ilgiyle karşılanmıştır (Lüleci 2008: 48).

Hazretli Filmler Akımı çerçevesinde çekilen filmlerde ticari amaç ön plandadır. Salih Diriklik ticari amaçla çekildiğini düşündüğü bu filmler için şunları söyler: "Gerek 60'lı, gerekse 70'li yıllardaki erotik filmler dönemine paralel olarak ortaya çıkan bu filmler, erotik ağırlıklı filmler sebebiyle sinemadan uzak kalan aile seyircisini kapmayı amaçlamış ve İslami konulardaki pek çok hatalarına rağmen, halk arasında belli bir ilgi görmüştür" (Diriklik 1995: 1/29).

Hazretli filmlerde açıkça inanç sömürüsü yapıldığı görülmektedir. İslam'ın temel ibadetleri bile filmlerde doğru yansıtılmamıştır. Namazın yanlış kılınması, tarihi dönemlerin karıştırılması, bazı peygamber filmlerinde yer alan yanlış bilgi ve görüntülerin sunulması, giyilen kıyafetlerin filmi anlatan dönemle uyuşmaması gibi hatalar bu filmlerde sıklıkla görülmektedir. Bu da dini bilgilerden yoksun ekipler tarafından filmlerin çekildiğini göstermektedir. Zaten bu filmlerde dini konulardan çok dini kişilik ve karakterler ele alınmıştır (Evren 2003: 12).

Hazretli Filmler, halktaki dine yönelişin ürünü olmakla birlikte aynı zamanda modern hayatın dinle yorumlamasından kaçışın da bir yansımasıdır. Çünkü çekilen filmler güncel hayattan değildir. Tamamen tarihi olay ve kişileri ele almıştır. Tarihi karakterleri ele alan bu dini filmler, Türk ve Müslüman olmanın erdemini hatırlatır; ancak bugüne ait İslami bir hayat tasavvurları, bugüne ait bir problemleri yoktur. (Maktav 2004: 6/991).

1.6.5. Milli Sinema Akımı

Milli Sinema üzerine ilk ciddi yazıyı yazan Yücel Çakmaklı bu yazısından yaklaşık altı yıl sonra 1970 yılında Milli Sinema anlayışının ve kendisinin ilk filmi olan Birleşen Yollar filmini çekmiştir.

Birleşen Yollar filmi mütedeyyin kesim tarafından heyecanla karşılanmıştır. İlk Milli Sinema örneği oluşu, hem vermek istediği mesajı ağızında gevelemeden seyirciye sunuşu, hem de yoğun içeriği ile bizzat onu gerçekleştirenler tarafından bile uzun yıllar aşılamayan özellikte bir film olmuştur (Diriklik 1995: 1/39). Birleşen Yollar filmi “dinsel sömürü” dışında Türk insanının İslami değerler içinde olan yeni bir sinema anlayışını başlatmıştır (Lüleci 2008: 89). Ama bu film ile gelen Milli Sinema kavramını tanımlamak kolay olmamıştır. Bu anlayış içerisinde bu kavrama birçok tanımlama getirilmiştir. Bu tanımların en yaygın olanı yine Yücel Çakmaklı tarafından MTTB sinema kulübünün tertiplelediği, Milli Sinema Açık oturumunda yapılmıştır. “Milli Sinema’da amaç halkın değerlerini, inanç ve kültürünü sinema diliyle yakalayıp milli kültürü anlatmaktır. Milli Sinema milli kültürü, milli bir bakış açısı ile anlatmaktır. Milli kültürü oluşturan değerler bilim, sanat ve dindir.” (Diriklik 1995: 1/67). Bu konuşmasında devamla Yücel Çakmaklı şöyle bir açıklama daha yapar: “Milli sinema, ilk başta çağımız Türk insanının dünya görüşünü yansıtan bir sinema olmak zorundadır. Bu elbette ki tarihimizden, dinimizden, geleneklerimizden, -bir tarih sırası içinde- insanımızın sürekli yaşadığı birçok olayın birikimi sonucunda oluşmuş bir dünya görüşüdür. Bugün bu dünya görüşüne kapı aralamak için başvurulacak sayısız imkânlar vardır. Her şeyden önce zengin sanat ve kültürümüz vardır. Gerçi Karagöz, Orta Oyunu, Halk şiiri, Minyatür v.s gibi eski sanatlarımız, artık bugünün sanat çalışmalarına aynen uygulanamasa da bunların içinde taşıdıkları ana düşünce, bunları var eden, kendi çağı içinde ortaya koyan dünya görüşünden elbette faydalanmak mümkündür. Bu dünya görüşü de kısaca doğu ile batı, madde ile mana çatışmasından kuvvet bulan bir görüştür” (Milli Sinema Açık Oturum 1973: 75).

Yücel Çakmaklı bu filmi ile İslami hassasiyete sahip kesimin özellikle de üniversiteli gençlerin arasında sinemaya karşı bir kıpırdanma oluşmasını sağlar. Bu durum 1971 yılında MTTB bünyesinde sinema kulübünün kurulmasını sağlar. Kurulan bu kulübün başkanlığını Tıp Fakültesi öğrencisi olan Salih Diriklik yapar. Kulüp, kuruluş bildirisinde kuruluş amacını şöyle açıklamaktadır: “Kulübün asıl amacı, zaten yapılmakta olan birtakım filmlerin muhtevalarına mümkün olduğu kadar milli özelliklerin yerleştirilmesi, buna ters yöndeki yapımların da önlenmeye çalışılmasıdır (Diriklik 1995: 1/128). MTTB Sinema Kulübü bu çıkışı ile Milli

Sinema kavramının alt yapısını oluşturma gayretindedir. Bu sebeple Sinema Kulübü kurulduktan sonra çalışmalarına hızlı bir şekilde başlar ve üye kayıtlarını yapar. Ardından film gösterimlerine başlar. Film gösterimlerini sırası ile açık oturum ve seminerler takip eder. MTTB bünyesinde devam eden kulüp faaliyetleri Milli Sinema akımının temellerini oluşturan bir adım olur. Bu kulüp faaliyetlerine katılan üniversiteli gençler daha sonra yönetmen, senarist, yapımcı gibi konumlarda sinemaya adım atarlar. MTTB sinema kulübünün en önemli çalışması 1974 yılında gerçekleştirdikleri “Milli Sinema Açık Oturumu” toplantısı olur. Bu toplantıya Yücel Çakmaklı, Halit Refiğ, Metin Erksan ve Duygu Sağıroğlu gibi yönetmenler katılmışlar ve sinema anlayışları üzerine önemli beyanlarda bulunmuşlardır. Kulüp üyeleri daha sonra 1975 yılında “Akın Grup” adını verdikleri bir film şirketi kurarlar. Akın Grup sinemaya çıkışlarını yayınladıkları bildiride şöyle tanımlarlar: “Eşyaya ve hadiseye, insana ve tabiata bakışta Müslümanca bir tahlil getirmek istiyoruz.” (Uçakan 2010: 169). Bu grup ilk ve tek filmi olan “Gençlik Köprüsü” filmini çektikten sonra maddi imkânsızlıklar sebebi ile dağılmıştır. MTTB’nin Milli Sinema akımındaki rolü, Türk Sinematek Derneğinin Devrimci Sinema üzerindeki rolü ile benzerlik göstermektedir (Duman, Yorgancılar 2008: 241).

MTTB bünyesinde yer alan Sinema Kulübü içerisinde ileride önemli çalışmalara imza atacak isimler yetiştirmiştir. Bunların başında o dönem henüz İstanbul Üniversitesinde Gazetecilik bölümü öğrencisi olan ama ileride bu akım anlayışı içinde en çok film çeken yönetmeni olacak Mesut Uçakan’dır. Mesut Uçakan, MTTB sinema kulübüne üye olarak sinemaya ilk adımını atar. Gençlik Köprüsü filminde ikinci yönetmen olarak görev alır ve daha sonraları da hayatının ana merkezine yerleştirdiği sinema ile onlarca filme imza atar. Mesut Uçakan yazmış olduğu “Türk Sinemasında İdeoloji” adlı kitabında ise Milli Sinemayı şu şekilde tanımlamaktadır: “Milli Sinema 1963-64 yıllarından sonra, tek tük sinema yazılarında bir endişe olarak beliren ve 1970’lerde ‘Birleşen Yollar’ filmi ile pratikte ilk bilinçli örneğini veren bir sinema akımıdır. Teorik planda MTTB Sinema Kulübü tarafından şekillendirilmeye çalışılan Milli Sinema görüşü, Milli Kültür’ü ve bunun çıkış kaynağı olan İslam’ın getirdiği sistemi yegâne yaşama ölçüsü olarak ele alır. (Uçakan 2010: 139). Uçakan, bu tanımından sonra Ulusal Sinema ile Milli Sinema’nın farkını da belirtiyor: Ulusal Sinema, yerli düşünceye önem vermesi

bakımından bir yerde Milli Sinema ile örtüşüyor. Ama Milli Sinema, dini ana mihverine oturtan ve hayata bu yorumla bakan, yerliliğe de bu noktada sahip çıkan bir düşüncenin ifadesidir (Uçakan 2010: 217). Burada görüldüğü üzere Mesut Uçakan Milli Sinema'nın manaya verdiği önemi ve ana temada vermek istediği mesajın Ulusal Sinema ile farklı olduğunu ortaya koymuştur.

MTTB Sinema Kulübü başkanı olarak Milli Sinema açıkoturumuna katılan Salih Diriklik Milli Sinema kavramı hakkında; “Bizim gençlik olarak Milli Sinema kavramından anladığımız en kısa tarif, halkımızda, tarihi birikimle gelen duyuş, düşünce ve heyecanları, aynen sinemada dile getirmektir (Milli Sinema Açık Oturum 1973: 72). Bu açıklamasının devamında “Milli Sinema mademki aslen Türk halkını yansıtmaktadır, o zaman asla ahlaki yönden ona ters düşmemesi gerekir. Yani biz, Milli Sinema'nın, tamamen ahlakçı bir tutumda olması gerektiği kanaatindeyiz.” (Milli Sinema Açık Oturum 1973: 72) ifadelerini kullanmıştır. Salih Diriklik bu sözü ile de Milli Sinema ve ahlak arasında kurdukları bağlantıyı dile getirmiştir. Bu tanımlamalardan yola çıkarak bir filmin milli sinema kategorisine alınması için geleneğe, ahlaki kurallara ve dini içeriğe ters düşmemesi gerektiği görülmektedir.

Mesut Uçakan'ın, Yücel Çakmaklı ile tanımlamaları birbirlerine benzese de Mesut Uçakan yazmış olduğu kitapta Yücel Çakmaklı'nın *Birleşen Yollar* filminden sonra çekmiş olduğu filmleri eleştirmektedir. Sebep olarak ise bu filmlerin ticari kaygı ile çekildiğini, İslami motiflerin bu filmlerde ana öğe olarak değil de bir yama gibi durduğunu söyler. Ama bunun yanında Yücel Çakmaklı'yı açmış olduğu yol ile bir öncü olarak görmektedir. Yücel Çakmaklı, 1970 yılında *Birleşen Yollar* filmi ile başlattığı ve 1975 yılına kadar çektiği 7 film çalışması ile bu akımın aslında tek yönetmenidir (Yenen 2011: 254).

Milli Sinema Akımı 1970 yılında başlayan serüvenine onlarca film sığdırmıştır. Bu serüven içerisinde bu akımın adının ne olacağı tartışması, filmlerin içeriklerinde nelerin olup nelerin olmaması gerektiği gibi tartışmalar da olmuştur. Bu akımın yönetmenlerinin çekmiş oldukları filmlerde iki şey öne çıkmaktadır. Birincisi filmlerin içeriklerinde dinsel temalar vardır. İkincisi ise filmleri sanattan önce birer propaganda aracı olarak kullanmalarındır. Özellikle ilk dönemlerine bakıldığı zaman

bu akım yönetmenlerinin sinemayı, sanatsal bir faaliyetten daha çok bir mesaj iletme aracı olarak algıladıkları görülmektedir (Lüleci 2008: 102).

Milli Sinema akımının başlangıç dönemi filmlerinde ele alınan konular klasik Yeşilçam tarzında ele alınmıştır. Bu dönem çekilen filmlerde karşı cins ile yaşadığı aşkın etkisiyle dine yönelen, hidayete eren karakterler görülmektedir. Zirve dönemi olarak kabul edilen bu dönemde çekilen filmlerde konular adalet, başörtüsü meselesi, faili meçhul cinayetler, istiklal mahkemeleri gibi o dönemin ülke gündeminde sıklıkla yer alan siyasi konularıdır. Yükseliş dönemi filmlerinin ana karakterleri de genellikle kendi içlerinde bir hesaplaşma halindedirler ve bir karakterin, kitabın veya yaşadıkları bir olayın üzerine İslami bir uyanışın içerisine girmektedirler.

Milli Sinema akımı ortaya çıktığı dönemde büyük bir boşluğu doldurarak sinema ve din ilişkisini olumlu bir şekilde ele almıştır. Sinemada dini ve ahlaki değerleri olumlu bir şekilde ele alarak öncü çalışmalar yapmıştır. Bu işin sadece sinema kısmında değil fikri anlamında da önemli adımlar atılarak fikri alt yapısı da oluşturulmaya çalışılmıştır.

İbrahim Yenen “Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği” adlı makalesinde Milli Sinema akımını üç döneme ayırmaktadır. Bu ayrımı filmlerin ele aldığı konulardan yola çıkarak yaptığını söylemektedir. “İslamcılığın sanatsal formu olarak değerlendirilen milli sinemayı, Türk İslamcılığının siyasal, ekonomik ve kültürel genişleme/daralma dönemlerine paralel bir biçimde üç ayrı döneme ayırmak mümkündür. Bu dönemlendirme denemesi aynı zamanda isimlendirme konusunda başvuru kavramların biraya getirilmesiyle oluşmaktadır. Sonuç olarak Milli Sinema genel olarak üç dönemle sınıflandırılabilir:

1. Milli(yetçi) Sinema: Başlangıç ve Klasik Dönem (1970–1989)
2. İslamcı Sinema: Zirve Dönemi (1989–1995)
3. Muhafazakâr Sinema: Durgunluk Dönemi (1995–2010) (Yenen 2012: 262).

Bu sınıflandırmadan yola çıkarak çalışmamızda Milli Sinema Akımının başlangıç ve zirve dönemlerini içeren 1970-1995 yılları arasında çekilmiş filmleri ele alınacaktır.

1.7. Milli Sinema Akımı Yönetmenleri

Milli Sinema, ortaya koyduğu eserlerle elbette Türk Sinema Tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Bu akım, sinema tarihimize belli dönemlerinde büyük izler bırakmıştır. İlk fikirlerinin atıldığı zamanlarda gazete ve dergi yazıları ile fikri temelleri oluşturulmaya çalışılmıştır. İlk eserini verdiği andan itibaren MTTB bünyesinde kurulan sinema kulübü ile devamı ve geliştirilmesi için çalışmalar yapılmıştır. Bu akımın temelini atan Birleşen Yollar filminin yönetmeni Yücel Çakmaklı olmuştur. Onun arkasından gelen Mesut Uçakan, Salih Diriklik, Mehmet Tanrısever, Nurettin Özel ve Metin Çamurcu, İsmail Güneş (Yenen 2012: 251) gibi yönetmenler, sinema yazarları tarafından Milli Sinema yönetmenleri olarak anılmıştır.

Bu isimler dar bir kalıba girmemek adına kendilerini dönem dönem başka isimler altında tanımlamışlardır. Bu akımın yönetmenlerinden Mesut Uçakan bir söyleşisinde; “Bugün, kitabımda kendini Milli Sinema kapsamında gösteren bir Salih Diriklik ‘Ben artık Milli Sinemacı değilim’ diyebiliyor. Aynı durum benim için de söz konusu” (Tosun, Uçakan 1992: 30) demektedir. Milli Sinema akımının önemli isimlerinden Salih Diriklik ise bir yazısında; “Milli Sinema 70’li yıllarda bizlerin gençlik heyecanı ile desteklediğimiz, uğruna tartışmalara girdiğimiz, biz ve karşıımızdakileri motive ettiği için iyi de yaptığımızı düşündüğümüz ama 1980 sonrasında artık kimsenin sözünü etmediği, kimsenin bu tanıma uygun film çektiğini iddia etmediği bir akımın adıdır” (Diriklik 2004: 7) demiştir.

Bu akımın öncü isimleri artık Milli Sinema kavramının yerine başka isimlendirmeler yapsalar da Milli Sinema isminin herkes tarafından benimsenip kabul görmesi sebebi ile bu şekilde anılmaktadırlar. Bu akımın yönetmenleri de her ne kadar bu tanımlamanın içinde kalmak istemeseler de artık bu akımın yönetmeni olarak anılmaktadırlar.

1.7.1. Yücel Çakmaklı

1937 yılında Afyon’da doğan Yücel Çakmaklı, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesinde öğrenim gördü. Aynı zamanda Gazetecilik bölümünü de bitiren Çakmaklı, Yeni İstanbul Gazetesinin kültür sayfasında Sinema alanında yazılar

yazdı. 1963 yılında Yönetmen Arşavir Alyanak'ın yanında asistanlığa başladı. Daha sonra Osman Seden, Orhan Aksoy, Mehmet Dinler başta olmak üzere çeşitli yönetmenlerin yanında asistanlığını sürdürerek yaklaşık 50'ye yakın filmde görev aldı. 1969 yılında Elif Film şirketini kurdu. İlk yönetmenlik denemesini ise aynı yıl çektiği “Kâbe Yollarında” adlı belgesel film ile yaptı. Bu belgesel büyük ilgi gördü (Şen 12 Şubat 1975).

1970 yılında ilk sinema filmi olan “Birleşen Yollar” filmini çekti. 1972 yılında “Çile”, 1973 yılında “Zehra”, “Ben Doğarken Ölmüşüm”, “Oğlum Osman” ve 1974 yılında “Diriliş”, “Kızım Ayşe”, “Memleketim”, “Garip Kuş” filmlerini çekerek Milli Sinema Akımının en önemli eserlerini yönetti. 1974 yılında film danışmanı olarak TRT’de görev aldı. 1980’li yıllarda TRT bünyesinde çekilen “Denizin Kanı”, “Bir Adam Yaratmak”, “Bağrı Yanık Ömer ile Güzel Zeynep”, “IV. Murat”, “Hacı Arif Bey”, “Küçük Ağa” ve “Kurtuluş” dizilerinin yönetmenliğini yaptı.

Çakmaklı, 1989 yılında çok büyük ilgi gören Minyeli Abdullah filmi ile yeniden sinemaya dönmüştür (Lüleci 2008: 98). Yapımcılığını Mehmet Tanrısever’in yaptığı bu film ile büyük bir ticari başarı sağladı. 1990’da “Sahibi Arayan Madalya”, “Minyeli Abdullah 2”, 1991’de “Kurdoğlu”, 1992’de “Bışr-i Hafî” 1994’te “Kanayan Yara Bosna” ve “Bosna Mavi Kelebek” filmlerini yönetti. Yücel Çakmaklı 23 Ağustos 2009 tarihinde İstanbul’da vefat etmiştir.

Yücel Çakmaklı, Milli sinema akımının ilk yönetmeni olarak sinema tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Filmlerinde inanmış olduğu İslami değerleri yüceltmış ve din sömürüsü yapmadan bu konuda filmler çekmiştir.

1.7.2. Salih Diriklik

1951 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Salih Diriklik İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesini bitirdi. 1971 yılında MTTB Sinema Kulübünü kurdu ve uzun süre bu görevini sürdürdü. Çeşitli dergi ve gazetelerde Salih Gökmen takma adıyla sinema ile ilgili yazılar yazdı (Diriklik 1995: 1/43). Daha sonra Salih Gökmen ismiyle “Bugünkü Türk Sineması” adlı kitabını yayınladı. Milli Sinema kavramının kavramsal temelini sağlamlaştırmak adına MTTB Sinema Kulübü bünyesinde Milli Sinema Açık Oturumunu organize etti (Diriklik 1995: 1/61).

1974 yılında arkadaşları ile Akın Grubunu kurdu. Akın Grup üyeleri ile 1974 yılında ilk yönetmenlik deneyimi olan “Gençlik Köprüsü” filmini çekti. Bu filmde sonra sinema yaşamına uzun bir ara verdi. 1985 yılında TRT için “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” adlı diziyi çekti. Daha sonra 1986’da “Halâmın Türküsü”, 1988’de “Çiçekler Açmak İster”, 1993’te “Ah Gurbet” ve “Danimarkalı Gelin” adlı dizileri yönetti. 1994 yılında “Türk Sinema-TV’inde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar- Fleşbek” adlı iki ciltlik kitabını yayınladı. Salih Diriklik özellikle MTTB içerisinde organize ettiği sinema kulübüyle milli sinemanın fikri alt yapısını oluşturmak adına mücadele etmiştir. Diriklik, 1996 yılında sinemayı tamamen bırakıp doktorluk mesleğini icra etmiştir. Mesleğinden de 2017 yılında emekli olmuştur.

1.7.3. Mesut Uçakan

1953 yılında Kırşehir’de dünyaya geldi. İstanbul’a üniversite okumak için geldi. Üniversite harçlığını çıkartmak için helva sattığı bir gün MTTB Sinema Kulübünün ilanını görerek kulübe üye olur. O günü Salih Diriklik şöyle aktarır: “Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek okulu öğrencisi olan Mesut Uçakan’ın bir akşam üstü, elinde kurabiye tepsisi olduğu halde büyük bir şevk ve heyecanla kulüp odasına dalışı, şüphesiz hem kendinin hemde Milli Sinemanın geleceğinde izler bırakan yola ilk adım atışı olur” (Diriklik, 1995, 1/96) der. Daha sonra 1973 yılında Ortadoğu gazetesinde sinema yazarlığına başlar. 1974 yılında kurulan Akın Grupta yer alır ve “Gençlik Köprüsü” filminde yardımcı yönetmen olarak çalışır. 1977 yılında “Türk Sinemasında İdeoloji” kitabını yayınlamıştır.

1979 yılında kendi Sur Film ve Reklamcılık şirketini kurar ve “Lanet” filmi ile yönetmenliğe başlar (Uçakan 2010: 5). Uzun süre Milli Sinema alanında film çeken tek yönetmen olarak kalır. 1982 yılında “Rahmet ve Gazap”, 1984 yılında “Öç”, 1985’te “Sessiz Ölüm”, 1986’da “Yapayalnız”, 1988’de “Reis Bey”, 1990’da “Yalnız Değilsiniz”, 1991’de “Sonsuza Yürümek”, 1992’de “Çöküş”, “Sevdaların Ölümü”, 1993’te “İskilipli Atıf Hoca- Kelebekler Sonsuza Uçar”, “1995’te “Ölümsüz Karanfiller”, 2005’te “Anne yada Leyla”, 2007’de “Anka Kuşu” filmlerini çekti. Filmleri dışında 1987 yılında TRT için Türkiye’nin ilk bilim kurgu dizisi olan “Kavanozdaki Adam” mini dizisini yönetti. 1989 yılında Diyanet İşleri Başkanlığı

için “İnsanlar Yaşadıkça”, 2005 yılında TRT için “Otel İstanbul” ve yine TRT için 2017 yılında “Sevda Kuşun Kanadında” dizilerini yönetti. 2020 yılında Suveydâ filmini çekti (mesutucakan.com 2023).

1.7.4. İsmail Güneş

İsmail Güneş, 10 Haziran 1961 yılında Samsun'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini burada tamamladı. Liseyi, İstanbul apa Öğretmen Okulu Resim Bölümü'nde okudu. Üniversite sınavını kazanarak Tatbikî Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'na başladı. Terör baskısı nedeniyle buradaki eğitimini yarıda bırakarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne kaydoldu.

Üniversite yıllarında kurgu operatörü Mevlüt Koçak ile tanışarak Cem Film Şirketi'nde işe başladı. Burada Natuk Baytan'ın asistanlığını yaparak sinemaya adım attı. 1977 yılında ilk kısa filmi *Karanlık Bir Dönemdi/Kurtalan Ekspresi* ile yönetmenliğe başladı. Film, 1982'de İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK) ve Sorumlu Yazar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi (YAZKO) ödülleri kazandı. 1986 yılına kadar sinemaya ara vererek Tercüman Gazetesi başta olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerde muhabirlik, editörlük ve yazarlık yaptı.

1986 yılında ilk uzun metrajlı filmi “*Gün Doğmadan*” ile sinemaya geri döndü. Film, Kültür ve Turizm Bakanlığı Başarı Ödülü ile Türkiye Yazarlar Birliği Yılın Filmi Ödülü'nü kazandı. Bu filmini Biz Doğarken Gülmüşüz (1987), Ateş Böceği (1987), Küçük ve Sonsuz Yürek (1990) filmleri takip etti. 1991'de çektiği çizme filmi ile Türkiye Yazarlar Birliği tarafından Yılın Filmi, Yılın Yönetmeni ve Yılın Senaristi ödülleri layık görüldü. Bu filmden iki yıl sonra yönettiği Beşinci Boyut (1993), 1994'teki 47. Salerno Film Festivali'nde En İyi Film Ödülü'nü aldı. 1977 yılında çektiği *Karanlık Bir Dönemdi* filmini 1999'da yeniden ele alarak *Gülün Bittiği Yer* adıyla uzun metraj olarak çekti. Kısa süren bir sansürden sonra vizyona giren film, 52. Salerno Film Festivali'nde Cumhurbaşkanlığı Ödülü ile Köln Akdeniz Filmleri Festivali'nde İnsan Hakları Özel Ödülü'nü aldı. Bunu The İmam (2005) ve Sözün Bittiği Yer (2007) filmleri izledi. Sinema filmlerinin yanı sıra TV filmleri ile TV dizileri de çeken yönetmen, 2012'de Ateşin Düştüğü Yer adlı sinema filmiyle izleyicilerle buluştu. Film, 36. Montreal Film Festivali'nde Büyük

Ödül ile FIPRESCI Ödülü'nü kazandı. Son olarak 2015 yılında “Kervan 1915” isimli filmi yönetti (Kamera Arkası 2023).

1.7.5. Nurettin Özel

Nurettin Özel, 1 Ocak 1951 tarihinde Konya'nın Taşkent ilçesinde doğdu. Ankara'da İnşaat Mühendisliği okudu. Ortaokul ve lise yıllarında okul tiyatrolarında yer aldı. Üniversitede okurken “Hıra” adında kendi tiyatro topluluğunu kurdu. Kendi yazdığı Ortalık Kararınca, Hamal Çocuk gibi oyunları sergiledi. Türk Edebiyatı Vakfı'nın açtığı senaryo yarışmasında jüri özel ödülü, Orman Bakanlığı Tiyatro yarışmasında Öteköy isimli oyunla tiyatro ödülü alınca yapmakta olduğu mühendisliği bıraktı. Sinema hayatına Türk Edebiyatı Vakfı'ndan ödüllü senaryosu Garip Bir Koleksiyoncu (1991) filminin yönetmenliğini yaparak başladı. Beşinci Boyut (1993) filminin hem senaristliğini hem de oyunculuğunu yaptı. Yaşama Hakkı (1998) adlı filmine de yönetmen ve senarist olarak imza attı (TSA 2023).

1.7.6. Mehmet Tanrısever

1953 yılında Konya'da doğdu. Çelik tencere alanında faaliyet gösteren bir fabrikanın sahibidir. Milli Sinema akımının en önemli filmlerine yapımcı ve yönetmen olarak imza atmıştır. 1989 yılında Feza Film şirketini kuran Tanrısever Yücel Çakmaklı'ya çektiirdiği Minyeli Abdullah filmi 500 bini aşkın seyirciye ulaşarak o döneme kadar kırılmayan bir seyirci rekoruna imza atmıştır (Ablak 2020: 157). 1992'de kendisinin ilk filmi olan Sürgünü çekmiştir. Sürgün filmi ile uluslararası festivallerde ödül almıştır. 2010 yılında Hür Adam, 2019 yılında Hür Köle filmi çekmiştir.

1.7.7. Metin Çamurcu

1966 yılında Bilecik'te doğdu. Marmara Üniversitesi İktisadi İlimler Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümünden mezun oldu. Sinemaya Mesut Uçakan'ın yanında 1986'da reji asistanı olarak ilk adımını attı. 1993 yılında “Hasret” adlı TV filmiyle yönetmenliğe başladı. 1994 yılında “Bize Nasıl Kıydınız” filmi çekti. Filmde İstiklal Mahkemelerine yaptığı eleştiri ile gündem olmuştur. 1995 yılında “Şark Kahvesi” adlı diziyi yönetmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1970-1995 ARASI MİLLİ SİNEMA FİLMLERİNDE DİN VE DEĞER ALGISI

Bu bölümde Milli Sinema akımı filmleri arasından belirlenen 12 film inanç, ibadet ve değerler açısından incelenmiştir. Bunun yanında filmlerde olumsuz değerler ve davranışlar da incelenerek bu filmlerde yer alan iletiler aktarılmıştır. Aktarılan iletilerin din ve değer algılarıyla ilgili yorumları yapılmıştır.

2.1. İnançla İlgili İletiler

İnanç konusu İslam dininin temel konusudur. İnanç, inanılan şeyin ne olduğunu nasıl inanılması gerektiğini ortaya koyar. Her dinin bir inanç boyutu vardır. İnanç aynı zamanda insanın doğasında var olan bir duygudur. Bu duygu inancı her zaman ön planda tutmaktadır. Bu sebeple sinema filmlerinde inancın nasıl ve ne şekilde ele alınıp işlendiği önemlidir. İnsanın doğasında var olan bir duyguyu sinemanın görmemesi büyük eksiklik olurdu.

Allah, Melek, Ahiret gibi soyut konuların sinemada işlenmesinin elbette bazı sınırlılıkları vardır. İncelemiş olduğumuz filmlerde bu konularla ilgili iletiler seyirciye daha çok diyaloglar yoluyla anlatılmaktadır. Bir başka anlatım yöntemi ise inancın karakterlerin üzerindeki tezahürlerine yer verilerek aktarılmasıdır.

Aşağıdaki tabloda çalışmamızın konusu olan Milli Sinema Filmlerinde yer alan inançla ilgili sahnelerin ileti sayıları gösterilmektedir.

Tablo 2. İnançla İlgili İletiler

Filmler	Allah İnancı	Ahiret İnancı	Kaza ve Kader İnancı	Peygamber İnancı	Melek İnancı	Kitaplara İman	Toplam
Birleşen Yollar	1	0	2	0	0	0	3
Sürgün	2	0	0	0	0	0	2
Minyeli Abdullah	2	4	2	1	0	0	9
Reis Bey	1	0	0	0	0	0	1
Gençlik Köprüsü	1	1	0	0	0	0	2
Ölümsüz Karanfiller	1	0	0	0	0	0	1
Garip Bir Koleksiyoncu	4	1	0	0	0	0	5
Çizme	4	0	0	0	0	0	4
Bize Nasıl Kıydınız	2	2	0	0	0	0	4
Yalnız Değilsiniz	5	1	0	0	0	0	6
Kelebekler Sonsuza Uçar	5	0	1	1	0	0	7
Beşinci Boyut	3	0	0	0	0	0	3
TOPLAM	31	9	5	2	0	0	47

Tabloda, İslam inanç esasları içerisinde ileti olan 4 inanç konusu yer almaktadır. Allah İnancı, Peygamber İnancı, Ahiret İnancı, Kader ve Kaza İnancıyla ilgili iletiler vardır. İnanç konusuyla ilgili en çok ileti 31 ileti ile Allah inancıdır. Allah inancından sonra Ahiret inancı 9 ileti ile karşımıza çıkmaktadır. Kader ve kaza inancıyla ilgili ileti sayısı ise 5'tir. En az ileti ise 2 iletiyle Peygamber inancıyla ilgilidir. Kitaplara ve Meleklerle iman konularıyla ilgili ise hiç ileti yoktur. Bu iki başlıkta ileti olmaması da bu filmlerin bir eksikliği olarak görülebilir.

2.1.1. Allah İnancı

Allah inancı, inanç esasları üzerinde en çok durulan konudur. İnancın temelini Allah inancı oluşturur. Allah inancı, diğer bütün inanç esaslarından öndedir. Çünkü Allah'a inanmayan meleklerle, kitaplara peygamberlere de inanmaz. Allah'a tam olarak iman etmek için kalp ile tasdik dil ile ikrarın olması gerekmektedir. Kalbin kabul etmediği ama dilin söylediği iman kabul olunmaz. Bu sebeple iman, önce kalpten Allah'ın varlığını ve birliğini kabul ederek başlar ve bu dil ile de söylenir. Allah'ın zati ve subuti sıfatlarını da bilmek Allah'ı tam manasıyla tanımak demektir. Bu yüzden Allah'ın varlığı ve birliğine iman, Allah'ı tam manasıyla bütün sıfatlarıyla tanımakla mümkündür.

Milli Sinema filmlerinin senaryolarında Allah inancı konusu çokça işlenmektedir. Allah'ın zati ve subuti sıfatlarına birçok yerde atıfta bulunmaktadır. İncelediğimiz filmlerin tamamında toplam 31 sahnede bu konuyla ilgili ileti bulunduğu anlaşılmaktadır. Allah inancıyla ilgili en çok ileti 5 sahneyle Kelebekler Sonsuza Uçar ve Yalnız Değilsiniz filmlerindedir. Birleşen Yollar, Reis Bey, Gençlik Köprüsü ve Ölümsüz Karanfiller filminde ise 1 sahnede Allah inancıyla ilgili ileti bulunmaktadır. Bu iletiler sahnelerde sözlü bir şekilde yer almaktadır. Bu sahnelerde yer alan iletiler şöyledir:

Garip Bir Koleksiyoncu filminde Beşir, kızıyla beraber lojmanın bahçesindedir. Bu sırada kızı bahçede ateş yakmaktadır. Beşir, mezarlık odunlarını yakan kızını uyarır. Beşir: “Kızım kaç sefer söyledim size mezarlıktan odun yakmayın diye. Bize burayı beklesin diye para veriyorlar. Kızı: Aman baba kim bilecek odunları nerden aldığımızı? der. O esnada ezan okunmaya başlar. Beşir kızına manalı bir bakış atarak “Kim mi bilecek?” der. Kızı: “Tamam, tamam” der. Beşir Allah'ın her an gördüğünü kızına ima eder. (17:14-17:30)

Minyeli Abdullah filminde de Abdullah yaptığı bir sohbette Allah'ın varlığından bahseder. Minyeli Abdullah: “Alışkanlık her şeyin üstünü örtmüş, mesela bu sabah güneş doğmasaydı ne büyük bir hadiseydi. Hepimiz telaşa düşer ne yapacağımızı şaşırırdık. Fakat güneşin doğup batmasına öyle alışmışız ki güneş doğuyor batıyor haberimiz bile olmuyor. Her şey bunun gibi. Rüzgâr 120 km hızla değil de 1200 km hızla esseydi, bizi kâğıt parçası gibi havaya atardı. Yağmur damla damla yağmasaydı da buluttan bir anda inseydi sefa sürdüğümüz evlerin altında ezilir giderdik. Demek her şeyi idare eden bir güç var ki biz de ona Allah diyoruz” der. (4:50-5:40) Abdullah bu konuşmasında Allah'ın sıfatlarından olan Hayy sıfatından bahsederek Allah'ın daima diri olduğundan, her şeye can ve hayat verenin O olduğundan bahseder.

Çizme filminde köyün yaşlı ve bilge hocası olan Bilal Hoca iki farklı sahnede evinde tek başına otururken sürekli Kelime-i Tevhit zikrini okumaktadır. (24:10-24:40 / 40:00-40:20)

Sürgün filminde Öğretmen tayin olduğu köye eşyalarını götürmek için katırcı İsmail'i tutar. Katırcı İsmail yolculuk sırasında öğretmenle sohbet etmektedir. Katırcı İsmail: “Muhterem Hocam, bu dağlık yerlerde bir iki yolculuk yaparsan alışır gidersin. Katırımla senin gibi çok öğretmen götürdüm. Şu dağların dili olsa da katırcı İsmail'in namını bir dinlesen. Gideceğin köy kazaya uzaktır ama güzel köydür. Arazisi geniştir. Ayrıca kazadan gideceğin köyün yanına kadar yol açılıyor. Greyderler harıl harıl çalışıyormuş. Ee bizim meslekte bitecekmiş gayri. Bitsin be! yeter ki yol açılsın. Allah rızkımızı verir.” (6:50-7:30)

Milli Sinema akımı yönetmen ve yapımcılarının Allah inancını filmlerde doğru bir şekilde aktardığı görülmektedir. Doğru bir Allah inancına sahip olmak Allah ile kulun arasında önemli bir bağ kurulmasına sebep olur. Yukarıda Allah inancıyla ilgili örnekleri aktardığımız sahnelerde, Allah'a olan bağlılığın ve inancın önemi çokça vurgulanmaktadır. Garip Bir Koleksiyoncu filminde Beşir kızına nerede ve ne durumda olunursa olunsun her an Allah'ın yaptıklarımızdan haberdar olduğunu hissettirmektedir. Allah'ın her şeyi gören Basar ismine vurgu yapılmaktadır. Minyeli Abdullah filminde ise Abdullah, Allah'ın kâinata koymuş olduğu eşsiz düzenden bahsetmektedir. Çizme filminde ise Bilal Hoca'nın Allah'ı zikretmesi aktarılmaktadır. Sürgün filmindeyse Katırcı İsmail'in Allah'a olan bağlılığı ve tevekkül inancı ve Allah'ın Rezzak ismine yani rızık veren ismine vurgu vardır.

2.1.2. Peygamber İnancı

Allah'tan vahiy yoluyla aldığı bilgileri ve emirleri tebliğ etmek, muhataplarını hak dine çağırarak görevlendirilen yüksek vasıflı kimse (Yavuz 2023). Peygamberler, Allah'ın emir ve yasaklarını insanlara iletmekle görevli elçilerdir. İlk insan Hz. Âdem (as) ile başlayan peygamberlik süreci son Peygamber Hz. Muhammed (sav) ile son bulmuştur. Peygamberler insanlara yol gösterici rehberlerdir. Peygamberler Allah'tan aldıkları vahiylerle, Allah'ın emir ve yasaklarını insanlara aktarırlar. Allah'ın istediği ideal müminin nasıl olması gerektiğini yaşantılarıyla gösterirler. Peygamberlik halkasının son zinciri Hz. Muhammed de (sav) Kur'an-ı Kerim'in aydınlığındaki yaşantısıyla Müslümanların en büyük örneğidir.

Milli sinema akımında incelediğimiz filmlerde sadece 2 filmde birer sahnede Peygamber inancı geçmektedir. Minyeli Abdullah ve Kelebekler Sonsuza Uçar filmlerinde Peygamber Efendimize (sav) olan sevgiden bahsedilmektedir. Bu iki örnekte konu şöyle işlenmektedir:

İskilipli Atıf Hoca hapishane koğuşunda yatağının üzerinde savunmasını yazarken uyuya kalır. Uyandığında yanında Tahir Efendi vardır. Atıf Hoca: Beni idam edecekler Tahir” der. Tahir Efendi: “Peki nasıl olur Efendi Hazretleri? Savcı sizin için en fazla 3 yıl istedi” der. Atıf Hoca: “Rüyamda Peygamberimizi gördüm. Fahri kâinat efendimiz ne dedi biliyor musun? Yanımıza gelmek varken ne diye müdafaa karalayıp duruyorsun Atıf?” der. Yüzünde bir tebessüm oluşur ve yazdığı savunma metnini yırtıp atar. (1:29:00-1:30:50)

Minyeli Abdullah filminde ise Abdullah İslam’ı anlattığı için hapishanede işkence görür. İşkence sonrası hapishanedeki hücrelerinde bitkin bir şekilde otururken ağzından gelen kanı elleriyle siler ve şöyle der: “Sorarsa iki cihan serveri, Abdullah bana ne getirdin? Bende mahcup iki büklüm olarak bir şişede kanımı hediye edeceğim. Diyeceğim ki ya Resulullah, bu benim kanım. Böylece kim bilir beni de sancağı altına kabul eder ve bana da Abdullah’ım der.” (23:50-24:30)

Bu iki sahnede anlatılan olaylarda Atıf Hoca ve Minyeli Abdullah’ın Peygamber Efendimize (sav) karşı besledikleri sevginin mesajı vardır. Atıf Hoca ölüm pahasına, Minyeli Abdullah da gördüğü işkencelere rağmen Peygamber Efendimize (sav) olan sevgilerini kaybetmemektedirler ve sevgileri daha da artmaktadır. Bu iletiler izleyicide Peygamber Efendimize (sav) karşı sevgi oluşmasını sağlayacak etkidir.

2.1.3. Ahiret İnancı

Ahiret inancı, Allah’ın varlığına inanan neredeyse bütün din ve inanç sistemlerinde var olan bir inançtır. Ölüm her canlı için kaçınılmaz bir gerçekliktir. Ahiret inancı, öldükten sonra yeni bir yaşamın var olduğuna bu dünyada yapılan amellerin ölümden sonraki hayatta karşılaşılabileceği ve bunun neticesinde cennet veya cehennemle ölümden sonraki hayata devam edileceğine inanmaktır. Ölümden sonra bir hayatın varlığına olan inanç, inananları yok olma korkusundan korumaktadır.

Milli Sinema akımına ait incelediğimiz 5 filmde toplam 9 sahnede ahiret inancıyla ilgili ileti bulunmaktadır. En çok ileti 4 sahneyle Minyeli Abdullah filmindedir. Bize Nasıl Kıydınız filminde ise 2 sahnede ahiret inancıyla ilgili ileti bulunmaktadır. Filmlerde ahiret inancıyla ilgili örnekler şu şekilde geçmektedir:

Yalnız Değilsiniz filminde Serpil ananesinin ölümünden çok etkilenmiştir. Ölüm ve ölümden sonraki yaşam hakkında düşünmektedir. Bu konuyu yakın arkadaşı Salih'e açar. Salih ona ölümden ve ölümden sonraki yaşamın varlığından bahseder. Salih ve Serpil yolda yürümektedirler. Salih: "İnsan ölümden neden korkar biliyor musun? Ölünce ebediyen yok olacağını sanır. Oysa içinde sonsuzluk duygusu vardır. Yok olmayı kabullenemez. Ölüm güzeldir Serpil. Bazı insanlar için ölüm sevgiliye kavuşma anıdır. Ve onlar gönüllerindeki aşkın sıcaklığını hissederler." Serpil: "Aşk mı?" Salih: "Aşk, her şey onunla öyle güzel, her şey onunla öyle anlamlı ki. Tabi kutsal aşktan söz ediyorum. Ve kutsal aşka götüren bütün sevgilerden" der. (19:10-19:50)

Garip Bir Koleksiyoncu filminde Beşir, vefat eden Milletvekili Aşur beyin mezarı başında ahiret hesabından bahseder. Beşir: "Ölüm bu Aşur Beyim! en olmadık zamanda yakalıyor insanı. Her yolculukta insan kısa zamanda olsa hazırlık yapar da nedendir bilmem bu yolculukta beş dakika bile olsa müsaade edilmez, hazırlanmasına müsaade edilmez. Hazırda neyin varsa onu alıp götürürsün oraya. Namaz, sadaka, hac, zekât, iyilik, fakir fukaraya yardım neyin varsa" der. (1:03:10-1:03:45)

Bize Nasıl Kıydınız filminde Rabia dini bir sohbeta katılır. Gittiği sohbeta hoca ahiret inancından ve hesap gününden bahseder. Hoca: "Bizler Allah'ı razı edecek ne yaptık? Nasıl hesap vereceğiz? Yarın o büyük hesap gününde nasıl hesap vereceğiz? Yanlış anlamayın sakın. Bunları ben önce kendi nefsim söyleyordum" der. Rabia bu sohbetten çok etkilenir ve göz yaşları döker. (1:30:50-1:31:05)

Gençlik Köprüsü filminde Leyla, Mehmet ve Emine Leyla'nın ölen babasının mezarı başında dua ederler. Duadan sonra mezarlıktan yürüyerek çıkmaktadırlar. Bu sırada Leyla Mehmet'e bir soru sorar. Leyla: "Düşünüyorum da babamın bir zamanlar saçlarını okşayan elleri, yanağımı öpen dudakları şimdi toprak mı oldu? Ölüm nedir Mehmet? Bir yok oluş mu? Çürüyüp kaybolmak mı?" der. O

esnada Emine cevap verir. Emine: “Hayır Leyla dünyada yaptıklarımızın hesabını vermemiz gerekir” der. (19:20-19:36)

Yukarıda örneklerini verdiğimiz sahnelerde ahiret inancı diyaloglarla işlenmiştir. Yalnız Değilsiniz, Garip Bir Koleksiyoncu ve Gençlik Köprüsü filmlerinde ölüm teması üzerinden ahiret inancı işlenmiştir. Yalnız Değilsiniz filminde Salih, Garip Bir Koleksiyoncu filminde Beşir, Gençlik Köprüsü filminde de Emine ahiret inancının bir yok oluş olmadığını, ahiretin bu dünyada yapılanların bir karşılığı olduğunu vurgulamaktalar. Bu üç sahnede diyaloglarla ölümün her insanın başına geleceğini ama bir yok oluş olmadığını, ölümle beraber başlayacak ahiret hayatının vurgusu yapılmaktadır. Bize Nasıl Kıydınız filminde ise sohbeti yapan hoca, bu dünya hayatında ahiret için bir şeyler yapılması gerektiğini ve bunun için önce Allah’ın rızasının kazanılması gerektiğini etkili bir hitabetle anlatmaktadır. Bu iletiler izleyicide ahiret inancına dair bir duygu oluşturabilecek etkidir. Bu sayede ahiret inancıyla ilgili yapılacak çalışmalarda kullanılabilir durumdadır.

2.1.4. Kader ve Kaza İnancı

Kader ve kazaya iman her türlü iyilik ve kötülüğün Allah’ın takdiri ve yaratmasıyla olduğuna inanmak demektir (Çelebi 2021: 190). İnsanın bu dünyada karşılaştığı olaylarda Yüce Allah’ın takdiriyle karşı karşıya kaldığını bilmesidir.

İncelediğimiz filmler içerisinde 3 filmde toplam 5 sahnede kader ve kaza inancının yer aldığı tespit edilmiştir. Bu iletiler diyalog yoluyla izleyiciye aktarılmaktadır. Sahneler şu şekildedir:

Minyeli Abdullah hücresinde uyuduğu sırada bir rüya görür. Rüya hocası Sabri Bey vardır. Sabri Bey: “Müslümanın en büyük silahı sabrıdır. Haksızlıklara uğradın daha da uğrayacaksın Abdullah. Ama sakın şunu unutma! Allah kuluna taşıyamayacağı yükü yüklemesin. Bu dünyada karşılaştığın her zorluk ve felaket bir imtihandır. Sen Allah’ın sevgili kulusun ki seni böyle imtihan ediyor. Maharet İslam’ı böyle zamanlarda yaşayıp imanını güçlendirmektir. Bunu unutma” der. (24:30-25:05) Yine Minyeli Abdullah filminde, Abdullah’ın annesi, eşi ve çocukları trende yolculuk etmektedirler. Abdullah’ı hapisanede ziyaret etmişlerdir ve üzgündürler. Bu sırada karşı koltuklarına oturan adamlar onların Abdullah’ın ailesi olduğunu anlarlar. Adamlar onları teskin etmek için Allah’ın kaderinden

bahsetmektedirler. Koltukta oturan adam: “Abdullah’ın suçlu yere hapse girmesini mi isterdiniz? Şükredin. Mademki kaderinde hapis yatmak varmış suçsuz yere hapsedilmesi en iyisidir” der. (45:00-46:00)

Minyeli Abdullah filminin alıntıladığımız iki sahnede de başa gelen bela ve musibetlerin Allah’ın bir imtihanı olduğu ve buna karşı çıkılmaması gerektiği, bu olayın Allah’ın tayin ettiği kader çerçevesinde olduğu vurgulanmaktadır. İlk sahnede Sabri Bey’in başa gelen bela ve musibetlerin Allah’ın kullarına yaptığı imtihanın bir gereği olduğunu söyleyerek bu imtihanlarda sabretmenin imanı arttıracak olduğunu vurgulamaktadır. Bu diyaloglar seyirci üzerinde olumlu etki bırakacak şekilde aktarılmaktadır.

2.2. İbadetlerle İlgili İletiler

Sözlükte “boyun eğme, alçak gönüllülük, itaat, kulluk, tapma, tapınma” anlamlarına gelen ibadet dinî bir terim olarak insanın Allah’a saygı, sevgi ve itaatini göstermek, O’nun hoşnutluğunu kazanmak niyetiyle ortaya koyduğu belirli tutum ve gerçekleştirdiği davranışlar için kullanıldığı gibi daha genel olarak aynı mahiyetteki düşünüş, duyuş ve sözleri de ifade eder (Sinanoğlu 1999: 19/233).

İbadet kişinin inancının dışa yansımaları gösterir. İmanın en büyük alameti yapılan ibadetlerdir. Müslüman bireyin, hayatının içerisinde her zaman ibadet yer almaktadır. Dua, namaz, hac, oruç, zekât, Kur’an-ı Kerim okuma gibi ibadetler, ilk akla gelen ibadetlerdir. Genel anlamda ibadet, mükellefin Allah’a karşı duyduğu saygı ve sevginin sonucu olarak O’nun rızasına uygun davranma çabası ve bu şekilde yapılan iradî davranışları ifade eder. Böylece tamamen dini olan görevlerden başka, kişinin Allah’ın hoşnutluğunu kazanmak için yaptığı her fiil de ibadet olarak nitelendirilir ve ödüllendirilir. Bu amaçla fert ve toplum yararına gerçekleştirilen her olumlu davranış dinî ve manevî bir anlam kazanır (Koca 1999: 19/240). Biz bu çalışmamızda ibadetin şekilsel boyutta ilk akla gelen; Dua, Namaz, Oruç, Kur’an-ı Kerim okumak, Hac, Zekât ve Sadaka kısmını ele alacağız.

İbadetin davranış boyutunda olması, sinemada beyaz perdeye yansıtılmasını kolaylaştırmaktadır. Bu sebeple Milli Sinema filmlerinde de birçok ibadet sahnesi görsel ve işitsel olarak yer almaktadır. Bu sahneler kimi zaman ibadet eden bir

karakterle, kimi zaman da ibadetleri anlatan diyaloglarla işlenmektedir. İbadetin davranış boyutunda olmasından ziyade Milli Sinema filmlerinin içerikleri, bu ibadetleri izleyicide olumlu bir etki bırakabilmektedir. Filmlerin yönetmen ve yapımcılarının dünya görüşü, ibadetler konusunda beyaz perdeye yansımıştır.

Aşağıdaki tabloda Milli Sinema Filmlerinde yer alan ibadetlerle ilgili iletiler gösterilmektedir. İncelemiş olduğumuz 12 filmde toplam 75 sahnede ibadet ile alakalı iletiler tespit edilmiştir. En çok ibadet ileti, 14 kez Birleşen Yollar ve Yalnız Değilsiniz filmlerinde yer alırken, Minyeli Abdullah filminde toplam 10 sahnede ibadet ileti vardır. Gençlik Köprüsü, Ölümsüz Karanfiller ve Çizme filmlerinde ise ikişer sahnede ibadet ile ilgili ileti vardır. En çok aktarılan ibadetler yirmi sekizer sahneyle Dua ve Namaz ibadetleriyle ilgili iletilerdir. Kur'an-ı Kerim okuma ibadeti 12 sahnede ileti olarak yer alırken, Oruç ibadeti ise sadece 4 sahnede ileti olarak vardır. En az ileti ise Zekât-Sadaka ibadetinden sadece 3 filmde toplam 3 sahnede bahsedilmektedir. Hac ibadetiyle ilgili de hiçbir ileti tespit edilmemiştir.

İbadetlerin dışarıdan gözlemlenebilir olması, yönetmenlerin ibadetleri ekranda daha rahat bir şekilde işlemelerine olanak sağlamaktadır. Bu akımın yönetmenlerinin İslami hassasiyetlere sahip olması, ibadetlerin doğru bir şekilde ekrana aktarılmasını sağlamıştır. Bu sebeple ibadetlerle alakalı herhangi bir hata incelenen filmlerde tespit edilememiştir.

Tablo 3. İbadetlerle İlgili İletiler

Filmler	Dua	Namaz	Kur'an-ı Kerim Okuma	Oruç	Zekât-Sadaka	Hac	Toplam
Birleşen Yollar	10	2	1	0	1	0	14
Sürgün	1	3	2	0	0	0	6
Minyeli Abdullah	5	5	1	0	0	0	11
Reis Bey	1	1	1	0	0	0	3
Gençlik Köprüsü	1	1	0	0	0	0	2
Ölümsüz Karanfiller	1	1	0	0	0	0	2
Garip Bir Koleksiyoncu	1	2	1	0	1	0	5
Çizme	1	0	0	1	0	0	2
Bize Nasıl Kıydınız	1	3	2	0	0	0	6
Yalnız Değilsiniz	3	6	2	3	0	0	14
Kelebekler Sonsuza Uçar	2	1	1	0	1	0	5
Beşinci Boyut	1	3	1	0	0	0	5
TOPLAM	28	28	12	4	3	0	75

2.2.1. Dua

Sözlükte kişinin güçsüzlüğünü ve ihtiyacını ortaya koyarak Allah’a yalvarması, bir şeyin olmasını veya olmamasını istemesi, yakarış, niyaz (Kubbealtı Lugati 2023) anlamına gelen dua, din literatüründe, insanın bütün benliğiyle Allah’a yönelik maddi ve manevi isteklerini O’na arz etmesi demektir. Duanın ana gayesi, insanın Allah'a halini arz etmesi ve O’na niyazda bulunmasıdır. Bir bakıma dua, Allah ile kul arasında olan bir diyalogdur. Dua ibadeti her inançta vardır. Dua ile insan kendisini çaresiz veya aciz hissettiği, gücünün yetmediği zamanlarda kendinden güçlü bir varlığa yönelişiyle istediği, arzu ettiği şeye ulaşma ihtiyacı hisseder. Dua insanın özellikle çaresiz kaldığı anlarda yöneldiği en önemli manevi dayanaktır.

İncelediğimiz Milli Sinema Akımı filmlerinde, çalışmamızın konusu olan 12 filmde toplam 28 sahnede dua iletisi vardır. En çok dua iletisi 10 sahneyle Birleşen Yollar filmindedir. Minyeli Abdullah filminde 5, Yalnız Değilsiniz filminde 3, Kelebekler Sonsuza Uçar filminde 2, diğer filmlerdeyse birer ileti bulunmaktadır. Bu iletilerde dua hem görsel hem de sözel olarak aktarılmaktadır. Filmlerde dua ile ilgili ileti örnekleri şu şekildedir:

Birleşen Yollar filminde Bilal, yaşlı bir kadının alışveriş poşetini taşımasına yardım eder. Bunun üzerine yaşlı kadın Bilal’e: “Zahmet ettin oğlum. Allah seni anneciğine bağışlasın” diye dua eder. (1:10-1:15) Aynı filmin başka bir sahnesinde Feyza türbe ve camileri gezmektedir. Ziyaret ettiği türbelerin önünde dua eden insanlar gösterilmektedir. (51:25-51:40) Bu sahnenin devamında ise Feyza namaz kılmaktadır. Namazının ardından ellerini açar ve şu duayı yapar; “Allah’ım senin yüce huzurunda eğilmek, sana secde etmek, dergahına yüz sürmek saadetini bana nasip ettiğin için sana sonsuz şükürler olsun. Ulu Rabbim lütuf ve inayetinle karanlıklardan sarp ve sapa yollardan çekip kurtardığın, kalbini huzurla doldurduğun Feyza kulunu her türlü fenalıklardan koru. Onu doğru yoldan ayırma. Ya Rabbim yavruma benim çektiğim acıları gösterme. Kalbimden gelen bu duamı geri çevirme. Affet Allah’ım bağışla bu günahkâr kulunu” der. (53:10-54:00)

Gençlik Köprüsü filminde Leyla, Mehmet ve Emine okul çıkışı Leyla'nın ölen babasının mezarına giderler. Mezarın başında Leyla'nın babası için dua etmektedirler. Kamera bu dua sahnesini farklı açılardan gösterir. (19:00-19:20)

Sürgün filminde Musa Hoca, yıllar önce toprağa gömmüş olduğu sandığını tekrar çıkartır. Gözyaşları içinde sandığını açar. İçindeki eşyalarını görmek onu mutlu etmiştir. Daha sonra sandıktan çıkarttığı sarık ve cübbesini giyer, sandıkta duran Kur'an-ı Kerim'i alır ve ellerini açarak Allah'a dua eder. (1:18:00-1:18:45)

Minyeli Abdullah filminde Abdullah idam mahkûmu Hüseyin ile sohbet etmektedir. Hüseyin'e ölümden sonra tekrar dirilişin olacağını anlattıktan sonra dua etmesini anlatır. Abdullah: "Şimdi kalbini çalıştıran, kanını damarlarında dolaştıran Allah'a gönül dudağıyla de ki: Allah'ım İngilizlerle Müslümanların birlikte yaşadığı bir dünyadan geliyorum. Dinini bilmeyen bir Müslümanım, öğretmediler öğrenemedim. Cehaletim kemendim oldu. Bin tövbeyle huzuruna geldim. Çektiğim çileler hakkı için, döktüğüm gözyaşları hakkı için beni affet" der. (49:35-50:05)

Dua örneklerini aktardığımız sahnelerde, duanın farklı zaman ve mekanlarda yapılan kısımlarını alıntılادık. Yolda yürürken kendisine yardım eden Bilal'e komşu kadının yapmış olduğu dua, türbelerde dua eden insanlar, namaz sonrası yapılan dua, mezarlıkta yapılan dua, kavuşulan bir şey için yapılan dua, zor bir zamanda idamlık mahkûma yapması istenilen dua. Bütün bu dua örnekleri duanın bir zaman ve mekanının olmadığını her an, her yerde Yaratıcıya karşı dua edilebileceğini bize anlatmaktadır. Duanın bu şekilde aktarılması izleyici üzerinde olumlu bir etki bırakmaktadır. İnsanların zor zamanlarında yaşadıkları olaylar karşısında nasıl davranacağı, duanın manevi tesiri sahnelerde olumlu bir üslupla işlenmiştir.

2.2.2. Namaz

İslam dininin en temel ibadeti olan namaz ibadeti, belli kurallar içerisinde günlük beş vakit her Müslümana farzdır. Namaz şekilsel yani bedenle yapılan bir ibadet olmasının yanı sıra kişinin davranış ve düşüncelerine etki eden bir ibadettir. Namaz Müslümanların inancını gösterebildiği en önemli ibadettir. Bu sebeple ibadet denilince akla önce namaz gelmektedir.

Milli Sinema Akımı filmlerinde de Namaz sahneleri yer almaktadır. İncelediğimiz filmlerin 11'inde toplam 26 sahnede namaz ibadeti yer almaktadır.

Sadece Çizme filminde namaz ibadeti ile alakalı bir ileti yoktur. Çizme filminde sadece ezan teması vardır. Namaz kılınan veya namazdan bahsedilen bir sahne bulunmamaktadır. Filmler içerisinde en çok Yalnız Değilsiniz filminde 6 sahnede namaz ibadeti yer almaktadır.

Çalışma konumuz olan filmler içerisinde namaz üzerine bir konuşma veya anlatım yoktur. Var olan namaz sahnelerinde karakterlerin dikkatli bir şekilde namaz kılmaları veya namaz kılmak için camiye gidişleri aktarılmaktadır. Namaz ile ilgili iletiler bazen görsel, bazen sözel, bazen de görsel ve sözel olarak aynı anda seyirciye aktarılmaktadır. Örnekler şu şekildedir:

Birleşen Yollar filminde, filminin başrol oyuncusu Feyza, İslam dininden uzak bir hayat yaşar. Başına gelen olaylar sonrasında İslam'a yönelir. Namaz ile alakalı sahne şu şekildedir: Feyza İslam'a yönelmiştir. Kur'an okuduğu esnada uyuya kalır. Uykusundan uyandıktan sonra yüzünde bir ferahlık hissettiğine dair bir ifade vardır. O sırada arka fonda salavat okunmaya başlar. Sahnenin devamında Feyza yere seccadesini sermiş ve tam tesettürlü bir şekilde namaz kılmaktadır. Namazını tâ'dîl-i erkan üzere yani namazı kurallarına tam uyarak kılmaktadır. (52:30-53:15)

Bize Nasıl Kıydınız filminin başrol oyuncusu Hüseyin Öğretmen, sabah ezanı okunurken evden çıkıp camiye sabah namazını kılmaya gitmektedir. (26:00-26:45) Sahnede sadece Hüseyin öğretmenin evden çıkıp camiye doğru gitmesi ve namaz sonrası camiden çıktığı an gösterilmektedir.

Minyeli Abdullah filminde ise Abdullah nezarete atılmasına rağmen namazlarını aksatmamaktadır. Sahne şu şekildedir: Abdullah hücresinde ceketini çıkartıp yere serer. Sonra yere çömelerek teyemmümle abdest alır. Sonra da namaza durur. Abdullah namaz kıldığı esnada gardiyan ona yemek getirir. Abdullah'ın namaz kıldığını görür ve sessizce getirdiği yemeği yanına bırakıp hücreden çıkar. (26:35-27:05)

Yalnız Değilsiniz filminde Serpil arkadaşlarıyla beraber Doktor Murtaza'nın evine sohbete gider. Sohbet sonrası kadınlar bir odada erkekler bir odada namaz kılar. Evde kılınan namazda Doktor Murtaza imamdır. Serpil önce kadınların namazını sonra da erkeklerin cemaatle kıldığı namazı sessizce izler. (43:50-45:00)

Sürgün filminde öğretmen ve köylüler birlikte köy için değirmen yapmaktadırlar. Bu esnada ezan okunmaya başlar. Öğretmen elindeki malzemeleri bırakarak camiye doğru gider. Öğretmenin böyle yapması üzerine çalışan diğer köylüler de ellerindeki malzemeleri bırakarak öğretmenin peşinden camiye giderler. Ali Osman ise sigarasını yakıp onlara bakar. Daha sonra sigarasını atıp o da camiye doğru yola koyulur. (45:00-45:45)

Çalışmanın konusu olan filmlerde yönetmenlerin bu konudaki hassasiyetleri sebebiyle özellikle başrol oyuncularının tâ'dil-i erkana uygun olarak namazlarını kılması, bu sahneleri gerçekçi bir hale getirmektedir. Bize Nasıl Kıydınız ve Sürgün filminde namaza giden veya namazı kılıp camiden çıkan oyuncular gösterilmektedir. Bu sahnelerde arka fondan okunan ezan sesleri ile bu durum rahatlıkla anlaşılmaktadır. Birleşen Yollar, Minyeli Abdullah ve Yalnız Değilsiniz filmlerindeyse karakterlerin kıldıkları namazı görmekteyiz. Birleşen Yollar filminde Feyza'nın büyük bir dikkat ve huşu ile kıldığı namaz, arka fondan gelen salavat sesiyle sahneyi etkili bir hale getirmiştir. Minyeli Abdullah filmindeyse Abdullah'ın zor şartlar altında dahi namazı bırakmaması ve dikkatle kılması önemli bir mesajdır. Yalnız Değilsiniz filmindeyse Serpil'in bulunduğu ortamda cemaatle namaz kılanları merakla izlemesi, sahneyi etkili bir hale getirmektedir. Namazın insanın üzerindeki manevi etkisi sahnelerde net bir şekilde verilerek izleyici üzerinde etki bırakılmaktadır.

2.2.3. Kur'an-ı Kerim Okuma

İslam dininin kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim'i okumak bir ibadettir. (el A'raf 7/204, el İsrâ 17/45-46) Yüce Allah'ın insanlara göndermiş olduğu ilahi kitapların sonuncusu olan Kur'an-ı Kerim, Müslümanların hayat rehberidir. Kur'an-ı Kerim'in mesajları sayesinde Müslümanlar Allah'ın emir ve yasaklarına uygun bir hayat yaşamaya çalışmaktadırlar. Kur'an-ı Kerim'i okumak ve dinlemek Müslümanlar için ibadettir.

Çalışmamızın konusu olan Milli Sinema Akımı filmlerinde Kur'an-ı Kerim okumayla ilgili sahneler yer almaktadır. İncelediğimiz 12 filmin 9'unda toplam 12 sahnede Kur'an-ı Kerim okuma ile alakalı ileti vardır. Bu sahnelerde Kur'an-ı Kerim film karakteri tarafından okunurken karşımıza çıkmaktadır. Sadece bir sahnede

Kur'an-ı Kerim tilaveti sesli olarak varken diğer sahnelerde sessiz bir şekilde karakter tarafından okunması ekrana yansıtılmaktadır. Örnekler şu şekildedir:

Garip Bir Koleksiyoncu filminde Beşir namaz kılmak için camiye gider. Bu esnada camide imam tarafından ezan vaktine kadar Kur'an-ı Kerim okunmaktadır. (39:20-40:00) Bu sahnede Kur'an-ı Kerim tilavetini izleyiciler de duymaktadır.

Birleşen Yollar filminde Feyza, hidayete erdikten sonra odasında Kur'an-ı Kerim mealı okumaktadır. (51:45-51:55)

Sürgün filminde ise Musa Hoca'nın gençliğinde evinin ahırında gizli bir şekilde öğrencilerine Kur'an-ı Kerim okuttuğu sahne gösterilmektedir. (54:10-54:22)

Milli Sinema akımı filmlerinde Kur'an-ı Kerim üzerine bir konuşma yoktur. Sadece Kur'an-ı Kerim'in okunmasıyla ilgili sahneler vardır. Bu sahnelerin sadece biri hariç diğerlerinde sadece okuyanın görüntüsü vardır. Karakterlerin sesli bir şekilde Kur'an-ı Kerim okuduğu izleyici tarafından duyulmamaktadır. Garip Bir Koleksiyoncu filminde Cami'de imam tarafından okunan Kur'an-ı Kerim tilavetini izleyici de duymaktadır. Bu sahnelerde Kur'an-ı Kerim okumaya gösterilen özen ve ilgi izleyicide olumlu bir etki bırakmaktadır. Özellikle Birleşen Yollar filminde hidayete erdikten sonra Feyza'nın Kur'an-ı Kerim'le iyi bir bağ kurduğunun gösterilmesi, sahneyi daha da önemli bir hale getirmektedir. Garip Bir Koleksiyoncu filmindeki sesli okuma sahnesi tilavetin izleyici tarafından duyulması açısından önemlidir.

2.2.4. Oruç

Oruç, tan yerinin ağarmasından güneşin batmasına kadar şer'an belirlenmiş ibadeti yerine getirmek niyetiyle yeme, içme ve cinsel ilişkiden uzak durmayı ifade eder (Ali İhsan Yitik 2023). Farz olan orucu, Müslümanlar Ramazan ayında tutarlar. Oruç ibadetiyle kişi ruhen ve bedenen kendisine bir bakım yapmış olur. Nefsin istek ve arzularına karşı mücadele edebilmeyi yine oruç ile öğrenir. Bu sebeple oruç Müslümanların şahsiyet gelişimi açısından çok önemlidir.

Milli Sinema Akımı filmlerinde 2 filmde toplam 4 sahnede oruç ile ilgili iletiler vardır. Oruçla ilgili dört iletinin üçü Yalnız Değilsiniz filminde bir ileti ise Çizme filmindedir. Bu iki filmin hikayesi Ramazan ayında geçtiği için oruç ile ilgili

mesajlar yer almaktadır. Sahneneler görsel ve işitsel olarak aktarılmaktadır. Oruçla ilgili örnekler şu şekildedir:

Yalnız Değilsiniz filminde Serpil ananesinin odasına gelir. Odada komşuları Hatice de vardır. Hatice ananesine ilaç içirmektedir. Serpil ananesinin yanına oturur: “Biliyor musunuz bugünkü orucumu hiç bozmadım. Bununla tam beş orucum oluyor. Önümüzdeki yıl kararlıyım Ramazan’ın tamamını tutacağım” der. Ananesi bu sözler üzerine tebessüm halinde Serpil’i yanaklarından öper. (3:50-4:25) Bu sahnenin devamında Serpil, annesi, babası ve komşuları Hatice iftar sofrasında akşam ezanının okunmasını beklemektedirler. Ezan okununca oruçlarını açarlar. (4:25-5:10)

Yalnız Değilsiniz filminin konusu Ramazan ayında geçtiği için ileti sayısı fazladır. Oruç ile ilgili iletiler orucun önemini belirtmekten ziyade kişide oluşturduğu manevi etkisi üzerinedir. Serpil oruç tuttuğu için mutludur ve bu mutluluğunu ananesiyle paylaşmaktadır. Oruç tutma sevincini anlatan güzel bir sahnedir.

2.2.5. Zekât- Sadaka

Sözlükte "artma, çoğalma, temizlik, bereket, iyi hal ve övgü" anlamlarına gelen zekât, dini bir terim olarak, belirli bir malın bir kısmının Allah rızası için ihtiyaç sahibi kişilere verilmesi demektir (Karagöz 2010: 709). Sadaka ise Allah'ın rızasını kazanmak niyetiyle, karşılıksız olarak fakir ve muhtaçlara yardım etme, iyilik ve ihsanda bulunma demektir (Karagöz 2010: 567). Zekât ve sadaka, toplumda sosyal tabakaları ve sınıf ayrımını ortadan kaldıran, ihtiyaç sahiplerini gözeten ve böylece sosyal yapıyı güçlendiren bir sigortadır (Yılmaz 2019: 61).

İncelemiş olduğumuz Milli Sinema Akımı filmlerinde toplam 3 sahnede zekât ve sadaka iletileri vardır. Birleşen Yollar, Garip Bir Koleksiyoncu ve Kelebekler Sonsuza Uçar filmlerinde bu iletiler tespit edilmiştir. Garip Bir Koleksiyoncu filminde zekât, Kelebekler Sonsuza Uçar ve Birleşen Yollar filmlerinde ise sadaka ibadetinden bahsedilmektedir. Örnekler şu şekildedir:

Garip Bir Koleksiyoncu filminde Beşir, dünürü Hulusi beyin kıyafet mağazasına gider o esnada Hulusi Bey zekât olarak ihtiyaç sahiplerine kıyafet vermektedir. Zekât kıyafeti almaya gelen öğrencilerin başlarında bulunan hoca Hulusi Bey’e gömleklerden birisini değiştirmek istediğini söyler. Hulusi Bey: “Olur

mu Hocam? Biz burada mal satmıyoruz ki, giyinirse ayırdıklarımızdan giyinsin” der. O sırada Beşir: “Çocuk işte” der. Hulusi Bey: “Ne diyorsun dünür? Zekât veriyoruz zaten. Çocuk çocuk, tutup malın en iyisinden istiyor. Fakir de biraz haddini bilmeli” der. Beşir: “Hocalar, zekâtın malın iyisinden verilmesi gerektiğini söyler de” der. Hulusi Bey: “Bırak hocaları dünür. Başkaları hiç vermiyor ya” der. (1:10:00-1:11:00)

Kelebekler Sonsuza Uçar filminde ise Hacı Yakup kendisini ziyarete gelen ihtiyaç sahiplerine hazırlattığı erzak poşetlerini verir. (38:10-39:55)

Birleşen Yollar filminin bir sahnesinde Feyza’nın eski mahallesine sadaka niyetiyle yaptığı yardımı dadısıyla konuşmaktadır. Feyza evde kitap okurken dadısı odaya girer. Feyza: “Geldin mi dadıcım?” der. Dadı: “Tamamdır kızım, Allah hayırlarını kabul etsin” der. Feyza: (Heyecanlı bir sesle) “Eee anlat bakalım. Ne var ne yok” der. Dadı: “Alışverişi Hayri dedeyle yaptık. 3 takım elbise 900 lira tuttu. Cami için halıyı 1700 liraya aldık. Halıcı Hayri dedenin arkadaşımı ş biraz ikram etti. Sağ olsun” der. (54:10-54:50)

Garip Bir Koleksiyoncu filmde yer alan sahnede Hulusi Bey’in mağazasındaki kötü malları zekât olarak vermesi üzerine, başka bir üründen isteyen çocuğu azarlaması zekâtın gerçek anlamda yapılmadığını göstermektedir. Beşir’de bu duruma karşı çıkararak zekâtın malın iyisinden verilmesi gerektiğini söylemesine rağmen Hulusi’nin aldırış etmediği görülüyor. Bu sahnede izleyiciye zekâtın nasıl ve hangi maldan nasıl verilmesi gerektiği etkili bir şekilde aktarılmaktadır. Kelebekler Sonsuza Uçar ve Birleşen Yollar filmlerinde sadakanın önemi güzel bir üslupla izleyiciye aktarılmaktadır.

2.3. Değerlerle İlgili İletiler

Değer kavramı sözlükte “Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet; kişinin isteyen, gereksinim duyan bir varlık olarak nesne ile bağlantısında beliren şey; bir ulusun sahip olduğu sosyal, kültürel, ekonomik ve bilimsel değerlerini kapsayan maddi ve manevi öğelerin bütünü” gibi farklı şekillerde tanımlanmaktadır (Akalin 2011: 607). Değerler toplumun düzeni ve insan ilişkileri açısından önem arz etmektedir. İnsanın toplumsal bir varlık olması, onu yaşadığı toplumda sorumlu kılmaktadır. Birey ya da toplum bir değerler

sistemine bağlanmadan yaşayamamaktadır. Değerler sayesinde insan, nerede ne yapması veya yapmaması gerektiğini öğrenir. Değerler inanç ve toplumun örf ve adetleriyle şekillenir.

Değerler edebiyatın, ekonominin, siyasetin ve daha birçok konunun gündemindedir. Bu sebeple sinemanın da gündeminde olmuştur. Sinema filmlerinde değerler kimi zaman yüceltilirken kimi zaman da değersizleştirilmektedir. Bu iki zıt durumda seyircilerde etki bırakmaktadır. Sinema toplumun değerlere bakışına ve yaşayışına yön verebilmektedir.

İncelediğimiz Milli Sinema Akımı filmlerinde değerlerle ilgili iletiler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu akımın filmleri genel olarak İslami bir hassasiyetle çekilen filmler olduğu için değerler olumlu bir biçimde beyaz perdeye yansımıştır. Bu sayede izleyicide olumlu bir etki uyandırılmaya çalışılmıştır. Toplumun önem verdiği değerler olumlu bir şekilde işlenirken, yerilen değerler ise olumsuz bir havada işlenmiştir. Bu sebeple çalışmamızda değerleri, olumlu ve olumsuz iletiler olarak iki şekilde ayırarak işlemeye çalıştık.

2.3.1. Değerlerle İlgili Olumlu İletiler

Çalışmamızın konusu olan 12 filmde toplam 11 değer işlendiğini tespit ettik. Bu değerleri yöntem kısmında da belirtildiği üzere filmlerin tekrar tekrar izlenmesi sonucu oluşturulan kodlamalarla elde edilmiştir. Bunun sonucunda; Adalet, Merhamet, Paylaşma, Yardımlaşma, Vefa, Selam, Sabır, Saygı, Sevgi, Vatanseverlik, Çalışkanlık değerleri filmlerde olumlu iletiler olarak karşımıza çıkmaktadır. En çok ileti 32 iletiyle saygı değerindedir. En az ileti 6 iletiyle vefa değerindedir. 12 filmde toplamda 162 olumlu ileti vardır. En çok değer iletisi ise 27 iletiyle Birleşen Yollar filminde olduğu tespit edilmiştir. Bu olumlu iletilerin filmlerde kaç kez işlendiğiyle ilgili ayrıntılı tablo verilecek ve ardından bu iletilerin işlenişi örnek sahnelerle açıklanarak izleyiciye katkısı üzerine durulacaktır.

Tablo 4. Değerlerle İlgili Olumlu İletiler

FİLMLER	Yardımlaşma- Paylaşma	Saygı	Sevgi	Merhamet	Selam	Sabır	Çalışkanlık	Vatanseverlik	Adalet	Vefa	Toplam
Birleşen Yollar	6	8	3	3	1	1	1	3	1	0	27
Sürgün	6	7	2	4	1	1	1	0	1	1	24
Minyeli Abdullah	1	4	4	1	1	5	3	0	2	3	24
Reis Bey	2	2	1	6	1	0	0	0	1	0	13
Gençlik Köprüsü	2	1	0	1	0	1	3	2	0	0	10
Ölümsüz Karanfiller	1	2	2	1	0	0	0	0	0	0	6
Garip Bir Koleksiyoncu	1	0	1	1	1	1	0	0	0	0	5
Çizme	2	2	1	0	2	0	0	0	0	0	7
Bize Nasıl Kıydınız	2	2	1	0	0	1	1	0	0	2	8
Yalnız Değilsiniz	2	1	1	0	0	2	0	0	0	0	6
Kelebekler Sonsuza Uçar	1	1	0	0	5	1	0	3	2	0	13
Beşinci Boyut	8	2	2	0	3	1	2	0	0	0	18
TOPLAM	34	32	19	17	15	13	11	8	7	6	162

2.3.1.1. Adalet

Adalet kavramı sözlükte; Hak ve hukuka uyma, herkesin hakkını gözetme, doğruluktan ayrılmama, hakkaniyet anlamına gelmektedir (Ayverdi, Topaloğlu 2010: 10). Adalet hem birey hem de toplum açısından önemli bir değerdir. İnsanın toplumsal bir varlık olması onun sürekli diğer insanlarla iletişim halinde olmasını gerektirmektedir. Bu iletişim hali insanın birtakım sorumlulukları da üstlenmesine sebep olur. Adalet değeri insan ilişkilerinde önemli bir noktadır. Adalet hem bir ahlaki erdem hem hukuki bir kural ve hem de felsefi bir ilke olarak ilk insan ve ilk peygamber Hz. Âdem (as) zamanından beri bütün dünyada önemli bir değer olarak bilinmektedir (Bilgen 2006: 115). Adaletin zıddı zulümdür. Adaletin bireyler ve toplumlar arasında korunup gözetilmesi gerekmektedir. Bu olmadığı zaman zulüm ortaya çıkar. Bundan dolayı adaletin öğretilmesi, korunması bireyin ve toplumun en temel vazifeleri arasında yer almalıdır.

İncelediğimiz Milli Sinema Akımı filmlerinde Adalet değeri 12 film içerisinde toplam 5 filmin 7 sahnesinde olumlu ileti olarak karşımıza çıkmaktadır. Birleşen Yollar, Reis Bey, Sürgün, Minyeli Abdullah ve Kelebekler Sonsuza Uçar filmlerinde adalet değeri ile ilgili iletiler geçmektedir. Minyeli Abdullah ve Kelebekler Sonsuza Uçar filmlerinde ikişer sahne varken diğer 3 filmde ise birer sahnede adalet değerine vurgu yapılmaktadır. Filmlerde yer alan adaletle ilgili örnekler şu şekildedir:

Sürgün filminde Ali Osman ve ailesi sofrada oturmaktadır. Ama sofralarındaki yiyecekler çok azdır. O sırada Fadime Bacı eve gelir. Merdivenlerden çıkarken konuşmaya başlayan Fadime Bacı: “Benim topal tavuğu kesmişim, bir bacağına da çocuklar yesin diye getirdim” der. Sofrada yemek yiyen evin kızı Ayşe, annesinden tavuğun hepsini kendisine vermesini ister. Annesi: “Olur mu Ayşe’m? Biri yer biri bakar kıyamet ondan kopar. Ben size güzelce üleştireyim (paylaştırayım) öyle yiyin” diyerek her iki çocuğuna da eşit bir şekilde tavuğu paylaştırır. (1:04:45-1:05:25)

Kelebekler Sonsuza Uçar filminde Avukat Ferit’in kaldığı otelin lobisinde bir ozan sazıyla türkü söylemektedir. Türkünün sözleri adaletle ilgilidir. Elinde sazıyla Ozan:

“Aradan seneler geçmiş olsa da,
Geçmişin lekesiz kalması lazım.
Olanlar mazide saklı kalsa da,
Geçmişin lekesiz kalması lazım.
Olanlar mazide saklı kalsa da,
Adalet yerini bulması lazım.
Denizler üstüne duvar örülmez.
Güneşin yüzüne perde gerilmez.
Keyif için insana hüküm verilmez.
Adalet yerini bulması lazım.
İnsan doğrulara boyun eğmeli.

Haktan hakikatten ayrılmamalı.

Hakikat yerini alması lazım” der.

Bu sözleri duyan Avukat Ferit odasından çıkar ve ozanı dinlemek için aşağı iner. Türkü arka planda çalarken Atıf Hoca’nın mahkemede yargılanma sahneleri gösterilir. (28:05-30:10)

Minyeli Abdullah filminde, Abdullah mahkemede yargılanmaktadır. Kendisi devleti yıkmak suçuyla suçlanmakta ve idamla yargılanmaktadır. Bu konuda kendisine söz verilir. O da mahkeme heyetine yönelerek: “Ben bir Müslüman olarak inanıyorum ki, Allah’ın izni olmadan bir kuş bile kanadını oynatamaz. Suçsuzum ama kader beni mahkûm etti. Ben sizden tahliyemi ya da beratımı istemeyeceğim. Tek dileğim yarın adli ilahide mesul olmamanız için adaletinize zarar gelmeyecek şekilde hareket etmeniz. Zira Mısır’ın bütün müessesleri tek tek bozursa yalnız adliye adaletini muhafaza etse Mısır ilelebet payidar olacaktır. Bütün müesseseler mazbut (düzgün) olsa sadece adliye gayesinden sapsa, Mısır temelinden çöker. Muhterem Reis Bey, ben sadece Müslümanım. Evimde oturdum dinimi öğrenmeye çalıştım. Gelen misafirlerimle çay içtik sohbet ettik. Dinimizi öğrenmek için kitap okuduk. Anarşiye karşıyım. Bence gönüllere yerleşecek Allah sevgisi her insanın içinde bir polis gibi bekleyecektir” der. (51:20-52:40)

Yukarıda örneklerini alıntıladığımız sahnelerde adalet değeri farklı açılardan ele alınmaktadır. Sürgün filminde annenin çocuklarına yiyeceği adil bir şekilde paylaşması, Minyeli Abdullah filminde de adaletin devlet için ne kadar önemli olduğunu vurgulayan cümleleri, Kelebekler Sonsuza Uçar filminde ozanın söylediği türküde yer alan adaletle ilgili önemli sözler hangi alanda olursa olsun adaletin ne kadar önemli olduğunu vurgulaması açısından önemlidir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi adaletin vurgusu üç farklı şekilde yapılmaktadır. İzleyicide olumlu etki bırakacak bu sahneler adalet değerinin öğretilmesinde kullanılabilecek düzeydedir.

2.3.1.2. Merhamet

Merhamet, herhangi bir canlının acısını, kederini, mutsuzluğunu yüreğinde hissedip üzüntü duyma ve ona karşı yardım hisleriyle dolma acıma duygusu anlamına gelir (Ayverdi, Topaloğlu 2010: 801). İnsanlara sevgi ile yaklaşp onları

kötülüklerden koruma, yaptıkları bir hatanın neticesinde onları affetme hep merhamet duygusundan kaynaklanır (Bilgen 2006: 416). Merhamet insanı yücelten bir davranıştır. Merhamet sadece insana değil, canlı olan bütün varlıklara karşı gösterilmesi gerekir. Merhamet sayesinde insan kötü duygulardan korunmaya çalışır. Bu sebeple çocuğa öğretilen ilk değerler arasında merhamet yer almaktadır. Bir canlıya karşı gösterilen bu acıma duygusu, bireylerin ve toplumların bir arada yaşaması için çok önemli bir yere sahiptir.

Merhamet değeri incelediğimiz 12 Milli Sinema Akımı filminin 7'sinde toplam 17 sahnede geçmektedir. Sahnelerde merhametin genellikle başkarakter oyuncusu tarafından ya da ona karşı gösterildiği görülmektedir. Bu konuda örnekler şu şekildedir:

Ölümsüz Karanfiller filminde, oynanan tiyatro sahnesinde Müslümanlara yönelik yapılan saldırılar anlatılmaktadır. Tiyatro sahnesinde yerde yatan yaralılar feryat edip yardım istemektedirler. Bu sırada ekranda onları izleyen seyircilerin göz yaşı döktüğü sahne de gösterilmektedir. (1:27:10-1:28:00)

Gençlik Köprüsü filminde Leyla ve Mehmet kuş yemi satan iki çocuktan yem alıp avludaki güvercinlere yem atmaktadır. (2.00-2.20)

Reis Bey filminde, Reis Bey gaddar bir adamdır. Mahkeme salonlarında kendisine merhamet diyenlere alaycı bir şekilde yaklaşarak “merhamet ağızların iğrenç sakızı” diyerek merhametin acizlik olduğunu dile getirir. Bir davada verdiği hatalı karar onu merhamet konusunda değiştirir ve emekli olur. Kumar oynanan bir kahvehaneye gider. Kahvehanede katil lakaplı karakterle konuşmaktadır. Reis Bey katile merhametten bahsetmektedir. O sırada katil kumar oynayan herkesi Reis'in etrafına toplar. Katil: “Konuş baba sen ne dersen o olacak” der. Reis Bey katile dönerek: “Katil, sevgili oğlum sendeki merhamet istidatını (yeteneğini) kimsede görmedim ben. Şu içinin gizli tarafını ortaya çıkarabiliyor musun bütün mesele onda. Katil mahcup bir tavırla: “Ben sineğe bile kıyamam mecbur kaldım da öldürdüm” der. Reis Bey katilin elini tutar: “Nasıl öldürürsün? Göz, bu renk renk rüyaları bu en yakın zerreyi en uzak yıldızları gören göz. Ona nasıl toprak doldurursun? Kalp dediğimiz bütün gücümüzü veren esrarlı tulumbayı nasıl parçalarsın? Bunları yapmayı bırak. Yalnız o imkân var diye nasıl dövünmez yırtılmaz tepinmezsin?

Gelin çocuklar kumar masasına dizilip hep beraber ağlayalım. Mazlumun kıyılanı için, zaliminde kendinde kıydığına ağlayalım. Zalime daha çok ağlayalım çocuklar. Zalimde beni ve kendinizi görün. Ağlayanlardan olmak varken ağlatanlardan olmak reva mı?” der. Kahveci dalga geçer bir üslupla: “Boş ver Reis Bey sen git bir tiyatroya gir” der. Başka bir adam aynı üslupla: “Kesiyorsun ama usturanın kör tarafıyla kesiyorsun” diyerek kakhaha atar. O sırada katil sert bir biçimde: “Kendinize gelin be. Dökerim bağırsaklarınızı” der. Reis Bey ayağa kalkar devam eder: “Ver bana bıçağını” der. Katil bıçağını çıkartıp verir. Reis Bey kahvedeki diğer adamlarında üstlerindeki bıçak ve silahları toplayıp cebine koyar. Konuşmaya devam eder: “Çocuklar size bir teklifim var. Var mısınız?” der. Katil: “Sen ne dersin varız” der. Reis Bey: “Gelin bir çete kuralım sizinle. Bir göz yaşı çetesi. İnsanlığa göz yaşı öğretinceye kadar onları delik deşik edelim. Ama bıçaklarla değil. Islak kirpiklerimizle. Ne kadar hırsız, yankesici, dolandırıcı, katil, ırz düşmanı, zehir satıcısı varsa alalım aramıza. Ne kadar hâkim, avukat, profesör, tüccar, işçi, mühendis, doktor varsa alalım. Acıyanları ve acınanları alalım. Buyurun diyelim. Acımayı, merhameti cemiyete başlı başına şifa kabul edenler birleşin. İnsanlığa yeni kurtuluş yolu. Katili tezgahtar, hırsızı kasadar, dolandırıcıyı tahsildar yapalım. Bakalım saklı parayı çarpan yan kesici açıkça eline teslim edilene ne yapar? Korunanı vuran katil bakalım bağırını açanlara ne yapar? Şüphe usulünün beslediği kötülük itimat sistemi önünde büsbütün şahlanır mı dize mi gelir görelim. Çocuklar bu bıçakları size acımayı ve merhameti öğrendiğiniz zaman vereceğim. Onlarla tavuk kesemez hale geldiğiniz zaman vereceğim” der. (49:00-53:00)

Ölümsüz Karanfiller filminde zulme uğrayanlara karşı seyircinin merhamet duygusuyla döktüğü göz yaşı gösterilmektedir. Bu tarz olaylara merhametle bakılması gerektiği hissettirilmektedir. Gençlik Köprüsü filmindeyse sadece insanlara değil diğer canlı varlıklara karşı da merhametle yaklaşılması gerektiği mesajı verilmektedir. Reis Bey filmindeyse merhametin yüreklerden silinemez bir duygu olduğunu, her türlü suçu işleyeninde merhamete gelebileceğini, merhametin kalbin yumuşamasını sağladığı mesajı verilmektedir. Reis Bey filminin ilk başlarında Reis’in merhametsizliği ön plana çıkmaktadır. Merhameti acizlik olarak görür ama sonra bu durum değişir ve merhamet üzerine çok güzel bir konuşma yapar filmde. Bu

sahneler merhametin önemini anlatmak için örnek olarak kullanılabilir. düzeydedir.

2.3.1.3. Yardımlaşma- Paylaşma

Yardımlaşma, kendi gücünü ve imkânlarını başka birinin iyiliği için kullanma anlamına gelir (Balcı 2014: 173). Yardımlaşma toplumsal ilişkileri düzenleyen en önemli değerlerden birisidir. Paylaşma ise bölüşmek, pay etmek, sevinç, keder ve fikirde ortak olmak anlamlarında kullanılmaktadır (Ayverdi, Topaloğlu 2010: 983). Yardımlaşma ve paylaşma insanların birbirleriyle olan münasebetlilerini arttırmaktadır. Bu değerler sayesinde insanlar arasında olumlu ilişkiler ortaya çıkarak güçlü bir bağ oluşturulur. Yardımlaşma veya paylaşma sadece maddi şeyler üzerinden olmaz. Manevi duygular ve değerlerde de paylaşma ve yardımlaşma olur. Maddi olarak paraya sıkışan birisine bir yakının yardım etmesi ne kadar önemliyse, hüznü veya sıkıntılı birisine bir dostunun veya yakının göstermiş olduğu ilgi ve destekte bir yardımlaşma paylaşma örneğidir.

İncelediğimiz filmlerin tamamında toplam 34 sahnede yardımlaşma ve paylaşma iletişimi vardır. İncelemiş olduğumuz filmler içerisinde en çok yer alan değer bu paylaşma ve yardımlaşma değerleridir. İletim sayısının diğer değerlere göre fazla olmasının sebebi, görsel olarak bu iki değer daha rahat ekrana aktarılmasıdır. Filmlere bakıldığında bu iletiler bazen görsel, bazen sözel, bazen de görsel ve sözel olarak aynı anda seyirciye aktarılmaktadır. Örnekler şu şekildedir:

Çizme filminde Bilal Hoca evine bir konuda yardım için gelen kadınla konuşmaktadır. O sırada kadının yanındaki çocuğa bakar. Bilal Hoca: “Kızım göndersene onu içeriye bir” der. Kadın çocuğunun elini bırakır ve çocuk evin içine girer. Bilal hoca kızı mutfığa götürür. Daha sonra kızın elinde bir tepsi yemekle mutfaktan çıkarlar. Kızın annesi: “Ama Hoca efendi sen?” der. Bilal Hoca: “Kızım millet Ramazan diye getiriyor ama yiyecek halim yok benim” der. (12:40-13:05)

Bize Nasıl Kıydınız filminde Hüseyin Öğretmen tahtaya ödüllü bir denklem sorusu yazar ve sınıfa dönerek: “Bu denklemi kim çözecek?” diye sorar. Sınıfta öğrenciler parmak kaldırır. Hüseyin Öğretmen, Ramazan adlı öğrencisini tahtaya çağırır. Ramazan tahtada denklemi çözer. Bunun üzerine Hüseyin Öğretmen: “Ramazan ödülü almaya hak kazanmıştır.” diyerek içinde para olan zarfı Ramazan’a

verir. (19:45-20:30) Filmin ilerleyen kısımlarında Ramazan, Hüseyin Öğretmeni evinde ziyaret eder. Bu ziyarette öğretmeniyle sohbet etmektedirler. Ramazan: “Hocam basit soruları bahane ederek verdiğiniz ödülleri yok mu, o paralarla rahmetli anamı doktora götürmüştüm. Nasıl dualar ediyordu sizin için” der. Hüseyin Öğretmen: “Sende mezun olup doktor olduğunda hayır dualar edilen bir doktor olursun inşallah” der. (1:28:15-1:28:35)

Sürgün filminde ise Öğretmen, Katırcı İsmail ile yeni tayin olduğu köye gitmektedirler. Mola verdikleri bir yerde Öğretmen Katırcı İsmail’e yanında getirdiği ekmeği tam ortadan bölerek uzatır. Öğretmen: “Buyur İsmail Efendi” der. Katırcı İsmail: “Zahmet etmeyin hocam, sağ olun” diyerek ekmeği alır. İkisi de tebessüm ederek ekmeklerini yerler. (8:20-8:45) Aynı filmde Öğretmen yeni tayin olduğu okulun temizliğini yapmaya başlar. Sınıfın duvarlarını temizlerken Süleyman Çavuş köyün çocuklarıyla öğretmenin yanına gelir. Süleyman Çavuş: “Kolay gele muallim bey” der. Öğretmen: “Sağol. (Okulu kastederek) Epey tamirat görmesi gerekiyor” der. Süleyman Çavuş: “Sen yeter ki emret muallim bey. Evelallah biz yaparız” der. Süleyman Çavuş ve çocuklar öğretmene okulun temizliği ve onarımı konusunda yardım ederek okulu eğitime hazır hale getirirler. (24:00-25:30)

Aktardığımız bu sahnelerde paylaşma ve yardımlaşma iletileri etkili bir şekilde işlenmektedir. Elindeki ekmeğin yarısını paylaşmak, ihtiyaç sahibi bir öğrenciye yardım etmek ve bunu yaparken özenli bir şekilde onu incitmeden ve gizli bir şekilde yapmak, yine eğitim yuvası okulun hazırlanması için öğretmene yardım ederek, el birliğiyle okulun temizliğini ve tamiratının yapılması gibi sahneler bu değerlerin kazandırılması adına güzel örneklerdir. Bu sahnelerin filmin akışı içerisine doğal bir şekilde yerleştirilmiş olması izleyici üzerinde sahnelerin etkisini arttırmaktadır. Aktardığımız iletiler bu değerleri kazandırmak adına kullanılabilecek örneklerdir.

2.3.1.4. Vefa

Vefa kavramı sözlükte; Dostluk ve muhabbette sebat etme, sevgide süreklilik, bağlılık ve sadâkat anlamlarına gelmektedir (Ayverdi, Topaloğlu 2010: 1312). Vefa, sevgi ve saygıda devamlılıktır. Vefa özveri ve güzellikleri unutmamak ve bunların gerektirdiklerini yerine getirmek demektir. İnsanın kendisinin yetişmesinde emeği

geçenlere minnettarlık duyması, insanlığının bir gereğidir. Vefa değeri sayesinde insanların birbirlerine olan saygı, sevgi ve hayat mücadelesinde desteği artmaktadır.

İnsan ilişkilerinde önemli bir yere sahip olan bu değeri incelemiş olduğumuz filmler içerisinde toplam 3 filmin 5 sahnesinde karşımıza çıkmaktadır. Örnekler şu şekildedir:

Minyeli Abdullah filminde, Abdullah hırsızlık yaparken yakaladığı ve daha sonra onu bir işe yerleştirdiği Hüseyin'i iş yerinde ziyaret eder. Hüseyin: “Amca görüyorsun zenginim. Sizin sayenizde. Karşımıza siz çıkmasaydınız hapiste olurdum belki” der. Abdullah: “Benim değil, Rabbimin sayesinde” der. Hüseyin: Hala niye çalışıyorsunuz? Koca bir ev tuttum. Halit üniversite son sınıfta biz kendimizi kurtardık” der. Abdullah: “Benim için ne saadet” der. Hüseyin: “Ama bizim için ızdırap, siz hala o han odasında oturuyorsunuz. İstasyonlarda el alemin hamallığını yapıyorsunuz. Halbuki başımız üstünde yeriniz var. Siz bize hep verdiniz hiç almadınız” der. Abdullah: “Çünkü karşılık almak için vermedim oğul” der. Hüseyin: “sizi hala çalışırken görmeye dayanamıyorum. Buna ihtiyacınız yok ben varım Halit var” der. Abdullah: “Bu bir nefis terbiyesidir Hüseyin” der. O sırada içeri Halit girer. Halit: “Amca amca üniversiteyi birincilikle bitiren Halit oğlunuz elinizi öpmekten şeref duyacaktır” der ve Abdullah'ın elini öpmeye çalışır. Abdullah ona sarılır ve “Bana müjdelerin en büyüğünü verdiğin için sana teşekkür ederim” der. Halit: “Ayrıca beni üniversiteye asistan olarak aldılar. Hep sayenizde Allah razı olsun” der. Abdullah: “Senden de” der. Bu sırada Hüseyin söze karışır: “Benim de müjdem evlenmek olacak. Müslümanca bir hayat yaşayacağım inşallah” der. İlerleyen sahnede Hüseyin, Halit ve Abdullah bir arada oturmaktadır. Hüseyin: “Halit abi, amcamın ekmeğini yedik. Onu rahata kavuşturmak benim vicdani borcumdur. Onu ödemek istiyorum” der. Abdullah: “Ödemek. Yani beni hamallıktan kurtarmak. Hayır bana borcun yok. Bir hamalın ekmeğini sana yediren İslamiyet'tir. Zenginin olmanın yolunu ben de biliyorum. Neyse bu konuyu kapatalım. (Halit'e yönelir.) Halit oğlum, ben yarın Kahire'ye gidiyorum” der. Halit: “Kahire'ye mi?” der. Abdullah: “Evet. Tevkif edilen İhvan-ı Müslimin üyesi arkadaşları ziyaret edecem” der. (1:30:40-1:1:32:15) Aynı filmde Halit üniversitede hoca olarak girdiği ilk derste öğrencilerine Abdullah'tan bahseder. Halit: “Açık arazide tatbiki olarak yağaacağımız bu derse size hayat hikayemi anlatarak başlamamın sebebi insan okumayı yürekten

istiyorsa bir sebep ortaya çıkar. Bütün yollar açılır. Benim yolumu açan az önce anlattığım gibi bir hamaldı. Hamal Abdullah. Derslerime bu muhterem insanı anlatarak başlamayı vicdani bir borç saydım” der. (1:34:30-1:35:00)

Bize Nasıl Kıydınız filminde Hüseyin öğretmen iftiraya uğrar ve hapse girer. Öğrencileri de onu ziyarete gelirler. Parmaklıklar arkasında görüştüğü öğrencileri bir kâğıt açarlar, kâğıdın üzerinde seni seviyoruz hocam yazılıdır. Öğrencilerden birisi: “Sizi çok seviyoruz hocam. Derslerimize gelmenizi dört gözle bekliyoruz. Hocam bütün arkadaşların imzaları burada” diyerek kâğıdı gösterir. Hüseyin öğretmen duygulanır. Öğrencilerden bir başkası: “Arkadaşlarla aramızda para topladık. Emanete bıraktık. Hoca kabul etmezse borç olarak verdiğimizizi söylersin dediler” (1:15:50-1:17:00) Bu üç sahnede de hayatlarına dokunan insanlara karşı gösterilen vefa örneklerini görmekteyiz.

Örneklerini verdiğimiz sahneler vefa değerini anlatan iletilerdir. Alıntıladığımız bu sahneler vefa duygusunu aktarmak için kullanılabilecek olumlu sahnelerdir.

Minyeli Abdullah filminde, Halit ve Hüseyin, onları küçük bir çocukken ellerinden tutan Abdullah’a olan vefa borçlarını ödemek isterler. Ama Abdullah halinden memnun olduğunu söyleyerek reddeder. Hüseyin ısrarcıdır ama Abdullah bunları kabul etmeyerek mütevazî yaşamına devam etmek ister. Burada vefayı Abdullah da göstermektedir. Kendisi hapisteyken yardımcı olmaya çalışan İhvan-ı Müslimin üyelerini kendisi de onlar hapisteyken ziyaret ederek vefasını göstermektedir. Yine Halit, üniversitede ilk dersinde Abdullah’tan bahsederek vefasını göstermektedir. Arka arkaya gelen bu sahnelerde vefa değeri çok güzel bir şekilde işlenmiştir. Bize Nasıl Kıydınız filminde de Hüseyin hocayı öğrencilerinin hapiste ziyaret etmeleri ve ona yardım etmeleri vefa değerinin güzel bir örneğidir. Zor durumda kalmış olan öğretmenlerine öğrencilerinin yapmış oldukları ziyaret ve maddi yardımla Hüseyin hocaya olan vefa borçlarını ödemektedirler. Bu iletiler izleyicide olumlu etki bırakabilecek düzeydedir.

2.3.1.5. Selam

İnsanlar birbirleriyle karşılaştıkları zaman görüşmeye ve konuşmaya başlangıç olarak bir takım sözselsel ve fiziksel hareketler yaparlar bunun adına selam

denir. Selam, bir kimseyle karşılaşıldığında, birinin yanına gidildiğinde veya yanından uzaklaşıldığında kendisine söz ve işaretle bir nezaket gösterisi yapma, esenleme, merhaba anlamına gelir (Güncel Türkçe Sözlük 2023). Selam bir güven ifadesidir. İnsanları birbirlerine yaklaştıran önemli sözcükleri içerir. Selam güven toplumu inşa etme konusunda önemli bir yere sahiptir. Sosyal hayatta hareket halinde olan insanlar selam ifadesine sıklıkla başvururlar. Sıradanlaşan selam ifadeleri olsa da yine de insanlar arasında iletişimin ilk ifadesidir.

Selam değeri incelemiş olduğumuz Milli Sinema akımı filmlerinin sekizinde toplam 15 sahnede yer almaktadır. En çok ileti 5 sahneyle Kelebekler Sonsuza Uçar filmindedir. Beşinci Boyut filminde 3, Sürgün filmindeyse 2 sahnede selam ifadesi vardır. Diğer filmlerdeyse birer sahnede selam ifadesi yer almaktadır. Bu örnekler selam üzerine bir konuşma veya anlatım şeklinde değildir. Sözel olarak gündelik hayatta insanların karşılaştıkları zaman birbirlerine verdikleri selam şeklindedir. Örnekler şu şekildedir:

Kelebekler Sonsuza uçar filminde Atıf Hoca odasında çalışmaktadır. Kapı vurulur içeriye postacı girer. Postacı: “Selamun Aleyküm hocam” der. Atıf Hoca: Aleyküm Selam Ali Rıza Efendi” der. Postacı: “Yine mektup var hocam” diyerek elindeki zarfları uzatır. Atıf Hoca: “Sağ olasın” der. Postacı: “Hocam bağışlayın lakin ne istiyorlar sizden?” der. Atıf Hoca: “Dini yönden karşılaştıkları sorunları soruyorlar. Biz de elimizden geldiğince yardım ediyoruz” der. Postacı: “Kalın sağlıklıyla Hocam” der. Atıf Hoca: “Selametle” der. (14:10-14:30)

Çizme filminde de bir grup köylü Bilal Hoca’nın evine gider. Kapıya vururlar. Kapıyı Bilal Hoca açar. Köylüler hep bir ağızdan: “Selamun Aleyküm hocam” der. Bilal Hoca: “Ve Aleyküm Selam” diyerek içeri davet eder kapısına gelen misafirleri. (24:50-25:00)

Yukarıda da görüldüğü gibi örnekler gündelik hayatta insanların karşılaşmaları sonucu birbirlerine verdikleri selam şeklindedir. İskilipli Atıf Hoca’ya mektup getiren postacı, Bilal Hoca’yı ziyarete gelen köylüler selam vermektedirler. Selam verilenlerde selamları almaktadır. Selam’ın nasıl verileceği ve alınacağıyla alakalı güzel örnekler oluşturmaktadır bu sahneler.

2.3.1.6. Sabır

Hayatta yaşanan sıkıntılı durum ve olaylar karşısında mücadele etmeyi sağlayan sabır sözlükte; katlanılması zor olan haksızlık, sıkıntı, acı, hastalık, yoksulluk, felâket vb. durumlar karşısında umutsuzluğa kapılmayıp şikâyet etmeden, sızlanmadan dayanma, tahammül gösterme anlamına gelmektedir (Ayverdi, Topaloğlu 2010: 1038). İnsanın hayatta karşılaşacağı olumsuzluklar karşısında gösterdiği sabır, onun olumsuzlukları aşmasında en önemli etkidir. Zengin fakir, genç yaşlı, kadın erkek bütün insanlar yaşadıkları olumsuzlukları aşmak için çaba göstermek isterler. Sabırla gösterilecek çaba insanı olumsuzluklara karşı güçlü kılar ve olgunlaştırır. Ayrıca sabır, insanın aceleci tarafını da düzenlemektedir. İnsanın hayatın akışı içerisinde istediği şeylerin hemen olamayacağını öğrendiği, bunun için beklemesi gerektiğini kavradığı bir değerdir. İnsan küçük yaşlarından itibaren sabır değeriyle tanışır ve bu değeri öğrenmesi için onu yetiştirilenler tarafından çaba harcanır.

Milli Sinema Akımında incelediğimiz filmler içerisinde sabır değeri 9 filmde toplam 13 sahnede yer almaktadır. En çok ileti 5 sahneyle Minyeli Abdullah filminde vardır. Sabır değeriyle alakalı hiçbir ileti olmayan filmler ise Reis Bey, Ölümsüz Karanfiller ve Çizme filmleridir. Bu filmlerde sabır ile ilgili sahnelerin bir kısmında sabır direkt telkin edilmekteyken bazı sahnelerde ise görsel olarak yaşanan zorluk ve sıkıntılara karşı gösterilen tavırla aktarılmaktadır. Örnekler şu şekildedir:

Minyeli Abdullah, iftiraya uğramış ve hapse girmiştir. Hapiste bir rüya görür. Rüyada hocası Sabri Bey vardır. Sabri Bey kendisine doğru yürür: “Müslümanın en büyük silahı sabrıdır. Haksızlıklara uğradın daha da uğrayacaksın Abdullah. Ama sakın şunu unutma Allah kuluna taşıyamayacağı yükü yüklemes. Bu dünyada karşılaştığın her zorluk ve felaket bir imtihandır. Sen Allah’ın sevgili kulusun ki seni böyle imtihan ediyor. Maharet İslam’ı böyle zamanlarda yaşayıp imanını güçlendirmektir. Bunu unutma” der. (24:30-25:05) Filmin başka bir sahnesinde Abdullah yetiştirmek için yanına aldığı Hüseyin adlı gençle evine gelir. Abdullah: “İşte bizim saray. Nasıl?” der. Hüseyin: “Daha iyisi can sağlığı. Kirası yok ya. İyi ki böyle bir yerin var” der. Abdullah: “Yerin değil. Yerimiz” der. Hüseyin: “Şükürler olsun” der. Abdullah: “Aferin Hüseyin. Şükrettin. Allah aza şükredene çoğunu da

verir. Şükür ve sabır. İki kulağına iki küpe. Şükretmesini ve sabretmesini bilenın sırtı yere gelmez. (1:25:10-1:25:35)

Yalnız Değilsiniz filminde Serpil, İslami bir hayat yaşamaya başlar. Bu yüzden annesi tarafından tepki ve baskı görmektedir. Annesi akıl hastanesine Serpil'i yatırmak için doktoru arayıp eve çağırıştır. Serpil odasında namaz kıldığı esnada annesi odasının kapısını arkasından kilitler. Serpil namazını bitirip kalkar ve kapıyı açmaya çalışır ama açamaz. Serpil: "Anne ne demek oluyor bu? Anne aç şu kapıyı. Anne" der ve kapıya vurur. Annesi kapısının arkasında sessizce bekler. Serpil birkaç kez daha kapıya vurur ama annesi açmaz. Daha sonra Serpil kitaplığından Kur'an-ı Kerim alır ve okumaya başlar. Kur'an'dan "Haberiniz olsun ki Allah'ın veli kulları için hiçbir korku yoktur. Onlar mahzunda olmayacaklardır. Onlar iman edip takvaya ermiş olanlardır" ayetlerini okur. Annesi kapısının arkasından seslenir: "Serpil yavrum beni anlamalısın. Sen çok değiştin. Çetin Bey iyi bir doktor" der. Serpil: "Anne yoksa" der ağlamaya başlar. Annesi: "Sakin ol yavrum. Her şeyi senin iyiliğin için yaptım" der. Serpil okuduğu Kur'an-ı Kerim'e sarılarak ağlar. Ardından kalkıp valizini hazırlamaya başlar. Doktor eve gelir. Annesi Serpil'in odasının kapısını açar ve içeriye girdiklerinde Serpil'i hazırlanmış bir vaziyette onları beklerken bulurlar. (1:28:00-1:32:10)

Bize Nasıl Kıydınız filminde oğlu bir anda ortadan kaybolan Hacer aklını yitirir ve hastaneye kaldırılır. Hastanede onu Hüseyin Öğretmenin ninesi ziyarete gelir. Nine, Hacer'in yanına gelir. Hiçbir şey söylemeden Hacer'e bir tespih verir. Hacer tebessümle tesbihi alır ve ninenin elini öpmek ister. Nine elini öptürmez ve Hacer'in başını okşar. (48:00-48:25) bu sahnede Nine, Hacer'e ona verdiği tesbih ile sabrı tavsiye etmektedir.

Birleşen Yollar filminde de Feyza, kocasından ayrıldıktan sonra yaşadığı maddi sıkıntılara karşı sabretmektedir. Bu sıkıntılardan kurtulmak için evinde dikiş makinesiyle işler yaparak para kazanmaya çalışmaktadır. (1:14:30-1:15:30)

Yukarıda örneklerini verdiğimiz sahnelerde sabır teması işlenmektedir. Sabrın direkt sözlü olarak telkin edildiği Minyeli Abdullah filminde Sabri Bey, Abdullah'a sabrı tavsiye etmektedir. Sabırla imanının olgunlaşacağını ve bu dünyanın bir imtihan dünyası olduğunu söyleyerek ona sabrı telkin etmektedir. Başka

sahne Abdullah şükür ve sabrın ne kadar kıymetli olduğunu Hüseyin'e anlatmaktadır. Yalnız Değilsiniz filminde Serpil'i, annesi akıl hastanesine yatırmak ister. Serpil buna başta çok üzülür ama okuduğu ayetin de etkisiyle başına gelen bu musibete karşı sabırla karşı koymaya karar verir. Bunu jest ve mimikleriyle izleyiciye hissettirir. Diğer filmlerde ise sabır oyuncunun davranışlarıyla aktarılmaktadır. Bize Nasıl Kıydınız ve Birleşen yollar filmlerinden örnek verdiğimiz sahnelerde sabır izleyiciye görsel olarak aktarılmaktadır. Nine oğlunu kaybeden Hacer'e verdiği tesbihle ona sabrı tavsiye etmektedir. Birleşen Yollar filminde de Feyza zengin bir yaşamı bıraktığı için maddi olarak zorlanmasına rağmen çalışarak bu durumdan çıkmaya çalışır. Bu işi yaparken de hiçbir şikâyet ifadesi yoktur. Sabır bu örneklerde seyirciye olumlu bir şekilde aktarılmaktadır.

2.3.1.7. Saygı

Saygı, değeri, üstünlüğü, yaşlılığı, yararlılığı, kutsallığı dolayısıyla bir kimseye, bir şeye karşı dikkatli, özenli, ölçülü davranmaya sebep olan sevgi duygusu, hürmet, ihtiram gibi anlamlarda tanımlanmıştır (Akalin 2011: 2047). Saygı toplumun her bir kesiminin birbirlerine karşı göstermesi gereken bir değerdir. Bu değer toplumların huzur içerisinde yaşamasını sağlayacaktır. Toplumsal bir varlık olmasının gerekliliğini yerine getirmeye çalışan insan saygı, sevgi, merhamet gibi değerleri içselleştirmesi gerekir. Toplumun her bir ferdinin, statüsü ne olursa olsun, saygı ile hareket etmesi gerekmektedir. Nesillerin yetiştirilmesinde saygı değeri önemli bir basamaktır.

Çalışmamızın konusu olan 12 filmin 11 tanesinde toplam 32 sahnede saygı değeri ile ilgili ileti yer almaktadır. Bu iletiler en fazla 8 iletiyle Birleşen Yollar, 7 iletiyle de Sürgün filmlerindedir. Garip Bir Koleksiyoncu filmindeyse saygı ile ilgili bir ileti tespit edilememiştir. Filmlere bakıldığında bu iletiler bazen görsel, bazen sözel, bazen de görsel ve sözel olarak aynı anda seyirciye aktarılmaktadır. Saygı değerinin tespit edildiği filmlerde örnekler şu şekildedir:

Gençlik Köprüsü filminde Emine katılmış olduğu kompozisyon yarışmasında birinci olur. Ödülünü aldıktan sonra babası yanına gelir. Emine babasının elini öper, babası da onu alnından öperek sarılır. (41:45-41:55)

Ölümsüz Karanfiller filminde Selim hasta yatağında yatan annesinin yanına gelir. Selim: “Anam benim. Bak karanfillerin” diyerek elindeki karanfil buketini annesine verir. Annesi: “Anan sana kurban olsun. Sana uzanan eller kırılınsın” der. Selim: “İlaçlarını alıyor musun?” der. Annesi: “Alıyorum yavrum alıyorum. Kör olası kuluç işte. Çıkmıyor bir türlü. Sülaleyi götürdü beni de götürecektir” der. Bu sırada Selim annesine sarılıp onu öper. (1:13:35-1:14:05)

Sürgün filminde öğretmen öğrencileriyle birlikte yolda yürümektedir. O sırada Süleyman Çavuş evinden çıkmaktadır. Süleyman Çavuş, Öğretmeni görünce asker selamı verir. Öğretmen: “Nasıl Süleyman Çavuş” der. Süleyman Çavuş: Sağ ol Muallim Bey” der. Öğretmen: “İyi günler” der. Süleyman Çavuş selam verir duruşunu bozmadan: “Size de Muallim Bey” der. (59:24-59:34) Yine aynı filmde Ali İhsan hasta yatan babasına çorba içirmektedir. Babası: “Eline sağlık” der. Ali İhsan babasına dikkatle çorbasını içirmeye devam eder. Ardından babasının üzerini temizler ve yorganını örter. Ali İhsan: “Afiyet olsun baba” der. Babası: “Allah razı olsun, sağ ol oğlum” der. (1:04:20-1:04:45)

Bize Nasıl Kıydınız filminde Hacer, mahallenin yaşlı ninesini evinde ziyaret eder. Hacer ninenin karşısına oturur. “Nasıl nine? İyisindir inşallah” diye sorar. Nine: “Sen sağ ol güzel kızım, sen sağ ol” der. O esnada Hacer çantasından bir hediye poşeti çıkartır. İçinden bir başörtüsü çıkartıp nineye verir. Hacer: “Hakkınızı helal edin. Komşuluk vazifemizi yapamıyoruz” der. (5:50-6:30)

Yukarıda örnekler aktardığımız sahnelerde saygı değerinin anlatımından ziyade uygulanaşı vardır. Genel olarak filmlerde değerler davranış olarak yer almaktadır. Gençlik Köprüsü, Ölümsüz Karanfiller, Sürgün ve Bize Nasıl Kıydınız filmlerinde büyüklere gösterilen saygı vardır. Anne, baba ve yaşça büyük olanlara karşı gösterilmesi gereken saygı izleyiciye aktarılmaktadır. Sürgün filminin bir sahnesinde Süleyman Çavuş’un kendisinden yaşça küçük olmasına rağmen Öğretmen Bey’i görünce asker selamı ile selamlayıp hazır ol duruşuna geçmesi onun Öğretmen’in mesleğine ve şahsına olan saygısının bir ifadesidir. Saygı sadece yaşça büyük olanlara değil, yaptığı iş ve karakteriyle de kişilere gösterilmesi gereken bir davranış olduğunu çok güzel anlatmaktadır. Saygı değerinin hem büyüklere hem de küçüklere gösterilmesi gereken bir değer olduğu bu sahnelerde izleyiciye uygun bir

şekilde anlatılmaktadır. Bu sahnelerde yer alan iletiler bu değerin kazandırılmasında kullanılabilecek düzeydedir.

2.3.1.8. Sevgi

Sevgi insanın yaratıcısıyla, sosyal çevresiyle, kendisiyle ve tüm yaratılanlarla kurduğu olumlu ilişkiler olarak tanımlanabilir. Sevmeye ve bağlanma duygusu her insanın fitratında bulunur (Okçu 2020: 209). Dünyayı kuşatan önemli bir duygudur sevgi. Sevgisiz bir toplum ayakta kalamaz. Sevgi sayesinde birçok sorun çözülebilir. Sevgi, bütün insani ilişkilerde herkesçe benimsenmesi gereken, insanların birbirlerine güven duymalarını, ilişkilerini geliştirmelerini ve böylece hayattan zevk almalarını sağlayan bir değerdir (Çintaş Yıldız 2011: 208). Sevgi en temel duygudur. Sevginin hâkim olmadığı yerde kin ve nefret duyguları hakimdir. Sevgi bireye doğuştan verilen bir duygu olmasına rağmen bireyin hayatına yansımaları için her zaman diri tutulması gerekir.

Çalışmamızın konusu olan filmler içerisinde 10 filmde toplam 19 sahnede sevgi değeri ile alakalı doğrudan bir ileti vardır. En çok ileti 4 sahneyle Minyeli Abdullah filmindedir. Gençlik Köprüsü ve Kelebekler Sonsuza Uçar filmlerindeyse sevgi değeri ile ilgili iletiye rastlanmamıştır. Filmlere bakıldığında bu iletiler bazen görsel, bazen sözel, bazen de görsel ve sözel olarak aynı anda seyirciye aktarılmaktadır. Sevgi değeri ile ilgili örnekler şu şekildedir:

Sürgün filminde öğretmen başka bir okula sürülmüştür. Öğrencileri öğretmenlerini uğurlamaktadır. Öğrenciler: “Öğretmenim bizi bırakmayın, sizi çok özleriz” derler. O esnada bir öğrenci bahçeden topladığı çiçekleri öğretmenine getirir. Öğrenci: “Buyurun öğretmenim. Seni çok seviyorum öğretmenim” der. Öğretmen çiçeği alır ve öğrencisinin saçını okşar. Daha sonra diğer öğrencilerinin saçlarını okşar. Öğrencilerin hepsi birden öğretmenlerine sarılırlar. (2:30-2:50)

Ölümsüz Karanfiller filminde Selim eve elinde bir demet çiçekle gelir. Eşi ve çocuğu salondadır. Onların yanına gelir. Çocuğunun yanağını okşar ve ona tebessüm eder. Eşine de elinde bulunan çiçeklerden verir. Eşi tebessümle çiçeği alıp koklar. Selim de eşine tebessümle bakar. (1:13:15-1:13:30)

Beşinci Boyut filminde Kapıcı Musa evinde abdest almaktadır. Abdestini bitirir. Kapıcı Musa: “Seher, kızım seccademi ser” diyerek kızına seslenir. O sırada

eşi yanına gelir ve sessiz olmasını işaret ederek içeriye gösterir. Kızı Seher seccadesini sermiş ve üzerinde namaz kılmaktadır. Kapıcı Musa heyecan ve mutlu bir yüzle kızını izler. Mutluluğu yüzünden anlaşılmaktadır. Kızı Seher namazını bitirip yanına gelir. Kapıcı Musa: “Maşallah kızım maşallah” der ve kızı Seher’i alnından öper. (14:20-15:05)

Garip Bir Koleksiyoncu filminde Beşir’in oğlu Halil şehir dışında üniversite okumaktadır ve eve yeni gelmiştir. Annesiyle beraber evde oturmaktadır. Halil kafesteki kuşla ilgilenir. Pencereden dışarı bakar “Babam geliyor anne” diyerek yerinden kalkar ve kapıya gider. Beşir içeri girer “Oğlum, Halil’im hoş geldin” diyerek oğluna sarılır. (1:06:10-1:06:22)

Yukarıda örneklerini verdiğimiz sahnelerde sevgi işlenmektedir. İnsanların birbirlerine olan sevgisinin boyutu verilmektedir. Sürgün filminde birbirlerini çok seven öğretmen ve öğrencilerinin sevgisi görülmektedir. Öğretmene sevgisini göstermek isteyen öğrencinin çiçek vermesi ve sevgisini dile getirdiğini görüyoruz. Öğretmende onun bu sevgi dolu davranışına saçını okşayarak karşılık vermektedir. Beşinci Boyut ve Garip Bir Koleksiyoncu filminde babaların evlatlarına karşı gösterdiği sevginin örneği vardır. Kapıcı Musa namaz kılan kızına, Beşir ise uzun süredir görmediği oğluna olan sevgilerini sözel ve bedensel olarak göstermektedir. Ölümsüz Karanfiller filmindeyse Selim hem eşine hem de evladına olan sevgisini görsel olarak göstermektedir. Bu sahnelerin hepsi saf sevginin anlatılması konusunda güzel örneklerdir. Sevginin kazanıldığı yerler olan aile ve okul ortamının bu sahnelerde sevgi değerinin işlendiği ortamlar olması izleyicide önemli bir etki bırakabilecektir.

2.3.1.9. Vatanseverlik

Vatanseverlik, doğduğu yeri, evini, köyünü, müstakil devlet sınırları içinde memleketini sevmektir (Akalin 2011: 2474). insan doğup büyüdüğü vatan diye bildiği toprak parçasına kendisini ait hisseder. Bu aidiyet hissi ise kişiyi vatan sevgisi sağlar. Bu sebeple vatanseverlik evrensel bir değerdir. Bu değerle kişiler vatanlarını korumak, vatanlarının gelişmesi için bir şeyler yapmak isterler. Bu duygu okul çağından itibaren eğitim müfredatında öğrencilere kazandırılmaya çalışılmaktadır.

İncelemiş olduğumuz filmler içerisinde sadece 3 filmde toplam 8 sahnede vatanseverlik değeri ile alakalı ileti vardır. Birleşen Yollar ve Kelebekler Sonsuza Uçar filmlerinde 3, Gençlik Köprüsü filmindeyse 2 sahnede vatanseverlik değeri işlenmektedir. Bu iletiler sözel olarak anlatılmaktadır. Örnekler şu şekildedir:

Kelebekler Sonsuza Uçar filminde Atıf Hoca vaaz kürsüsünden cemaate vaaz vermektedir. Anadolu'nun işgal edildiği bir dönemdir. Atıf Hoca: “Perişan bir haldeyiz. Kafır düşmanın işgali altında yaşıyoruz. Yunan’ı İngiliz’i Fransız’ı içimize kadar girdi. Eğer onları içimizden söküp atmazsak konuşmaya bile hakkımız kalmaz” der. (13:00-13:15) Filmin başka bir sahnesinde Atıf Hoca, İstiklal Mahkemesinde yargılanmaktadır. Savcı tarafından mahkemede kendisine sorular sorulmaktadır. Savcı: “Bugüne kadar başka bir mevkufiyetiniz oldu mu?” der. Atıf Hoca: “Evet. 31 Mart hadisesinde aynen böyle sebepsiz yere tutuklanmış bir hafta tutuklu kalmıştım” der. Savcı: “Ne zamandan beri siyasetle uğraşıyorsunuz?” der. Atıf Hoca: “Siyasetle uğraşmadım. Bütün hayatımı dine, ilim ve irfana bağlamış bulunuyorum” der. Savcı: “Ya teşkil ettiğiniz cemiyetler?” der. Atıf Hoca: “Onlarda ilmi cemiyetlerdir. Yunanlıların İzmir’i işgali üzerine bir beyanname hazırlayarak, itilaf devletlerinin İstanbul’daki mümessillerine vererek bu işgal tecavüzünü protesto ettik. Eğer bu hareketimize siyasetle uğraşmak denebilirse işte tek vakam bundan ibarettir” der. (1:18:00-1:18:43)

Gençlik Köprüsü filminde Tarih öğretmeni sınıfta ders anlatmaktadır. Öğretmen: “Evet çocuklar. Artık gerçekleri görmenin zamanı geldi” der. O esnada sınıfa bir öğrenci gelir. Öğrenci mahcup bir şekilde: “Affedersiniz hocam. Trafik sıkışmıştı da” der. Öğretmen sinirli bir şekilde: “Yine mi trafik? Git idareden geç kâğıdı getir” der. Öğrenci sınıftan çıkar. Öğretmen dersini anlatmaya devam eder: “Kıbrıs bizimdir arkadaşlar. Tarihiyle insanıyla her şeyiyle bizimdir. Ortadoğu ve dünya petrolünün kapısı ve kilidi olan Kıbrıs, Osmanlı tarafından binlerce şehidimizin kanıyla fethedildiği sırada batılı Hristiyan amirali Andrea Doria, İnebahtı’da donanmamızı pusuya düşürerek yakar. Bunun üzerine düşman elçisi başkent İstanbul’a gelir. Padişahın huzurunda Kıbrıs’ı kaybetmelerine rağmen koskoca Osmanlı donanmasını mahvettiklerini söyler. Bunun üzerine Sokullu Mehmet Paşa siz bizim donanmamızı mahvetmekle sakalımızı tıraş ettiniz. Oysa biz Kıbrıs’ı alarak sizin kolunuzu kestik. Kesilen kol yerine gelmez ama kesilen sakal

eskisinden daha gür çıkar der. İşte bizim için Kıbrıs budur arkadaşlar” der. (10:10-11:30)

Örnek verdiğimiz sahnelerde vatan sevgisi, yaşanan tarihi olaylar üzerinden anlatılmaktadır. Kelebekler Sonsuza Uçar filminde Atıf Hoca vatan sever bir hoca olarak karşımızdadır. Camide verdiği vaazda ülkenin düşman işgaline karşı harekete geçilmesi gerektiğini halka etkili bir dille anlatmaktadır. Mahkemede vatan savunması için daha önce yaptığı faaliyetleri anlatmaktadır. Burada ilim insanı olan bir hocanın söz konusu vatanı korumak olduğunda sahip olduğu kalem ve söz gücüyle nasıl mücadele ettiğini görmekteyiz. Vatan savunmasının sadece silahla değil bu şekilde de yapılacağını göstermektedir. Gençlik Köprüsü filminde de tarih öğretmeninin Kıbrıs’ın fethini anlattığı derste vatan sevgisine ve Osmanlı Devleti’nin vatan savunması için yaptıkları anlatılmaktadır. Tarihi anekdotlarla vatan sevgisine vurgu yapılmaktadır. Filmlerde bu tarz sahneler önemlidir. İyi bir anlatıcı tarafından anlatılan olaylar izleyicide etki bırakabilmektedir.

2.3.1.10. Çalışkanlık

Bu kavram kelime anlamıyla “çalışkan olma durumu, faaliyet” olarak tanımlanmaktadır (Güncel Türkçe Sözlük 2023). Çalışkanlık bir davranış olarak bireyler için önemlidir. İnsanın hayatta elde etmek istedikleri için yapması gereken çalışmaktır. Çalışkanlık bireyi ve toplumu başarılı olmasını sağlar. Çalışkan insanlar eğitim ve iş hayatlarında başarılar elde etmenin yanında sosyal hayatta da dikkat çeken takdir edilen insanlar olurlar. Bu sebeple bu değer aile ve okul hayatında anne baba ve öğretmenlerin bireylere kazandırmaya çalıştığı bir değerdir. Çalışkanlığın zıddı olan tembellik ise istenilmeyen yerilen bir davranıştır.

Çalışkanlık değeri çalışmamızın konusu olan filmler içerisinde 6 filmde toplam 11 sahnede yer almaktadır. En çok ileti üçer sahneyle Minyeli Abdullah ve Gençlik Köprüsü filmlerindedir. 6 filmde de çalışkanlık değeriyle alakalı bir ileti tespit edilememiştir. Filmlere bakıldığında bu iletiler bazen görsel, bazen sözel, bazen de görsel ve sözel olarak aynı anda seyirciye aktarılmaktadır. Örnekler şu şekildedir:

Minyeli Abdullah filminde Abdullah uzun yıllar hapiste kalmıştır. Hapisten çıktıktan sonra iş aramakta ama bulamamaktadır. Trenle İskenderiye şehrine gelir.

Trenden indiği sırada bir adam: “Şu valizi taşıyor mısın?” diye sorar. Abdullah sessizce valizi alır ve adamın peşinden yürümeye başlar. Sahnenin devamında Abdullah artık hamallık yapmakta ve yük taşımaktadır. Sirtına aldığı yüklerle rızkını temin etmeye çalışmaktadır. (1:15:20-1:16:00) Filminde başka bir sahnesinde Abdullah, hırsızlık yaparken yakaladığı ve onu helal kazançla yetiştirmek istediği Hüseyin’le beraber çarşıda pazarda hamallık yapmaktadır. Abdullah ve Hüseyin buldukları yük işleriyle alın teriyle para kazanmaya çalışmaktadırlar. (1:25:38-1:26:25)

Gençlik Köprüsü filminde Turan ve Mehmet yolda yürümektedirler. İnşaat halinde olan bir binanın önünden geçerken inşaat çalışan iki işçiyi görürler. Tam bu esnada arka fonda Peygamber Efendimiz ’in (sav) “Hiç kimse kendi el emeğinden daha hayırlı bir yiyecek yememiştir” hadis-i şerifi okunur. (48:00-48:26)

Birleşen Yollar filminde Feyza kocasından boşanmıştır. Evinin geçimini sağlamak için çalışmak istemektedir. Eski mahallesinden Hayri Dede ona evde yapacağı dikiş nakış işleri ayarlar. Yaptığı işleri çarşıda anlaştığı dükkân sahibine götürür. Dükkân sahibi: “Hayri Dedeye bir teşekkür borçluyum Feyza Hanım. Sizi bize o kazandırdı. Bir defa bile işinizi aksatmadınız” der. Feyza: “Bende sizle çalışmaktan çok memnunum İhsan Bey. Sizde şimdiye kadar para işini hiç aksatmadınız. Beni buraya getirdiği için Hayri Dedeye müteşekkirim” der. Dükkân sahibi elindeki parayı Feyza’ya uzatır: “Buyurun hesabınız” der. Feyza: “Teşekkür ederim” der. Dükkân sahibi Feyza’ya yeni yapacağı işleri teslim eder. (1:07:55-1:09:10)

Çalışkanlık değeri bireylere kazandırıldığında başkasının hakkına el uzatmadan kendi emekleriyle bir şeyleri elde etmenin değeri anlaşılacaktır. Yukarıda örneklerini verdiğimiz sahnelerde çalışkanlık iletisi el emeği ile kazanmanın vurgusunun yapıldığı örneklerdir. Çalışkanlığa vurgu yapılan bu sahneler izleyicide olumlu etki uyandırmaktadır. Minyeli Abdullah filminde Abdullah’ın iş bulamadığı bir dönemde hamallığa başlaması, hırsızlık yaparken yakaladığı Hüseyin’e alın teriyle kazanmanın yollarını göstermesi önemli bir mesajdır. Gençlik Köprüsü filminde de inşaat çalışan işçilerin gösterildiği sahnede Peygamber Efendimiz ’in (sav) çalışmanın önemiyle alakalı hadis-i şerifinin sözlü olarak arka fonda aktarılması güzel bir örnek oluşturmaktadır. Boşandığı için çaresiz kalan Feyza’nın

geçim sıkıntısını gidermek için dikiş nakış işleri yaparak para kazandığı sahnede yine Minyeli Abdullah filminde olduğu gibi çalışarak kazanmanın ne kadar kıymetli olduğu vurgusu yapılmaktadır. Bu sahneler çalışkanlık değerinin kazandırılması konusunda kullanılabilecek düzeydedir.

2.3.2. Değerlerle İlgili Olumsuz İletiler

İslam dininde yerilen ve yapılması doğru kabul edilmeyen olumsuz değerler vardır. Bu değerlerden bireyler ve toplumlar sakındırılarak olumsuz davranışlar giderilmeye çalışılır. Çalışmamızın konusu olan 12 filmde toplam 11 olumsuz değer işlendiğini tespit ettik. Olumsuz iletiler filmlerin tekrar tekrar izlenmesiyle oluşturulan kodlama sonucu başlıklar oluşturulmuştur. Şiddet, Zorbalık, Hakaret, Alay Etmek, Dedikodu, İftira, Yalan, Kibir, Cimrilik, Müstehcenlik ve Hırsızlık filmlerde olumsuz iletiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu olumsuz iletilerin filmlerde kaç kez işlendiği tablo olarak verilecek ve ardından bu iletilerin işleniş örnek sahnelerle açıklanarak izleyiciye etkisi üzerine durulacaktır.

Tablo 5. Değerlerle İlgili Olumsuz İletiler

FİLMLER	Şiddet	Hakaret	Alay etmek	Kibir	Dedikodu	Yalan	İftira	Hırsızlık	Cimrilik	Müstehcenlik	Zorbalık	Toplam
Birleşen Yollar	2	1	1	3	1	3	1	0	0	1	0	13
Sürgün	6	3	0	6	2	0	1	1	0	0	0	19
Minyeli Abdullah	4	0	0	0	2	3	1	1	0	0	0	11
Reis Bey	3	7	2	1	1	0	1	1	0	0	0	16
Gençlik Köprüsü	3	3	1	0	0	0	0	0	0	0	1	8
Ölümsüz Karanfiller	5	3	1	0	0	0	0	0	0	0	0	9
Garip Bir Koleksiyoncu	1	1	3	0	2	0	0	0	1	0	0	8
Çizme	5	7	1	0	1	0	0	0	0	0	0	14
Bize Nasıl Kıydınız	4	3	1	0	0	2	0	0	0	0	0	10
Yalnız Değilsiniz	3	3	3	0	1	0	0	0	0	0	0	10
Kelebekler Sonsuza Uçar	1	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	4
Beşinci Boyut	4	4	1	1	1	1	0	0	0	0	0	8
TOPLAM	41	36	14	11	11	10	5	3	1	1	1	134

2.3.2.1. Şiddet

Şiddet sözlükte, meseleleri uzlaşma yoluyla değil kaba kuvvet kullanarak halletmeye kalkışma ve bunun için kullanılan kaba kuvvet anlamında

kullanılmaktadır (Ayverdi, Topaloğlu 2010: 1170). Şiddet bir kişiye kendi hür iradesi dışında birtakım davranışları uygulamak veya uygulaması için zor kullanmaktır. Diğer bir boyutla şiddet; kişinin sahip olduğu fiziki veya psikolojik duruma karşı oluşturulmuş, bir zorlama olarak da tanımlanabilir. Bir toplumda yaşayan bireylerin birbirlerine karşı veya toplumun içinde oluşmuş kurallar, töreler veya ahlaki değerlere karşı doğrudan veya dolaylı olarak zarar verici davranışların olması, o ortamda şiddetin olduğunun göstergesi olmuştur (Kaptanoğlu 2002: 66).

Yukarıda da belirtildiği gibi şiddetin fiziksel ve psikolojik iki boyutu vardır. Şiddetin bu iki türü de bireye ve topluma büyük zarar vermektedir. Şiddet bireyde bedensel veya ruhsal etki bırakır. Şiddet hangi boyutuyla olursa olsun istenilmeyen bir durumdur. İnsanların temel hak ve özgürlüklerine de engel olan şiddet, toplumda yerilen, kabul edilmeyen ve sakındırılması gereken bir davranıştır.

İncelemiş olduğumuz 12 filmin tamamında 41 sahnede şiddet ile ilgili iletiler mevcuttur. Bu sahnelerin bir kısmı fiziksel bir kısmı da psikolojik şiddet ile alakalıdır. En çok şiddet iletilisinin yer aldığı film 6 sahneyle Sürgün filmindedir. Bu filmden sonra 5'er sahneyle Çizme ve Ölümsüz Karanfiller filmleri gelmektedir. Örnekler şu şekildedir:

Sürgün filminde Ali Osman eşini dövmeaktadır. Çocukları korkulu gözlerle odanın bir kenarında durmaktadır. Ali Osman'ın sesi gelir: "Kes şu zırlıtyı. Ağzını yırtarım senin. Sen kim oluyorsun da benim işime karışyorsun" der. O sırada kapıyı açar ve eşini iterek yere düşürür. Kadın ağlamaktadır. Ali Osman: "Kim oluyorsun sen. Canı çıkasica. Geber ulan geber" diyerek evden çıkar. Oğlu bu duruma dayanamaz ağlayarak içeride hasta yatan dedesine sarılarak ağlar. (21:40-22:00) Yine aynı filmde Muhtar'ın evde misafirler için yemek hazırlatmıştır. Küçük oğlu dayanamaz ve tavuktan bir but alıp yemeye başlar. O esnada içeri Muhtar girer. Oğlunun eline vurarak: "Vay edepsiz vay. Ulen misafir olduğunu bilmiyon mu? Hadi defol şuradan hadi bakayım" der. (14:22-14:30)

Garip Bir Koleksiyoncu filminde fiziksel bir şiddet örneği yoktur. Ama Beşir'in eşinin ona karşı sürekli söylenerek psikolojik şiddet uyguladığı sahneler vardır. O sahnelerden birisi şöyledir; Beşir'in dünürü onlara bir ev bulur ama Beşir mezarlık bekçiliğini bırakıp gitmek istemez. Beşir'in dünürü söylene söylene gider.

O esnada Beşir'in karısı: “Ayıp senin bu yaptığın ayıp. Ölülerinle baş başa kal. Kal da ne halin varsa gör bakalım. Gidiyorum artık. Senin gibi bir adamla bir gün bile aynı yerde kalamam. Duyuyor musun beni? Seni tedavi ettireyim diye bileziklerime kıydım be adam. Benden bu kadar. (Evin içinde bulunan kızına seslenerek) Toparla kız eşyaları, gideceğiz bu lanet olası yerden” der. (1:14.20-1:15:00)

Beşinci Boyut filminde Kapıcı Musa her gün binadakilere çorba dağıtmaktadır. Bina sakinleri bir müddet sonra bu durumdan rahatsız olmaya başlar. Ama Musa ısrarla bu işe devam eder. Yine bir gün bina yöneticisi Niyazi Bey'in kapısına çorba getirir. Kapıcı Musa: “Çorba getirdim efendim” der. Niyazi: “Ya öyle mi? Ne güzel komşusunuz” der ve çorba kasesini Musa'nın başından aşağıya döker. Niyazi, Musa'ya: “Pılını pırtını topla hemen defol” der. Musa: “On beş gün içinde gideceğim” der. Niyazi: “On beş günü falan yok. Hemen yarın çıkacaksınız bu apartmandan” der. Musa: “Nasıl isterseniz efendim” der ve Niyazi sinirli bir şekilde kapıyı kapatır. (21:46-22:14)

Şiddet örneklerini verdiğimiz sahnelerde şiddetin fiziksel ve psikolojik boyutu vardır. Sürgün filminde doğrudan karşıdaki muhataba uygulanan fiziksel şiddet görülmektedir. Garip Bir Koleksiyoncu filmindeyse psikolojik şiddet vardır. Beşinci Boyut filmindeyse Kapıcı Musa'ya hem fiziksel hem de psikolojik şiddet uygulanmaktadır. Şiddet sahnelerinin filmin olumsuz karakterleri tarafından gerçekleştirilmesi bu davranışın yerilen bir davranış olduğunu izleyiciye aktarmaktadır. Şiddetin sakınılması gereken bir davranış olduğunu karakterler üzerinden izleyici hissetmektedir.

2.3.2.2. Zorbalık

Sözlükte zorbalık, kuvvetine güvenerek ve güç kullanarak başkalarına hükmederek, başkalarının haklarına el koyma anlamına gelmektedir. (Ayverdi-Topaloğlu, 2010, 1392) Başka bir tanımda ise zorbalık kavramı, güçlü bir insanın kendisinden güçsüz olan bir başka insana yönelik kasıtlı ve bilinçli bir şekilde devamlı olarak uyguladığı zihinsel, fiziksel, psikolojik ya da sosyal zarar verme gayesi güden eylem ve sözleri kapsayan baskı olarak açıklanmaktadır (Gürhan 2017: 175). İslam'ın kesinlikle hoş görmediği davranışlardan olan zorbalık, yaş ve cinsiyet fark etmeksizin; zayıf ve güçsüz olanı ezmektir. Zorbalık özellikle kötü niyetli

kişilerin başvurduğu bir davranış olarak karşımıza çıkmaktadır. Zorbalık çocukların ve gençlerin okul ve arkadaş ortamında çokça karşılaştığı bir durumdur. Akran zorbalığı olarak nitelendirilen bu duruma önlem alınması gerekir.

Zorbalık fiili, incelemiş olduğumuz filmler içerisinde sadece Gençlik Köprüsü filminde 1 sahnede ileti olarak vardır. Sahne bir lisenin sınıfında geçmektedir. Öğretmen masasının üzerine gazeteleri koyan bir grup öğrenci etraflarına toplanan öğrencilere gazete satmaya çalışmaktadır. Gazete satan öğrencilerden biri: “Arkadaşlar bu dergiyi çıkartanların hepsi amatör. Demokratik halk iktidarı için mücadele ediyorlar. Onlara her yönden destek olmalıyız” der. Dergiyi satan diğer bir öğrenci karşısındaki sınıf arkadaşına dergiyi uzatarak: “Bir şey değil be oğlum. İki buçuk lira da para mı? Al parayı da çabuk çık” der. Dergi uzattığı öğrenci dergiyi almak istemeyince aynı öğrenci yakasından tutarak: “Çabuk dedim. Yoksa patlatırım” der. (51:50-52:00)

Bu sahnede görüldüğü üzere dergi satan öğrencinin aynı sınıfta okuduğu arkadaşına sert bir üslupla ve grup olarak hareket etmenin verdiği özgüvenle zorbalık yaparak dergi satmaya çalışması aktarılmaktadır. Yukarıda bahsetmiş olduğumuz bu durum, akran zorbalığına dair bir örnek teşkil etmektedir. Bu sahnede davranış izleyiciye olumsuz bir örnek olarak sunulmaktadır.

2.3.2.3. Hakaret

Hakaret sözlükte, onur kırma, küçültücü söz ve davranışlarda bulunma (Güncel Türkçe Sözlük 2023), anlamında kullanılırken; hakaret etmek ise bir şeyi veya bir kimseyi aşağılık ve değersiz gösterecek biçimde davranmak anlamında kullanılmaktadır (Güncel Türkçe Sözlük 2023). Hakaret kişinin karakterine zarar veren ve kişiler arası ilişkileri bozan bir durumdur. Özellikle karşılıklı tartışma ve kavgalarda kullanılan hakaret filmlerde karşımıza sıklıkla çıkmaktadır.

Çalışmamızın konusu olan 12 filmin 11’inde toplam 31 sahnede hakaret içerikli ileti bulunmaktadır. En çok ileti 7 sahneyle Reis Bey ve Çizme filmlerinde bulunmaktadır. Minyeli Abdullah filmindeyse hiçbir hakaret iletisi tespit edilememiştir. Bu filmlerde iletiler sözel olarak seyirciye aktarılmaktadır. Örnekler şu şekildedir:

Reis Bey filminde hapishane müdürü kendisine maruzatlarını ileten mahkumları sırasıyla dinlemektedir. Müdür kendisine durumunu anlatan mahkûma: “Be hey adam. Ben sana olur olmaz bahanelerle karşıma çıkma demiyor muyum? Neymiş maruzatın?” der. Mahkûm: “Baba ne olur çıkar o zift kuyusu hücreden. On gündür hücredeyim. Nah bu kadar fareler içerisinde aç susuz ne yapayım ben?” der. Müdür: “Geber!” der. Mahkûm: “Geberdik zaten” der. (55:35-56:00)

Çizme filminde Nahiye Müdürü evinde oturduğu esnada kahveden gelen kemeñçe sesine sinirlenir. Nahiye Müdürü eşine sert bir üslupla: “Kapat şu pencereyi” der. Yanında oturan memur: “Siz kemeñçe sesini severdiniz” der. Nahiye Müdürü: “Bu iş başka. Şimdi sivri sinek sesi gibi geliyor. Öç alıyor sanki sersem” der. (16:30-16:56)

Kelebekler Sonsuza Uçar filminde Avukat Ferit evinde çalışmaktadır. Arkadaşı Mine evine ziyarete gelir. Ferit’in çalışma odasına girer. Ferit: “Niye geldin?” der. Mine: “Bunalımdasın. Sana yardım etmek gerektiğine karar verdim” der. Ferit: “Defol git Allah’ın belası. Sen kendine bak” der. Mine: “Budala. Benden böyle ucuz kurtulacağını sanıyorsan yanıyorsun” der. (1:34:35-1:34:52)

Yukarıda aktarılan sahnelerde “geber, sersem, budala, Allah’ın belası, defol” gibi hakaret kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu ifadeler karşı tarafın şahsına edilen onur kırıcı kötü sözlerdir. Bu sözler, muhatap olan kişilerde olumsuz bir durum oluşturabilmektedir. Bu sebeple bu ifadeler seyirci üzerinde olumsuz etki bırakabilir.

2.3.2.4. Alay Etmek

Sözlükte: bir kimsenin, bir şeyin, bir durumun gülünç, kusurlu, eksik vb. yönlerini küçümseyerek eğlenme konusu yapmak anlamına gelmektedir (Akalin 2011: 84). Alay etme eylemi kişiyi küçük düşürme, aşağılama, gülünç duruma düşürme gibi amaçları taşımaktadır. Alay edilen kişiler aşağılık duygusuna kapılmaktadır. Ayrıca alay edilen kişi de ruhsal ve psikolojik zararlar da oluşturmaktadır. Alay etmek psikolojik bir şiddet örneğidir. Toplumumuzda alay konusu hoş karşılanmamakla birlikte karşılaşılan bir durumdur. Alay etme mizahla beraber hayatımızda var olan bir durumdur. Alay, mizahla bir arada zararsız bir eylem gibi gözükse de, bireylerde olumsuz durumlar oluşturmaktadır.

İncelediğimiz 12 filmin 10'unda toplam 13 sahnede alay etmekle ilgili ileti vardır. En çok ileti üçer sahneyle Garip Bir Koleksiyoncu ve Yalnız Değilsiniz filmlerindedir. Bu iletiler sözel olarak seyirciye aktarılmaktadır. Örnekler şu şekildedir:

Yalnız Değilsiniz filminde Salih ve Serpil üniversiteden arkadaşlarıyla beraber bir çay bahçesinde oturmaktadırlar. Ölüm ve hayat üzerine konuştukları esnada ezan okunmaya başlar. Salih: “Özür dilerim” diyerek oturduğu tabureden namaza yetişmek için kalkar. Salih’in arkasından bir arkadaş alaycı bir tonla: “İmam Filozof” der ve bütün herkes güler. (12:23-12:33)

Gençlik Köprüsü filminde bir grup öğrenci okul kantininde oturmaktadır. Öğrencilerden birisi: “Bilmiyorum ama bence duvar gazetesi çıkarma işini en iyi Turan becerir. Bir kere edebiyatı çok kuvvetli çocuğun” der. Diğer öğrenci: “Bırak bunu canım. Edebiyatı kuvvetli olan bir o mu var sınıfta?” der. Başka öğrenci: “Başka kim var ki?” der. Kız öğrencilerden birisi: “Bizim mümessili unutuyor musun? Sen onun şiirlerini okumadın mı hiç?” der. Diğer kız öğrenci: “Ne o şekerim, Kenan senin için özel şiirler mi yazıyor?” Erkek öğrenci: “Amaaan bu saçı uzunların yanında da ciddi bir şey konuşulmaz ki” diyerek kız öğrencilerle alay eder. (23:50-24:13)

Reis Bey filminde Reis Bey kahveye gider. Kapıdan içeri girince kahveci onu görür. Kahveci alaycı bir tavırla: Arkadaşlar bakın kim gelmiş” der. Kahvedekiler kapıya doğru bakar. Hepsi alaycı bir şekilde gülmeye başlar. Kahvedekilerden birisi: “Şuna bakın be. Kimler gelmiş?” der. Bir başkası alaycı bir ifadeyle: “Reis” diye bağırır. Bu alay etmeler arasında Reis Bey bir sandalyeye mahcup bir şekilde oturur. (37:45-38:05)

Alay etmek kişinin karakterine yapılan bir saldırıdır. Bu sebeple alay edilen kişi farkında olmadan psikolojik şiddete maruz kalmaktadır. Salih’le dini bir kimliği olduğu için imam filozof şeklinde alay edilmektedir. Gençlik Köprüsü filmindeyse erkek öğrenci kız öğrencilerle saçı uzun aklı kısa anlamına gelen hem alay hem hakaret içeren ifadeyi kullanmaktadır. Reis Bey filmindeyse kahvehaneye gelen Reis ile alay edilmektedir. Bu sahnelerde kendini üstün görme, dini kimlikle alay şeklinde davranışlar vardır. Mizahi bir amaçla yapılıyor gibi görünse de bu durum insanı

rencide ettiği gibi eziyet verici bir hale de gelir. Alay edilen kişilerde kin ve nefret duygusu uyanabilir. Bu sahnelerin verildiği atmosferde alay eden kişilerin olumsuz karakterler olması izleyicide alay etmeye karşı olumsuz bir duygu oluşmasına katkı sağlamaktadır.

2.3.2.5. Dedikodu

Başkalarını ekiştirmek ve kınamak üzere yapılan konuşma, gıybet anlamına gelen dedikodu (Akalın 2011: 604) kişilerin yüzüne karşı söylenmeyip arkasından konuşmak demektir. Bu davranış insanlar arası güven, sevgi ve saygı gibi değerleri zedelemektedir. Dedikodu insanlar yalnızlaştırmaktadır. Ayrıca toplumsal barış ve bütünlüğüne zarar verebilmektedir. Bireylerin bir arada yaşaması, güven ve barış ortamıyla mümkündür. Güven ve barış ortamının oluşmasında dedikodu büyük bir engeldir. Kin ve nefret duygularını körükleyen, hasetle ortaya çıkan dedikodu kaçınılması gereken davranışlardır.

İncelediğimiz 12 filmin 8'inde toplam 11 sahnede dedikodu ile ilgili ileti vardır. Sürgün, Minyeli Abdullah ve Garip Bir Koleksiyoncu filmlerinde 2 sahnede dedikodu ile ilgili ileti bulunmaktadır. Bu iletiler sözel olarak seyirciye aktarılmaktadır. Dedikodu ile ilgili iletilere örnekler şu şekildedir:

Beşir ve eşi şerife dünürleri Hulusi Beyleri ziyaret etmekte. şerife duvarda asılı duran hoca resmine bakar. Hulusi'nin eşi gelir o sırada ve söze başlar: "Hulusi'nin babası, Kayseri müftüsüydü. Yakın zamanda öldü daha" der. şerife: "Hulusi Beye çok benziyor" der. Hulusi'nin Eşi: "Asıl oğlum çok benziyor şerife Hanım" der. O sırada Hulusi ve Beşir odaya girerler. Hulusi oğlunu kastederek: "Yahu bu evde onun ismi anılmayacak demedim mi be kadın. Ne diye anar da ileden ıkartırsın insanı" der. şerife: "Mevzunun açılmasına ben sebep oldum. Kusura bakmayın" der. Hulusi: Beşir'e yönelerek: "Alimden zalim, zalimden alim doğarmış Beşir Efendi" der. Beşir: "Bu mümkün değil efendim. Allah'ın zalime ne muhabbeti ola ki ondan alim olsun. Haşa! Ne de alim birine dışmanlığı ola ki onu zalim biriyle cezalandırsın?" der. Hulusi: "Ben Hoca ocuğuyum Beşir Efendi" der. şerife: "Affedersiniz Hulusi Bey bize müsaade etseniz. Öğlen sonu cenaze gelecek de" der. Hulusi: "Ne diyorsunuz yemeğe kalmayacak mısınız?" der. şerife: "Kusura bakmayın" der. Hulusi: "Ben de bugün Pazar rahat rahat oturur konuşuruz

diyordum” der. Beşir: “Azrail tatil yapmıyor Hulusi Bey” der. Hulusi: “Ee ne yapalım. Bunu saymayız bir daha bekleriz” der. Beşir ve Şerife evden çıkar Hulusi kapıyı kapatır. Tekrar eşiyle salona geçerler. Hulusi: “Ne biçim adam bu Beşir midir nedir?” der. Eşi: “Canım, dedim ya sana adamın kafası yerinde değil diye” der. Hulusi, Beşir’i taklit eder şekilde: “Bu mümkün değil efendim” der. Eşi: “Kadıncağыз kolundaki bilezikleri bozdurdu da tedavisini yaptırıyor” der. Hulusi: “Deliler ve ölüler desene” der. Eşi: “Canım bana ne elin delisinden ölüsünden. Oğlan doktor çıkıyor ya sen ona bak” der. (42:50-44:50)

Birleşen Yollar filminde Feyza arkadaşlarıyla beraber evde oturmaktalar. Feyza’nın arkadaşlarından Leyla: “Güle güle oturun Feyzacım. Eviniz çok güzel ama muhit” der. Feyza: “Evet şekerim ama peder beye laf anlatamıyorsun ki” der. O sırada pencereden dışarıyı izleyen bir diğer arkadaşı: “Ooo Allah versin Feyzacım, doğrusu çok yakışıklı bir komşun varmış” der. Leyla: “Şu yakışıklı komşunu ben de göreyim” der. Ayağa kalkar pencereden dışarıyı izler. O sırada Bilal yolda yürümektedir. Leyla: “Aaa bizim Bilal komşun mu oluyor Feyza?” der. Feyza: “Hangi Bilal?” der. Ayağa kalkıp pencereden yola bakar ve Bilal’i görür. Feyza: “Karşı evde oturuyor. Sen de nerden tanıyorsun onu?” der. Leyla: “Aynı sınıftayız kızım. Kendini beğenmişin, budalanın biridir. Kimseye yüz vermez.” der Feyza: “Hiç kimseye mi?” der. Leyla: “Evet hiç kimseye” der. Feyza: “Hadi canım, olur mu öyle şey?” der. Leyla: “Şuna bakın inanmıyor. Kızım, bildiğin erkeklerden değildir. Beyimiz pek sofudur” der. Ayaktaki kızlardan bir diğeri: “Hayret doğrusu, fakülteye giden kültürlü birisi nasıl sofu olabilir? Aklım bir türlü ermiyor” der. Feyza: “Demek kimseye yüz vermiyor” der. (13:40-14:50)

Reis Bey filminde otelin müdürü ve otelde kalan bir adam Reis Bey hakkında otelin lobisinde konuşmaktadır. Otelde Kalan Adam: “Ne acayip bir adam bu Reis Bey?” der. Otelin Müdürü: “Öyle bir benzerini bulamazsın. Emekli olmak üzere hala yer yüzünde kimsesi yok. Ömrü otel odalarında geçiyor” der. Otelde Kalan Adam: “Peki evi barkı?” diye sorar. Otelin Müdürü: “Ne gezer. Hususi hayatı yok ki evi barkı olsun. İşi gücü adalet” der. (17:17-17:40)

Üç sahnede dedikodu yapılmaktadır. Örnek verdiğimiz üç sahnede de kişilerin arkalarından onların hoşlanmayacağı şekilde konuşulmaktadır. Garip Bir

Koleksiyoncu filminde Hulusi Bey, Beşir'in arkasından konuşmakta onun sözlerini taklit etmektedir. Diğer sahnede ise Feyza ve Leyla Bilal'le alakalı konuşmaktadır. Leyla onun hakkında budala demekte ve onun ağır başlılığını dine bağlılığını sofuluk olarak nitelendirip alaya almaktadır. Reis Bey filminde de otel müdürü Reis Bey'in arkasından onu eleştirir şekilde konuşarak dedikodusunu yapmaktadır. Bu üç sahnede filmlerin başrollerinin dedikodusu yapılmaktadır. Bu da izleyicide dedikoduya karşı dikkat edilmesi gereken bir davranış olduğu tavrını oluşturabilecek özelliktedir.

2.3.2.6. İftira

İftira, bir kimseye kasıtlı ve asılsız suç yükleme, kara çalma anlamına gelir (Akalin 2011: 1155). İftira, insanları onları yapmadıkları bir eylem ya da söylemedikleri bir söz yüzünden zor durumda bırakmak kastıyla yapılan bir davranıştır. İftira aynı zamanda bir yalandır, insan ilişkilerini bozan tehlikeli bir davranıştır. Dedikoduda kişide olan bir durumun onun arkasından hoşlanmayacağı şekilde konuşulması vardır. İftira ise kişide olmayan bir durumun, bir olayın sanki varmış gibi aktarılmasıdır. Yalan isnat edilen bu durum bireye ve topluma telafisi mümkün olmayacak zararlar verebilir.

İncelemiş olduğumuz Milli Sinema Akımı filmlerinin 5'inde toplam 5 sahnede iftira ile ilgili ileti bulunmaktadır. Birleşen Yollar, Minyeli Abdullah, Sürgün, Kelebekler Sonsuza Uçar ve Reis Bey filmlerinde iftira ile ilgili iletiler bulunmaktadır. Filmlere bakıldığında bu iletiler sözel olarak seyirciye aktarılmaktadır. Örnekler şu şekildedir:

Kelebekler Sonsuza Uçar filminde İskilipli Atıf Hoca mahkemede yargılanmaktadır. Hâkim tanık rolündeki adamı işaret ederek: “Hoca bu adamı tanıyor musun?” der. Atıf Hoca: “Hayır. İlk defa görüyorum” der. Hâkim, Atıf Hocayı göstererek tanık sandalyesindeki adama sorar: “Seni mektubunda kışkırtan bu muydu?” der. Tanık: “Ben Hoca efendiyle tanıştığımı söylemedim. Ondan mektup aldığımı söyledim. Ben dini bütün bir insanım. Hocaya şapkanın hükmünü sordum. Giymek küfürdür dedi. Bunun üzerinde ben de sokak sokak dolaştım halkı uyarmaya çalıştım” der. Atıf Hoca: “Hasbinallah ve nimel vekil. Ne mektubuymuş bu?” diye sorar. Hâkim: “Yeni çıkan bir kanuna baş kaldırmak gerektiğini söyleyen bir

mektup” der. Atıf Hoca: “İftira! Ben ne bu adamı gördüm. Ne böyle bir mektup yazdım” der. Hâkim tanığa bakarak: “Yazdı mı?” diye sorar. Tanık: “Yazdı” der. Atıf Hoca: “Çıkarsınlar göstersonlar” der. Tanık: “Kaybettim” der. Hâkim: “Sana Frenk Mukallitliği kitabını da mı Atıf Hoca gönderdi?” diye sorar. Tanık: “Evet” der. Atıf Hoca: “Olabilir, bu bir şey ifade etmez. Ne zaman gönderildiğine bağlı” der. Tanık: “Yeni gönderdi. Kanun çıktıktan sonra” der. Atıf Hoca: “Yalan” der. O sırada Savcı ayağa kalkar. Savcı: “Efendim, Postanede bu genç adına böyle bir kitap geldiğine dair bir kayıt bulunamamıştır. Söyledikleri maksatlardır. Görünen odur ki böyle alim ve fazıl bir hocayı buraya kadar boşuna yorduk” der. Savcının bu sözleri sonrası Atıf Hoca davadan beraat eder. (30:25-31:40)

Sürgün filminde köy muhtarı öğretmeni şikâyet etmek için İlçe Milli Eğitim Müdürünün yanına gider. Muhtar Müdürün odasında oturmaktadır. Müdür: “Yoksa sizin öğretmen gericilik propagandası mı yapıyor muhtar?” diye sorar. Muhtar: “Haa işte o. Ağzınıza kurban sizin. Bu hoca o şeylerin hepsini yapıyor” der. Müdür: “O zaman derhal soruşturma açacağız. Siz hiç merak etmeyin muhtar” der. (48:40-48:55)

Minyeli Abdullah filminde Emniyet Müdürü Cezaevi Müdürüyle Abdullah’ı hapishane koğuşunda izlemektedir. O sırada bir memur Emniyet Müdürünün yanına gelir. Memur: “Vali Bey sizi telefona istiyor efendim” der. Müdür, hemen odaya geçer. Telefon ahizesini eline alır: “Buyurun Vali Bey. Emrinizi dinliyorum” der. Vali: “Geçenlerde tevkif edilen şu Minyeli Abdullah’ın işi ne oldu? (Kısa bir sessizlik olur.) İtiraf etmiyor ne demek? Suçlular itiraf etmez ettirilir! Bunca vakittir bir adamı konuşturamadığınıza göre istifa edin daha iyi” der. Müdür: “Emredersiniz Vali Bey” der. Hapishane müdürüne seslenerek: “Müdür Bey bana Minyeli Abdullah’ı getirin” der. Tekrar telefona dönerek: “Abdullah’ı çağırttım beyefendi. Suçluysa mutlaka itiraf edecektir” der. Vali: “Bize ille de hakiki suçlu değil. Asabileceğimiz adam lazım. Ne demek istediğimi anladınız değil mi?” diyerek telefonu müdürün yüzüne kapatır. (35:40-36:35)

İftira insanları zor duruma düşüren tehlikeli bir davranıştır. İftiraya uğrayan kişiler iftiradan kurtulsalar bile ruhen ve manen büyük zarar görürler. Belki telafisi olmayacak sonuçlar ortaya çıkacaktır.

Üç filmde iftira ile ilgili iletileri aktardık. Kelebekler Sonsuza Uçar filminde mahkeme salonunda İskilipli Atıf hocadan mektup ve kitap aldığını söyleyerek ona iftirada bulunan adam iftira attığı savcı tarafından ortaya çıkartılmakta ve böylece Atıf Hoca beraat etmektedir. Sürgün filminde ise köyün öğretmeniyle anlaşamayan muhtar ilçe milli eğitim müdürüne giderek gericilik yaptığı iddiasıyla öğretmenin ceza almasını sağlamaya çalışmaktadır. Minyeli Abdullah filmindeyse Vali Minyeli Abdullah'a iftira atılarak idam edilmesini Emniyet Müdürüne görev olarak vermektedir. İlk sahnede iftira atıldığı hemen ortaya çıkmaktadır. Diğer sahnelerdeyse iftira atılan mağdurlar gösterilmektedir. İftira sonucunda onların yaşadığı mağduriyetler hissettirilmektedir. Bu üç sahnede de iftira atanlar filmlerin kötü karakterleridir. İftiraya uğrayanlar ise filmlerin başrolleri ve aynı zamanda iyi karakterleridir. Bu iletiler izleyicide iftiranın kötü bir davranış olduğu ile ilgili bir algı oluşturmaktadır.

2.3.2.7. Yalan

Doğru olmayan, gerçeğe uymayan söz anlamına gelen yalan, toplumlarda hoş karşılanmayan kötü ahlaki davranışların başında gelmektedir (Akalın 2011: 2510). Yalan kasıtlı bir şekilde söylenen aslı olmayan uydurma sözlerdir. Yalan insanları aldatmak, kandırmak için kullanılan ve sonunda olumsuz sonuçlar doğurabilen bir eylemdir. Yalan söz ile kandırılan bireylerde güven duygusu zedelenir ve o kişiye karşı olumsuz bir tavır oluşur.

İncelemiş olduğumuz Milli Sinema Akımı filmlerinde toplam 5 filmde 10 sahnede yalan ile ilgili ileti bulunmaktadır. Minyeli Abdullah ve Birleşen Yollar filminde 3 sahnede, Bize Nasıl Kıydınız filminde 2 sahnede, Kelebekler Sonsuza Uçar ve Beşinci Boyut filminde ise 1 sahnede yalan ile ilgili iletiler vardır. Filmlerde yalan sözel, görsel ve hem sözel hem görsel olarak izleyiciye aktarılmaktadır. Filmlerde yalan ile ilgili örnekler şu şekildedir:

Beşinci Boyut filminde Musa eskiden çalıştığı apartmanın yanındaki bakkalın yanına evi için yiyecek bir şeyler istemeye gider. Bakkalda Musa'nın yerine yeni gelen kapıcı da vardır. Kapıcı bakkala kendisi için aldığı bir malı 16 numaralı dairenin hesabına yazmasını söyler. Bakkal: “Ooo Musa hoş geldin. (Musa'nın moraran gözünü görünce) Gözüne ne oldu öyle? Senin yerine gelen arkadaş bu”

diyerek yanında duran kapıcıyı gösterir. Kapıcı: “Hadi eyvallah” der. Bakkal: “Güle güle. Eeee nasılsın Musa? Şurada ne güzel dostluğumuz vardı. Yaramaz herif şimdi ne yapıyorsun? Yine apartman işinde misin? Bizi de unutmazsın herhalde?” der. Musa: (Çekingten bir vaziyette) “Şey için gelmişim. Şu an elimiz biraz darda. Bir işe girene kadar biraz erzak alsak. Ev tam takır oldu da” der. Bakkal endişeli bir tavırla: “Yaa dün gelseydin ya Musa. Sabahleyin birisi geldi tepemi arttırdı. Veresiye vermemeye yemin ettim” der. Musa: “Az önce 16 numaraya yaz dedi ya” der. Bakkal: “Haa o mu? O fiş fiş. Hani memurların olur ya onun için” der. Musa: “Ya, hayırlısı” der ve bakkaldan çıkar. (41:20-42:20)

Bize Nasıl Kıydınız filminde Rabia sokakta arkadaşıyla oturmaktadır. O sırada yanlarından Rabia’nın kardeşi elinde tepsiyle geçmektedir. Rabia kardeşini durdurarak sorar: “Nereye götürüyorsun onu?” der. Kardeşi: “Hüseyin abilere” der. Rabia: “Düşürürsün ver ben götürüyim” der. Kardeşi: “Annem sen götürürsen kızar ama” der. Rabia elini kardeşinin omzuna koyar ve tabağı alır: “Yine sen götürdün. Tamam mı?” der. Kardeşi: “Tamam” der. Tabağı ablasına bırakarak geri döner. (11:15-11:30)

Minyeli Abdullah filminde Sevde, kocası Abdullah hapse düştüğü için ekonomik olarak zor duruma düşmüştür. Babasına gelerek destek ister. Ama babası devletten korktuğu için kızına destek vermek istemez. Eğer Abdullah’tan boşanırsa ona yardım edebileceğini söyler. Babası: “Ondan boşanmazsan hepimizi ateşe atarsın. Söyle şimdi son sözün ne?” der. Sevde: “Müsaade et düşünüyim baba” der. Babası: “Ama iyi düşün. Giderken de seni gören olursa babamı görmedim de beni içeri almadılar dersin” der. (56:05-56:25)

Aktardığımız sahnelerde yalan ile ilgili iletiler aktarılmaktadır. Beşinci Boyut filminde bakkal, Musa’ya yardım etmemek adına yalan söylemektedir. Musa’nın bunu fark etmesine rağmen yalanına devam edip ikinci yalanını da söylemektedir. Bize Nasıl Kıydınız ve Minyeli Abdullah filmlerinde ise yalan söylemeye teşvik vardır. Rabia kardeşine, babası ise Sevde’ye yalan söylemelerini söylemektedir. Üç sahnede de yalanın olumsuz bir davranış olduğu görülmektedir. Aktarılan sahnelerde yalan, olumsuz karakterler tarafından söylenmekte veya teşvik edilmektedir. Bu da seyircide yalanın olumsuz bir davranış olduğu hissini uyandırmaktadır.

2.3.2.8. Kibir

Sözlükte kendini beğenme, başkalarından üstün tutma, büyüklenme, benlik, gurur gibi anlamlara gelir (Akalin 2011: 1439). Kibir, insanın kendisini başkalarından üstün görmesidir. İnsanın elde ettiği bir takım ekonomik, statü üstünlükleri veya sahip olduğu imkanlar onu başkalarına karşı kendisini üstün görmeye götürebilir. Kibir şeytanın Allah'ın huzurundan kovulma sebebidir. Bu sebeple sakınılması gereken davranışlar içerisinde yer almaktadır. Kibir, insanın kendisine atfettiği yüceliği koruyup diğer insanların kendinden alt seviyede olmalarını ve orda kalmalarını istemektir. Eşya, giyim kuşam, para, güzellik ve bunun gibi maddi konularda yahut eylem, konuşma, düşünce gibi manevi konularda kibir kendini hissettirir. Diğer taraftan insanın sahip olduklarıyla yetinmediği ve makam, güç, güzellik ve bunun gibi şeyleri aramaya yönelttiği için sahip olduklarımızdan mutsuz ve huzursuz olmamıza sebep olabilir (Kaçmaz 2020: 97).

Kur'an'da kibirin, şeytani bir özellik olmasından bahsedilirken bu duygu aynı zamanda insanlar açısından da ele alınmakta ve şiddetle yerilmektedir. Kibrin şeytani bir nitelik olarak bize tanıtılması, Allah Tealanın kibirli kimseleri sevmediğinin ve bunların akıbetlerinin cehennem olduğunun haber verilmesi bu durumu ortaya koymaktadır (Polater 2013: 71).

İncelemiş olduğumuz Milli Sinema Akımı filmlerinde kibirle alakalı 4 filmde toplam 11 sahne yer almaktadır. Birleşen Yollar, Sürgün, Beşinci Boyut ve Reis Bey filmlerinde kibirle ilgili iletiler vardır. En çok ileti 6 sahneyle Sürgün filmindedir. Bu filmlerde kibir örnekleri şöyledir:

Sürgün filminde Muhtar yeğeni Hurşit'le beraber fotoğrafçıya gider. Kendisi için vesikalık çektirecektir. O sırada yeğeni Hurşit Muhtarın yanına gelir: “Emmi ben de resim çektireyim mi?” der. Muhtar: “Haddini bil lan! Hadi şuradan” diyerek Hurşit'i azarlar. (51:05-51:14) Filmin başka bir sahnesinde. Muhtar yeğeni Hurşit'le köy içinde dolaşmaktadır. O sırada karşılarından Ali Osman omzunda baltası, arkasında eşiği ile köy okuluna odun taşımaktadır. Muhtar: (Aşağılayan bir üslupla) “Ne o lan, hocanın hizmetkarı mı oldun?” der. Bu söz üzerine Ali Osman Muhtarın üzerine doğru yürür ve Muhtar geri geri giderken dengesini kaybedip yere düşer. Muhtar: (Korkmuş bir halde) “Hurşit kurtar beni, kurtar beni!” der. Hurşit: “Ali

Osman yapma vurma emmime ya” der. Ali Osman yere düşen Muhtara elini uzatır ve yerden kaldırır. Ali Osman: “Bana dalaşma Muhtar. Başımı belaya sokma” der. (1:03:05-1:03:35)

Birleşen Yollar filminde Feyza ve kocası Erol kumar partisine gideceklerdir. Feyza gitmek istemediği için sıradan bir kıyafet giymiş ve makyaj yapmamıştır. Kocasını Erol onu böyle görünce şaşırır. Erol: “Alay mı ediyorsun sen?” diye sorar. Feyza: “Yok” der. Erol: “Daha makyaj bile yapmamışsın” der. Feyza: “Makyaj yapmadan gideceğim” der. Erol: “Bu kılık mı?” diye sorar. Feyza: “Evet bu kılıkla ve bu yüzle. Böyle gideceğim” der. Erol: “Deli misin sen?” diye sorar öfkeyle. Feyza: “Bilakis. Evvelce deliymişim. Şimdi aklım başıma geldi” der. Erol: “Git giyin diyorum sana. Bilhassa bu gece çok şık ve çekici olmanı istiyorum” der. Feyza: “Ne o vitrine mi koyacaksın beni? Teşhir edilmekten bıktım. Dinle beni bundan sonra hep böyle olacam” der. Erol: “Eski mahallenin besleme kızları gibi mi?” diye sorar. Feyza: “Keşke olabilsem. Çalışacağım ama. Bu halimden utanıyorsan götürmezsin beni. Çünkü daha evvelki halimden şimdi ben utanıyorum” der. (56:25-57:15)

Yukarıda örneklerini verdiğimiz üç sahnede de kibir durumu vardır. Birinci sahnede Muhtar yeğeni Hurşit’i resim çektirmek istediği için azarlayarak haddini bil der. Bu davranışıyla onu küçümser. Diğer sahnede Muhtar, Ali Osman’ı küçümser bir vaziyette: “Ne o lan hocanın hizmetkarı mı oldun?” diyerek onu küçümsemektedir. Diğer sahnede de Feyza’nın eşi Erol, Feyza’nın giyimi ve görünüşünden dolayı “Eski mahallenin besleme kızları gibi mi?” diyerek kendisinden aşağıda gördüğü bir gruba bakış açısını yansıtmaktadır. Bu üç sahnede de filmlerin kötü karakterleri, kibirli davranış sergilemektedir. Bu da izleyicide kibrin itici bir hale gelmesine ve sevimsiz gözükmesine sebep olmaktadır. Böylece kibrin kötü bir davranış olduğu izlenimi izleyiciye verilmektedir.

2.3.2.9. Cimrilik

Cimri kelimesi sözlükte: elindeki parayı harcamaya kıyamayan, bitli, eli sıkı, ekti, hasis, kısmık, kibritçi, mıhsıçtı, nekes, pinti, sıkı, var yemez anlamlarına gelmektedir (Akalin 2011: 467). Cimrilik ise bu davranışı ortaya koymaktır. Bu kelimenin zıttı ise cömertliktir. İnsanın bu dünyada sahip olduğu maddi veya manevi değerleri yeri geldiğinde paylaşması, başkaları için kullanması toplum içerisinde

önemli bir davranıştır. Cömertlik insanların takdir ettiği bir davranıştır. Bunun zıttı olan cimrilik ise asla tasvip edilmez bir davranıştır. Cimrilik insanların rahatsızlık duyduğu bu sebeple toplum içerisinde kabul görmeyen bir davranıştır.

Çalışmamızın konusu olan filmler içerisinde sadece 1 filmde cimrilik iletiliştir. Örnek şu şekildedir:

Garip Bir Koleksiyoncu filminde Beşir, dünürü Hulusi beyin kıyafet mağazasına gider. O esnada Hulusi Bey zekât olarak ihtiyaç sahiplerine kıyafet vermektedir. Zekât kıyafeti almaya gelen öğrencilerin başında bulunan hoca Hulusi Bey'e gömleklerden birisini değiştirmek istediğini söyler. Hulusi Bey: "Olur mu hocam? Biz burada mal satmıyoruz ki, giyinirse ayırdıklarımızdan giyinsin" der. O sırada Beşir: "Çocuk işte" der. Hulusi Bey: "Ne diyorsun dünür? Zekât veriyoruz zaten. Çocuk çocuk tutup malın en iyisinden istiyor. Fakir de biraz haddini bilmeli" der. Beşir: "Hocalar, zekâtın malın iyisinden verilmesi gerektiğini söyler de" der. Hulusi Bey: "Bırak hocaları dünür. Başkaları hiç vermiyor ya" der. (1:10:00-1:11:00)

Bu sahnede Hulusi Bey mağazasında satamadığı mallardan zekât olarak verdiği anlaşılmaktadır. Farklı bir ürün isteyen öğrenci ve hocasını da azarlamaktadır. Sahneyle Hulusi Bey'in cimri bir karakter olduğu anlaşılmaktadır. Cimriliğin kötü bir davranış olması ve davranışın filmde olumsuz bir karakter üzerinden aktarılması izleyicide cimriliğe karşı olunması gerektiği izlenimi hissettirmektedir.

2.3.2.10. Müstehcenlik

Müstehcen sözlükte; edep ve hayâ duyguları ile bağdaşmayan, edep ve ahlâka aykırı, açık saçık, ayıp anlamlarına gelmektedir (Ayverdi, Topaloğlu 2010: 890). Müstehcen olma durumuna da müstehcenlik denilmektedir. Toplumların sahip oldukları ahlaki değerler onları yüceltip sağlıklı bir toplum olmasını sağlar. Şehvet merkezli cinsel eğilimler, insanları olumsuz yönlerde etkilemektedir. Başta zina olmak üzere birçok sorunu ortaya çıkarmaktadır.

Sinema müstehcenlik konusunda en sık kullanılan bir araçtır. Filmlerde cinsel obje olarak kullanılan karakterler, müstehcenliğin ön planda olduğu sahneler ve bunları canlandıran oyuncular sıklıkla ekranlara gelmektedir.

Milli Sinema Akımı yönetmenlerinin İslami hassasiyet sahibi olmaları sebebiyle bu tür sahneler filmlerde yer almamaktadır. Çalışmamızın konusu olan Reis Bey filminde, Reis Bey ile aynı otelde kalan hayat kadınlarının kıyafetleri bile normal bir dışarı kıyafeti şeklinde dekoltesiz ekrana yansıtılmıştır. Bir diğer film Gençlik Köprüsü filminde kocasını aldatan kadın bile kapalı denebilecek geceliğiyle ekranda görünmektedir. İncelemiş olduğumuz Milli Sinema akımı filmlerinde bu sebeple müstehcen denilebilecek sadece bir sahne tespit edilmiştir. O sahnede şöyledir:

Feyza ve arkadaşları Feyza'nın evinde oturmaktalar. Feyza'nın arkadaşları mini etekli bir şekilde ekranda yer almaktadır. (13:40-14:00)

Görüldüğü üzere iletinin yer aldığı sahnede var olduğunu söylediğimiz müstehcen görüntü oyuncuların mini etekli olmasından ibarettir. Bu sahne de izleyicide olumsuz etki oluşturacak teşhircilik boyutunda değildir. Bu filmlerde bu tür sahnelerin olmaması, müstehcenlik olmadan da bu tarz filmlerin çekilebileceğinin en önemli örnekleridir.

2.3.2.11. Hırsızlık

Başkasına ait bir şeyi çalma işi anlamına gelen (Ayverdi, Topaloğlu 2010: 504), hırsızlık eylemi toplumların uzak durması gereken bir eylemdir. Ama buna rağmen en çok karşılaşılan durumlar içerisinde yer almaktadır. Hırsızlığa yönelten olan birçok sebep vardır. Hırsızlığın ortaya çıkmasında toplum içerisinde ekonomik dengesizlik, aç gözlülük gibi nedenler vardır. Başkasına ait olan bir şeyi hırsızlık maharetiyle çalmak, kabul edilemeyecek toplumsal bir sorundur.

Milli Sinema Akımında incelemiş olduğumuz filmler içerisinde 3 filmde toplam 3 sahnede hırsızlık olayı var. Bu filmler Minyeli Abdullah, Sürgün ve Reis Bey filmleridir. Filmlere bakıldığında bu iletiler bazen görsel, bazen sözel, bazen de görsel ve sözel olarak aynı anda seyirciye aktarıldığı görülmektedir. Örnekler şu şekildedir:

Reis Bey filminde yüzü gözükmeyen bir kişi gizlice girdiği evde, ev sahibi kadını boğarak öldürür. Daha sonra çekmeceleri karıştırır ve içi mücevher dolu sandığı olarak evden çıkar. (5:00-6:00)

Minyeli Abdullah filminde ise Abdullah gece odasında Kur'an-ı Kerim okuduğu esnada sabah ezanı okunmaya başlar. Abdullah okumasını bitirir ve camiye gitmek üzere evden çıkar. Yolda yürürken bir anda koşmaya başlar: “Dur! Dur kaçma” der ve duvardan atlayan bir çocuğu yakalar. Çocuk: “Bizim evimiz abi. Vallahi bizim evimiz” der. Abdullah: “Sizin evin kapısı yok mu?” der. O esnada çocuk kaçmaya çalışır Abdullah tutar onu. Çocuk: “Beni polise mi vereceksin?” diye sorar. Abdullah: “Ne çaldın?” diye çocuğa sorar. Çocuk: “Hiç. Pencere kapalıydı içeri giremedim” der. Abdullah: “Hırsızlıktan başka iş mi yok?” diye sorar. Çocuk üzgün bir yüz ifadesiyle: “Tersanede çalışıyordum. İşten çıkarttılar. Parasız kaldım ne yapayım? Mecburdum” der. Abdullah üzüntülü bir şekilde çocuğun sırtını sıvazlar: “Gel” der ve çocukla cami avlusuna girer. (1:21:20-1:22:15)

Yukarıda örneklerini verdiğimiz sahnelerin birinde hırsızlık olayı verilirken diğerinde hırsızlığa teşebbüs vardır. Reis Bey filminde yer alan hırsızlık olayında aynı zamanda bir cinayet de işlenmektedir. Böylece hem cinayetin hem de hırsızlığın olumsuzluğu izleyiciye verilmektedir. Minyeli Abdullah filmindeyse hırsızlığa teşebbüs eden çocuk pencere kapalı olduğu için bu fiili gerçekleştiremez ama Abdullah tarafından yakalanır. Bu fiilin yanlışlığı çocuk üzerinden izleyiciye hissettirilir. Bu sayede hırsızlık fiilinin neden olacağı sonuçları izleyici izlemiş olur.

2.4. Zararlı Alışkanlıklarla İlgili İletiler

İnsanın ruhsal, bedensel kabiliyetlerine maddi ve manevi zarar verebilecek her türlü alışkanlık, zararlı alışkanlıklar olarak kabul edilmektedir. Sigara, alkol, kumar, uyuşturucu hem kişinin kendisine hem de çevresine zararı dokunan bağımlılık yapan alışkanlıklardır.

Ahlaki değerler zayıflarsa bir toplumda zararlı alışkanlıklar, suçlar ve ahlaksızlıklar yaygın hale gelir (Kaçmaz 2020: 21). Ahlaki değerlerin insanın kendini gerçekleştirebilmesi ve ideal insan olması için büyük önemi vardır. Çocukların ve gençlerin kendilerine örnek aldıkları kişilerin, ekranda alkol ya da sigara tüketmesi, uyuşturucu kullanması, kumar oynaması onlar için özendiricilik etkisi oluşturmaktadır. Sinema filmlerinde bu alışkanlıklar sıklıkla ekrana kimi zaman olumlu kimi zaman da olumsuz bir şekilde yansıtılmaktadır. Bu alışkanlıklar zamana

göre de farklı algılanabilmektedir. Günümüzde kapalı alanlarda sigara içmek yasakken bu yasak gelmeden önce insanlar hastane, toplu taşıma gibi ortak alanlarda rahatlıkla sigara içebilmektedir. Yine günümüzde sinema filmlerinde ve dizilerde zararlı alışkanlıklar sansürlenerek verilirken bu yasa çıkmadan önce açık şekilde gösterilmektedir.

Film endüstrisi dünya çapında milyarlarca insanı etkilemektedir. Global ve ev medya teknolojilerinin gelişmesi ile üretilen filmler daha geniş izleyici kitlelerine kavuşmaktadır. Bu filmlerin kitlelerin düşünce ve davranış normları üzerindeki potansiyel etkisi kaçınılmazdır (Deniz Başar, Yılmaz 2011: 35). Bu kapsamda bağımlılık yapan zararlı alışkanlıkların filmlerde işleniş tarzı seyirci üzerinde etki bırakabilmektedir.

Çalışmamızın konusu olan Milli Sinema Akımı filmlerinde zararlı alışkanlıkların kullanımıyla ilgili iletiler de bulunmaktadır. Bu iletiler davranışın özendirilmesiyle alakalı değildir. Sadece sigara içme sahneleri filmlerde sıradan bir davranış olarak karşımıza çıkar. Sigara içmek özendirici olmaktan ziyade film karakterinin sıradan bir davranışı olarak gösterilmektedir. Bunun dışında yer alan zararlı alışkanlıkların sakınılması gereken davranışlar olduğu izleyiciye film içerisinde hissettirilmektedir.

Tablo 6. Zararlı Alışkanlıklarla İlgili İletiler

Filmler	Sigara	İçki-Alkol	Kumar	Uyuşturucu	Toplam
Birleşen Yollar	10	5	5	0	20
Sürgün	3	4	3	0	10
Minyeli Abdullah	1	0	0	0	1
Reis Bey	8	0	2	2	12
Gençlik Köprüsü	5	3	0	0	8
Ölümsüz Karanfiller	4	2	0	0	6
Garip Bir Koleksiyoncu	5	3	0	0	8
Çizme	1	0	0	0	1
Bize Nasıl Kıydınız	2	2	0	0	4
Yalnız Değilsiniz	3	2	1	1	7
Kelebekler Sonsuza Uçar	0	2	0	0	2
Beşinci Boyut	1	2	0	0	3
Genel Toplam	43	25	11	3	82

Yukarıda yer alan tabloda Milli Sinema Akımı filmlerinde yer alan zararlı alışkanlıkların ileti tablosu verilmiştir. 12 filmde toplam 82 zararlı alışkanlık ileti vardır. En çok zararlı alışkanlık ileti 43 iletiyle sigara kullanımıyla alakalıdır. En az ileti ise 3 iletiyle uyuşturucu kullanımıyla alakalıdır.

2.4.1. İçki–Alkol Kullanımı

İçki, içinde alkol bulunan içecek anlamına gelmektedir (Akalin 2011: 1147). İçki insana sarhoşluk veren içecek türlerine verilen isimdir. İçki kullanımı farklı boyutlarda yer alsa da bütün dünyada var olan bir olgudur. İnsanın şuurunu yitirmesine ve ileriye dönük birçok hastalıkla karşı karşıya kalmasına sebep olmaktadır. İslam dinince de içilmesi haram kılınan alkol, insanın en büyük nimeti olan akıl nimetinin sağlıklı kullanımını engellemektedir. Bu da insanın akli başındayken yapmayacağı veya yapamayacağı şeyleri yapmasına sebep olmaktadır. İnsanın akıl melekesini kullanmasına engel olan içki ile mücadele hem ülkemizde hem de dünya çapında yaygın bir şekilde sürdürülmektedir.

İçki bağımlılık yapan bir içecektir. Kişilerin bazı sorunlardan kaçmak istemesi veya kendilerini rahatlatmak için kullandıkları bir yoldur. İçki, özellikle sosyal medya, sinema filmleri veya diziler özendirici şekilde insanlara sunulmaktadır. Bu durum içkinin yaygın kullanımına sebep olmaktadır. Özellikle genç bireyler arasındaki alkol kullanımı iş performansında azalma, toplumsal düzenin bozulması, şiddet, kanunsuzluk ve ölümler şeklinde olumsuzlukla ilişkilendirilir (Beşirli 2011: 86).

Sinema sektöründe bağımlılık yapan maddeler filmlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Film oyuncularının ellerinde içki bardakları, normal hatta özenilen bir durum şeklinde sık rastlanan görüntülerdendir. İncelemiş olduğumuz Milli Sinema Akımı filmlerinde ise durum biraz farklıdır. Yönetmen ve yapımcıların İslami hassasiyetleri sebebiyle bu sahneler filmlerde genellikle olumsuz karakterler üzerinde gösterilmektedir. İncelemiş olduğumuz filmler içerisinde 9 filmde içki ile ilgili ileti vardır. Bu filmler içerisinde en çok içki ileti 5 sahneyle Birleşen Yollar filmidir. Onun arkasından 4 sahneyle Sürgün filmi gelmektedir. İçki ile alakalı hiçbir

ileti olmayan filmler ise Minyeli Abdullah, Reis Bey ve Çizme filmleridir. Filmlerde içki sahneleri şu şekildedir:

Birleşen Yollar filminde Feyza gece kulübünde içki içmektedir. Morali bozuktur. O sırada yanında bulunan arkadaşı Selim elinde içki kadehiyle konuşmaya başlar: Selim: “Seni neşelendirmek için ne lazım? Anlayamadım gitti kızım” der. Feyza: Kızım.. Ne hoş kelime. Ama sen söylerken değil. (O sırada kamera Feyza’nın önündeki kadehe odaklanır. Feyza bardağı eline alır.) Belki son kadehtedir beni neşelendirecek şey. Aradığım, umduğum şey” diyerek içkisini içer (6:50-7:20) Bu filmin bir başka sahnesinde ise Feyza ve eşi Selim bir partidelerdir. Selim içki içmektedir. İşleri iyi gitmediği için sinirlidir. O sırada Feyza’nın yanına gelir. Elindeki kadehi ona uzatır. Selim: “Sana içki getirdim karıcım” der. Feyza: “Teşekkür ederim, ben içmiyorum” der. Selim: Hoppala bir bu eksikti. Sen içkiye bayılırdın ya” der. (1:00:05-1:00:30)

Ölümsüz Karanfiller filminde içki ile ilgili 2 ileti vardır. O iletilerden birisi şöyledir: Ezgi piyano çalan arkadaşının yanına elinde 2 bira kutusu ile şarkı mırıldanarak girmektedir. Elindeki kutulardan birisini piyanonun üstüne koyar. Diğerini de kendisi içer. (5:55-6:20)

Beşinci Boyut filminde ise iş adamı Abdi Bey iflas etmiştir. Beş parasız sokaklarda kalmaktadır. Bulduğu paralarla da sürekli içmektedir. Yine bir akşam sarhoş şekilde meyhaneye gider. Masaya oturur. O sırada meyhaneci yanına gelir: “Azizim, şekerim beni dinle, halin pek iyi görünmüyor” der. Abdi sinirli bir şekilde: “Ne varmış halimde?” diyerek masadaki rakıdan içmeye başlar. Meyhaneci: “Baksana şu haline ayakta duramıyorsun” der. Abdi: “Nasıl istersem öyle yaşarım, keyif benim değil mi?” der. Meyhaneci: “Keyif senin de meyhane de benim Abdi Bey. Bu şişeleri de çeşmeden doldurmuyoruz” der. Abdi: “Param var benim. Koca Seferoğulları’nın Abdi’yim ben. Para istiyorsun ha (o sırada ayağa kalkar ve cebinden az bir miktar para çıkartıp masaya atar.) Al sana para!” der. Meyhaneci: “Bunlar bir şey değil Abdi Bey! Sok şunları cebine!” der. Abdi: “Yaz öyleyse borcum olsun. Seferoğulları fabrikasının sahibiyim ben. Abdi’yim ben Abdi” der. Meyhaneci: “Tamam anladık. İyi kafa ütüledin be. Al bakalım voltanı, hadi çek arabanı” diyerek Abdi’yi çeker. Abdi: “Ne diyorsun lan sen. Yıkarım lan burayı”

diyerek ayağa kalkar. Meyhaneci: “Alın lan şunları dışarı” der. O sırada garsonlar gelir ve Abdi’yi meyhanenin dışına atarlar. (1:20:25-1:21:50)

Yukarıda örnek gösterdiğimiz sahneler içkinin yer aldığı sahnelerden bazılarıdır. Birleşen Yollar filminde Feyza içinde bulunduğu bunalımdan kurtulmak için kendisini içkiye vermiştir. Bunu da “Beni neşelendirecek olan belki de son kadehtedir” diyerek dile getirmektedir. Feyza’nın içkinin dertlerden kurtulmak için bir yol olarak görmekte ama buna rağmen mutlu olamadığı filmde hissettirilmektedir. Filmin ilerleyen sahnelerinde ise Feyza İslami bir yaşamı tercih ettiği için kocası Selim’in teklif ettiği içkiyi reddetmektedir. Bu tekliften rahatsız olduğu da izleyiciye hissettirilmektedir. Bağımlılık yapan ve insana birçok zararı olan içki bu sahnede uzak durulması gereken bir madde olarak işlenmiş ve özendirilmemiştir.

Ölümsüz Karanfiller filminde ise eğlenmek için içki içen Ezgi görülmektedir. Sahnede içki sadece görsel olarak işlenmiştir ama Ezgi’nin neşeli olması, sanki özendirici bir hava vermektedir. Bu da izleyicide olumsuz bir davranışın olumlu gibi algılanmasına sebep olabilir.

Beşinci Boyut filminde ise iflas eden Abdi Bey, kendisini içkiye vermiş ve beş parasız kalmasına rağmen içki içmek için çabalamaktadır. İçki yüzünden azarlanıp hırpalanmakta ve zarar görmektedir. İçkinin insanı nasıl bir hale getirdiği bir şekilde gösterilmektedir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu filmlerin yönetmenlerinin inançla ilgili hassasiyetleri sebebiyle içki neredeyse bütün sahnelerde olumsuz örnekler olarak ekrana yansımaktadır. Bu da izleyicide içkinin olumsuz ve uzak durulması gereken bir alışkanlık olduğu izlenimini uyandırmaktadır.

2.4.2. Kumar Oynamak

Kumar sözlükte ortaya para koyarak oynanan talih oyunu şeklinde tanımlanmaktadır (Akalın 2011: 1524). Sürekli kumar oynayan, kumar bağımlısı olan insanlara da kumarbaz denilmektedir. Şans ve tahmine dayanan kumar niteliğindeki oyunlar hemen hemen her devirde, tüm toplumlarda oynanmıştır. İnsanlar genellikle gençlik yıllarında kumarla tanışmaktadır. Bazıları için sadece arada sırada, zaman geçirmek için oynanan kumar, bazıları için ise bağımlılık yaratan ve hastalıklı bir duruma dönüşmektedir. Dünyanın çoğu yerinde sosyal bir sorun

olarak dikkat çeken kumar olgusu farklı şekillerde ama aynı amaçla ortaya çıkmaktadır (Bayındır 2018: 60). Kumar çoğu zaman bir bağımlılık olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar kumar müptelaları yüzünden vakitlerinin ve nakitlerinin büyük kısmını kumarda harcamaktadır. Bu da başta kişinin kendisi olmak üzere ailesi ve çevresini olumsuz etkilemektedir.

Kumar yüzünden insanların başlarına gelen olumsuz durumlar sinemanın ele aldığı konular içerisinde yer almaktadır. İncelemiş olduğumuz filmler içerisinde sadece 4 filmde 11 sahnede kumar iletisi vardır. En çok ileti 5 sahneyle Birleşen Yollar filminde yer almaktadır. Sürgün filminde 3, Reis Bey filminde 2, Yalnız Değilsiniz filminde ise 1 sahnede kumar iletisi bulunmaktadır. Kumar oynamak ile ilgili iletiler şu şekildedir:

Birleşen Yollar filminde Feyza'nın eşi Selim kumar müptelasıdır. Oynadığı kumar oyunlarında sürekli kaybetmektedir. Bu filmde örnekler şu şekildedir: Feyza ve eşi Selim kumar partisine gitmişlerdir. Selim masada kumar oynamaktadır. Selim: “Rest” der. Kumar oynadığı adam: “Gördüm” der. Selim elindeki paraları ortaya koyar. “Neyin var?” diye sorar. Kumar oynadığı adam: “Full as” diyerek masadaki jetonları önüne çeker. Selim de elindeki kartları sinirli bir şekilde masaya atar. (41:42-41:55) Diğer bir sahnede ise Selim, yine Feyza'yla gittikleri gece eğlencesinde arkadaşlarıyla kumar oynamaktadır. Feyza uzaktan onları izlemektedir. Kumar oynayanlardan biri: “Neyiniz var?” diye sorar. Diğer: “3 vale” der. Selim: “Kazandınız” der. Kumar oynayanlardan biri: “Şansınız yok bu gece. Gene kaybettiniz” der. Selim o esnada kendilerini izleyen Feyza'ya bakar ve masadakilere dönerek: “Çek defterim yanımda değil. Ama kredi açarsanız devam edebilirim” der. Kumarhane Sahibi: “Üzgünüz Selim Bey, Oyun çok büyüdü, karşılayamayız. Sonra hala kapatmadığınız eski hesaplarda var” der. Selim: “Pekâlâ. İyi öyle olsun. Gün ola harman ola. Ama fazla bekletmeyeceğim sizi. Bir hafta sonra satın almazsam burayı bana da Selim demesinler” der ve sinirli bir şekilde masadan kalkar. Sahnenin devamında yaşadığı bu kayıplarında etkisiyle eşi Feyza'yı herkesin içinde döver. (58:00- 1:03:15)

Sürgün filminde öğretmenler odasında bir grup öğretmen oturmaktadır. İçlerinden iki tanesi spor loto oynamaktadır. Birinci Öğretmen elinde kupon: “1-0, O

maç garanti 1” der. İkinci öğretmen: “Göztepe’yi yabana atma” der. Birinci öğretmen: “O zaman 13 yatar” der. (1:55-2:00) Filmin bir diğer sahnesinde ise Öğretmen’in görev yaptığı köyün kahvesinde köylüler masanın etrafında iskambil kağıtları ile oynamaktadırlar. (29:45-30:00)

Reis Bey filminde kahvede bulunan neredeyse herkes oturduğu masada iskambil kağıtlarıyla kumar oynamaktadır. Bu masalardan birisinde filmin karakterlerinden Katil lakaplı bir adam da vardır. Sahne şöyledir: Kahveci elinde çay tepsisiyle gezmektedir. O sırada Katil elinde iskambil kağıtları ile görülmektedir. Katil: “At bakalım. (Elindeki kâğıdı atar.) Al bakalım” der. O sırada kahveye Reis Bey girer. Herkes ona dikkat kesilir. Kahvedekiler bir anda onunla dalga geçmeye başlarlar. Katil elinde iskambil kağıtları olduğu halde: “Kesin lan. Kesin, işinize bakın. Rahat bırakın ihtiyarı” der. (36:55-38:20)

Yukarıda örneklerini verdiğimiz sahnelerde kumarın olumsuz yanı seyirciye hissettirilmektedir. Birleşen Yollar filminde Selim bir kumar müptelasıdır ve sürekli kaybetmektedir. Bu da davranışlarına olumsuz şekilde yansımakta, onu daha da agresif hale getirmektedir. Yaşadığı kayıplar onun eşine dahi şiddet uygulamasına sebep olmaktadır. Sürgün filminde de öğretmenler ve köylüler türleri farklı olsa da kumar oynamaktadır. Öğretmenlerin topluma örnek olmaları gerekirken filmin bu sahnesinde okulda öğrencilerin görebileceği bir ortamda şans oyu türünde bir kumar oynaması olumsuz bir durumdur. Köylüler ise köyün kahvesinde vakitlerini iskambil oynayarak geçirmektedirler. Reis Bey filminde de olumsuz bir havada gösterilen kahvehanede bulunan insanlar, ellerindeki iskambil kağıtlarıyla görülmektedir. Bu sahnede yine olumsuz bir hava içerisinde davranışın yanlışlığı izleyiciye hissettirilmektedir.

Görüldüğü üzere Milli Sinema akımı filmlerinde kumar olumsuz bir davranış olarak izleyiciye aktarılmaktadır. Filmlerde kumar bağımlılığının kişiye ve çevresine vereceği zararlar işlenmektedir. Filmlerin içerisine yerleştirilen bu sahneler kumarın maddi manevi zararlarını ortaya koymaktadır. Bu sahneleri izleyen seyirci kumara özenmek yerine ondan uzak kalmayı isteyebilecek bir olgunluğa ulaşabilir.

2.4.3. Sigara İçmek

Sigara sözlükte: İnce kâğıda, kıyılmış tütün sarılarak hazırlanan, silindir biçiminde, ağızdan dumanı çekilen nesne anlamına gelmektedir (Akalin 2011: 2108). Sigara kullanımı günümüzde madde bağımlılıklarından birisi olarak kabul edilmektedir. Dünyada tek başına en önemli ölüm nedeni olan sigara; tüketicisine nakit, düzenli olarak ödenen maddi bir bedel karşılığında yaşamsal zararlar veren ve merkezi sinir sistemi üzerinde uyarıcı etkiye sahip yegâne yasal, doğal bağımlılık yapıcı maddedir. İçeriğinde barındırdığı 4000'den fazla değişik zararlı madde ile başta; akciğer kanseri, kalp hastalıkları ve diğer nedenlere bağlı olarak dünyada her yıl milyonlarca kişinin ölümüne neden olmaktadır (Özcan vd., 2013: 152).

Sigara geçmişten günümüze kadar birçok olumsuz özelliği ile karşımıza çıkmıştır. Bilimsel olarak olumsuzlukları ispatlandıktan sonra birçok örgüt ve devlet tarafından kullanımına karşı önlemler almak için birçok çalışmalar yapılmaktadır. Sigara kullanımı başta gençler arasında olmak üzere toplumun neredeyse her kesiminde görülmektedir. Ergenlik çağındaki gençlerin sigara kullanımına başlamalarında pek çok sebep vardır. Akran arasında güç gösterimi, kendini yetişkin gösterme, arkadaş çevresinden dışlanma korkusu gibi sebepler gençlerin sigara kullanımına başlamasında başlıca sebepler arasındadır. Sonuçlar ergenlik çağında olanların, başka ergenlik çağında olanlara değil, yetişkinlere benzemek için sigara kullandıklarını göstermektedir (Yolcu 2012: 144).

Bunun yanında sinema filmleri ve televizyon dizileri de sigara kullanımına özendirme konusunda etkili olmaktadır. Sinema filmlerinde ve televizyon dizilerinde etkin biçimde sigara sahneleri yer almaktadır. Bu sahneler insanların sigaraya başlamasına neden olmaktadır. Sevilen yıldızların sigara içmesi, hayranlarının da sigaraya başlamasında etkin olmaktadır (Yolcu 2012: 139).

Çalışmamızın konusu olan filmleri incelediğimizde zararlı alışkanlıklar konusunda en çok ileti sigara ile alakalıdır. Bu iletiler genellikle karakterlerin ellerinde içerken görülmektedir. Sigara üzerine özel bir diyalog ya da bir mesaj yoktur. Sahneler görsel olarak aktarılmaktadır. Filmlerin başrol oyuncularına başta olmak üzere yardımcı oyuncularında sigara içtiği sahneler vardır. Filmin örnek oyuncusunun sigara içtiği sahneler dahi mevcuttur. İncelemiş olduğumuz filmler

içerisinde 11 filmde toplam 43 sahnede sigara iletisi bulunmaktadır. En çok sigara iletisi 10 sahneyle Birleşen Yollar filmindedir. Bu filmde sonra 8 sahneyle Reis Bey filmi ise ikinci sıradadır. Hiçbir sigara iletisi olmayan film ise Kelebekler Sonsuza Uçar filmidir. Bu sahnelerin bazıları şu şekildedir:

Gençlik Köprüsü filminde Mehmet abisinin evinde kalmaktadır. Odasında sigara içmektedir. O sırada abisi ve yeğeni Abdullah odanın dışında tartışmaktadırlar. Abisi, Abdullah'a sert bir üslupla: "Neredeydin bu vakte kadar?" der. Annesi: "Nerede olacak. Yine top peşindedir" der. Abisi: "Ne bu lan her gün top. Hani mektebin hani dersin" der. Abdullah: "Eee" diyerek elini sallar ve amcasının kaldığı odaya girer. "Ya nedir bu her gün dırır. Şöyle bir gün kafamızı dinleyemeyecek miyiz? Her hareketimiz kabahat" der. O sırada amcasının masanın üzerinde duran sigara paketinden bir dal sigara alır ve yakar. Amcası Mehmet'te elinde sigarasıyla onu dinlemektedir. (5:10- 5:40) Filmin bir başka sahnesinde öğretmenler odasında öğretmenler sigara içerken görünmektedir. Liseler arası müzik yarışmasında İstanbul birincisi olan Mine hakkında konuşmaktadırlar. Sahne şöyledir: Öğretmenlerden birisi: "Okulumuz için küçümsenmeyecek bir başarı bu" der. Başka bir öğretmen: "Mine ve arkadaşlarına okul adına birer hediye vermek lazım Müdür Bey" der. Müdür: (Elinde sigarasıyla) "Tabi bende aynı şeyi düşünüyordum" der. (42:32-42:42)

Garip Bir Koleksiyoncu filminde, filmin başrol oyuncusu Beşir evde sigarasını içmektedir. (51:50-51:55) Başka bir sahnede Beşir'in dünürü Hulusi Bey sahneye elinde sigara ile girmektedir. (1:24:22-1:24:35)

Reis Bey filminde Mahkemede duruşma esnasında tanık olarak ifade verecek olan Kahveci, bekleme salonunda sigara içmektedir. Aynı sahnenin devamında annesini öldürmekle yargılanan gencin kahvehanede kumar oynarken ağzında sigara olduğu görülmektedir. (9:40-11:00) filmin başka bir sahnesinde Savcı sorgu odasında sigara içmektedir. (32:15-32:25)

Birleşen Yollar filminde filmin başrol oyuncusu olan Bilal'in birçok sigara içme sahnesi bulunmaktadır. Sahnelerden ilki filmin ilk sahnelerinden birisidir. Bilal okulun kantininde ders çalışırken aynı zamanda elinde sigara vardır. (00:40-00:50) Feyza'yı bir kaza sonucu hastaneye götürmüştür. Orada doktorun Feyza'yı

muayenesini beklerken sigara içmektedir. (19:30-19:40) Filmin kötü karakteri Selim'in de sigara içme sahneleri bulunmaktadır. Bir sahnede Selim kumar oynamaktadır. Ağzında sigara vardır. (41:40-42:05)

Bize Nasıl Kıydınız filminde Rabia'nın babası İhsan evde yemek sofrasında hem içki hem de sigara içmektedir. (40:05-40:30)

Yukarıda alıntıladığımız sahneler sigara ile ilgili yer alan sahnelerden bazılarıdır. İncelemiş olduğumuz filmlerin hiçbirinde sigara, sahnelerin ana teması değildir. O sebeple hiçbir filmde sigara özelinde bir diyalog yoktur. Bu filmlerde sigara içen bazen filmin örnek alınacak karakteri bazen de filmin kötü karakteridir.

Gençlik Köprüsü filminde amca ile yeğenin beraber sigara içmesi dikkat çekmektedir. Aile büyüklerine saygı gereği küçükler büyüklerinin yanında sigara içmeyi istemeye bilir. Ama bu sahnede belki de aralarındaki yaş farkının az olmasının da etkisiyle amca ile yeğen beraber sigara içmektedir. Bu sahne aile büyüklerinin yanında sigara içmenin olağan bir durum olabileceği izlenimi uyandırabilir. Filmin başka bir sahnesinde öğretmenler odasında sigara içen öğretmenlerin gösterilmesi de özendirici bir davranış olarak algılanabilir. Çünkü toplumun rol modeli olması gereken öğretmenlerin sigara içmesi kötü bir alışkanlık olan sigaranın normalleşmesine sebep olabilir.

Birleşen Yollar filminin başrol oyuncusu Bilal'in hastane önünde Feyza'nın muayene sonucunu beklerken sigara içmesi, Selim'in kumar oynarken stresten sigara içmesi de izleyicide stresli anlarda sigara içmenin kişiyi sakinleştireceği izlenimini vermektedir. Aynı filmin ilk sahnesinde Bilal'in ders çalışırken sigara içmesi de gençlere olumsuz bir mesaj vermekte, ders çalışmanın ve sigaranın aynı ortamda bulunabileceği izlenimini sebep olabilmektedir.

Diğer filmlerin sahnelerinde de sigaranın hayatın içinde normal bir şey olarak algılanabilir. Sorguda sanığı dinleyen savcının sigara içmesi, Beşir'in evde dinlenirken sigara içmesi, Hulusi Bey'in de yine aynı şekilde evde sigara içmesi, Rabia'nın babası İhsan'ın yemek sofrasında sigara içmesi kötü bir alışkanlık olan sigaranın normal bir madde gibi algılanmasına, gündelik hayatın bir parçası gibi görülmesine sebep olabilir. Diğer bağımlılık yapan alışkanlıklar olumsuz bir durumda karşımıza çıkmaktayken sigara kullanımı incelemiş olduğumuz filmlerde

normal bir durummuş gibi gösterilmektedir. Bu da izleyicide sigara içmeye yönelik özendirici bir durum oluşturabilir.

2.4.4. Uyuşturucu Kullanımı

Uyuşturucu sözlükte: Kişiyi hareketten, gereği gibi düşünmekten alıkoyan, uyuşturan madde anlamına gelmektedir (Akalin 2011: 2432). Uyuşturucu, bireyin sinir sistemini etkileyerek ruhsal durumunu değiştirebilen, organizmanın ve duyuların normal işleyişini engelleyen maddedir. Bu madde insan vücuduna dışarıdan alınır. Alınan madde doğal ve işlenmiş şekilde olabilir. Bu madde alındıktan sonra düşünme ile ilgili işlevlerin azalmasına, dikkatin azalmasına, dikkatin dağılmasına ve bilinç bulanıklığına neden olur (Sevil 1998: 7).

Uyuşturucu maddeler kişinin bilincinin kaybolmasına sebep olduğu gibi bağımlılık yapan özelliği ile de tehlike arz etmektedir. Uyuşturucu bağımlısı olan bireylerin kendilerine sağlık açısından birçok zararı vardır. Uyuşturucu bağımlılığının tedavi olmakla birlikte tedavisi uzun bir süreçtir. Uyuşturucu kullanmak sadece aklı ve fikri işlemez hale getirmekle kalmaz, insanın sinir sistemini, akli dengesini ve beden sağlığını da bozar. Kendisinde doğuştan var olan tabii hasletleri ve güzellikleri yok eder (Akgül 1999: 83).

Uyuşturucu ticareti suç örgütleri başta olmak üzere bazı kesimlerce önemli bir gelir kaynağıdır. Bu sebeple yasa dışı örgütler bu yolla ciddi paralar kazanmaktadırlar. Yeni müşteriler kazandırmak içinde çeşitli yollara başvurmaktadırlar. Gençler özellikle bu örgütlerin en önemli müşterileri konumundadır. Gençlere ulaşmak adına birçok yönteme başvururlar. Bu da uyuşturucu maddelere gençlerin rahatlıkla ulaşabileceği anlamına gelmektedir. Devletler ve sivil toplum örgütleri başta olmak üzere toplumun büyük bir kısmı bu bağımlılığın önlenmesi adına çalışmalar yürütmektedirler.

Sinema filmlerinde uyuşturucu madde kullanımı karşımıza çıkmaktadır. Sinema ekranına yansıyan uyuşturucu sahnelerinin kimisi özendirici nitelikte olmakla birlikte uzaklaştırıcı etkisi olan sahnelerde bulunmaktadır. Bu durum sinema filmini ekrana taşıyan yapımcı ve yönetmenin tutumuyla ilgilidir. Çalışmamızın konusu olan filmleri incelediğimizde uyuşturucu ile ilgili sadece 2 filmde 3 sahnede

ileti bulunmaktadır. Bu iletilerden ikisi Reis Bey filminde diğeri ise Yalnız Değilsiniz filmindedir. Bu iletiler şu şekilde ekrana yansımaktadır:

Reis Bey filminde kahveci bir adamla konuşmaktadır. Kamera kahvecinin eline odaklanmıştır. Kahveci cebinden çıkardığı uyuşturucu paketini gizlice karşısındaki adama verir. Kahveci: “Al bakalım iyi maldır kıymetini bil” der. Adam kahveciye para verip ve paketi cebine koyar. (36:45-36:50) Filmin başka bir sahnesinde Reis Bey kahvede bulunanlara konuşma yapmaktadır. O esnada kahveye polis baskını gerçekleşir. Kahveci cebindeki uyuşturucu paketlerini çaktırmadan Reis Bey’in cebine koyup kaçar. (53:00-53:05)

Yalnız Değilsiniz filminde ise uyuşturucu ile ilgili sahne şöyledir: Serpil üniversiteden arkadaşlarıyla beraber bir eve eğlenmeye gider. Arkadaşları evde açtıkları müziğin eşliğinde dans ederler. Kanepede bir kız ile erkek yan yana oturmaktadır. Kız, erkek arkadaşından işaretle bir şey ister. Erkek cebinden çıkarttığı paketi kıza verir. Kız lavaboya gider ve aldığı uyuşturucu maddeyi kullanır. (14:20-15:15)

Reis Bey filminde uyuşturucu ile alakalı bir kullanım sahnesi yoktur. Sadece kahvecinin bir sahnede uyuşturucu satışı diğer sahnede ise uyuşturucuyu saklaması vardır. Yalnız Değilsiniz filminde de görsel olarak uyuşturucu kullanım sahnesi vardır. Arkadaşının uyuşturucu paketini alan kızın onu kullandığı sahne görsel olarak verilmektedir. Bu sahneler izleyicileri uyuşturucu maddeye özendirici bir izlenim oluşturacak düzeyde değildir. Uyuşturucuyu özendirici bir anlatım yoktur. Bu sahneler filmlerin genel havası içerisinde uyuşturucuya karşı olumsuz hava oluşturacak şekildedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, 1970’li yıllarda ilk örneğini veren daha sonra Türk sinema tarihinde birçok film ortaya koyan Milli Sinema akımı filmlerinden 12 filmin din ve değer içerikli iletilerin yer alıp almadığını, yer alanların ise ne şekilde ekrana verildiğini incelemeyi amaçlamaktadır.

Din hayatın merkezinde yer alan önemli bir olgudur. Din dünyanın neresine gidilirse gidilsin insanlığın karşısına çıkar. Bu sebeple dinsiz bir toplum bulmak mümkün değildir. Din bu haliyle hayatın her alanında bir yer edinir. Birey ve toplum bir değer sistemine sahip olmadan yaşayamaz. Değerler bireylerin ve toplumların hayatlarının merkezinde yer alır. Değerler, insanların bedensel davranışlarını tanımladığı gibi, duygu ve düşünce dünyalarına etki ederek biçimlendirir. Din ve değer kavramı insanın hayatının bu kadar içindeyken onsuz bir sanat eseri, bir edebi eser düşünmek mümkün olamaz. Sinemada doğduğu ilk andan itibaren bu konuları işlemeye başlamıştır. Bu işleyiş kimi zaman din ve değerleri yüceltmeye yönelikken kimi zaman da görmezden gelme hatta küçük görmeye kadar gitmiştir.

Sinema filmlerinde yer alan din ve değerlerle ilgili iletiler izleyici üzerinde önemli etki bırakmaktadır. Kamera kimin kontrolündeyse ekrana onun istediği görüntüler gelmektedir. Bu yönüyle sinema etkili bir algı aracı olabilmektedir. Dünya sinemasına yön veren Hollywood başta olmak üzere birçok ülke sineması, sinemayı bir algı aracı olarak kullanmaktadır. Ülkelerin dünya siyaseti, tüketim kültürü, inançla ilgili meseleleri sinema aracılığıyla diğer ülke ve kültürlerle aktarılmaktadır.

Ülkemizde sinema bir eğlence aracı olarak kabul görmüş ve uzun yıllar resmî ideolojinin yönetmeni olarak kabul edilen Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen filmler izleyiciyle buluşmuştur. Bu filmlerde dini değerler arka planda kalmış, kimi zaman da yerilmiştir. Bunun yanında müstehcen içerikli filmler de çekilmiştir. Bu da Anadolu halkının büyük bir kesiminin sinemadan uzaklaşmasına sebep olmuştur. Ticari kaygılar sebebiyle yapımcılar ve yönetmenler tarafından sinemadan uzaklaşan halkı tekrar sinemaya çekmek amacıyla özellikle peygamber ve sahabelerin yer aldığı hazreti filmler akımı başlamıştır. Uzun yıllar çekilen bu filmler, Anadolu

halkının sinemayla barışmasını sağlamış ama ticari kaygılarla çekildiği için birçok tarihi ve dini hatalar filmlerde sıklıkla yer almıştır.

Sinemanın din ile ilişkisi üzerine İslami hassasiyete sahip yazarlar tarafından bazı yazılar yazılmıştır. Özellikle 1950’li yıllarda yayınlanan dergi ve gazetelerde sinemanın din ile ilgisi ve sinema aracılığıyla İslam’ı ve ahlaki değerleri anlatmak gerektiği üzerine yazılar yayınlanmıştır. Bu yazıların neticesinde 1970 yılında Birleşen Yollar filmiyle ilk defa İslam dininin merkezde olduğu dini içerikli bir film çekilmiştir. Yücel Çakmaklı’nın yönetmenliğini yaptığı film Milli Sinema akımının ilk filmi olarak kabul edilmiştir.

1970 yılında başlayan Milli Sinema akımı serüveni inişli çıkışlı bir süreç geçirmiştir. Bu akımın yönetmen ve yapımcıları ekonomik sıkıntılar içerisinde filmlerini çekmeye çalışmışlardır. Yine Milli Türk Talebe Birliği bünyesinde kurulan sinema kulübünde bu akımın fikri alt yapısını oluşturmak için çalışmalar yapılmıştır. Bütün bunlar neticesinde 1970-1995 yılları arasında bu akımla özdeşleşen onlarca film çekilmiştir. Bu filmlerin yönetmen ve yapımcıları din ve değerleri ön planda tutmaya çalışarak din ve değerler konusunda izleyiciye olumlu mesajlar verme çabasında olmuşlardır. Bunun neticesinde inanç ve değerlerine bağlı insanlar bu filmlere ilgi göstermişlerdir.

Sinema sektörünün din ve değerleri yok sayan ya da yeren filmlerine karşı bir mücadele ruhuyla Milli Sinema akımı filmleri çekilmiştir. Milli Sinema akımının ilk eserinden sonra bu anlayışla çekilen filmlerle yönetmen ve yapımcılar mesajlarını izleyiciye aktarmaya çalışmışlardır.

Araştırmacılar Milli Sinema akımını 3 döneme ayırarak incelemektedir. Bu dönemler başlangıç dönemi, yükseliş dönemi ve duraklama dönemi olarak isimlendirilmektedir. Çalışmamızda başlangıç ve yükseliş dönemi filmleri içerisinde yer alan 12 filmi inceledik. Seçilen filmlerde araştırmamızda konu edilen din ve değerlerle ilgili iletiler aranmıştır. Bulunan iletiler başlıklar altında incelenmiştir. Filmlerde bulunan din ve değerlerle ilgili iletilerin diyalogları ve işleniş şekilleri metne aktarılmıştır.

‘Milli Sinema Akımında Filmlerinde Din ve Değer Algısı’ adlı çalışmamızın birinci bölümünde sinema, din ve değer kavramlarına değinilmiştir. Daha sonra sinemanın tarihsel gelişim süreci ve ülkemize girişi hakkında bilgilere verilerek ülkemizde etkili olan sinema akımlarına genel bir bakış yapılmıştır. İkinci bölümdeyse Milli Sinema akımının tarihsel gelişim süreci ve bu akımın yönetmenlerinden bahsedilmiştir. Daha sonra bu filmlerde yer alan din ve değerler incelenmiştir. Değerlerin olumlu olanlarının yanında olumsuz değer içeren iletilerde çalışmamızda ele alınmıştır. Genel olarak çalışmamızda filmlerin dinin; inanç, ibadet ve ahlak boyutu incelenmiştir.

İncelemiş olduğumuz Milli Sinema akımı filmlerinde inançla ilgili 4 başlıkta ileti olduğu tespit edilmiştir. Allah inancı, Kaza ve kader inancı, Peygamber inancı ve Ahiret inancıyla ilgili toplam 47 ileti vardır. En çok iletinin olduğu başlık 31 sahneyle Allah inancı yer aldığı görülmüştür. İkinci sırada 9 sahneyle ahiret inancı, üçüncü sırada 5 sahneyle kaza ve kader inancıyla ilgili iletilerdir. Peygamber inancıyla ilgili ise sadece 2 sahnede ileti tespit edilmiştir. İnançla ilgili en çok iletinin yer aldığı film 9 sahneyle Minyeli Abdullah filmidir. En az iletiyse 1 sahneyle Ölümsüz Karanfiller filmidir. Melek ve Kutsal kitap inancıyla ilgili de hiçbir ileti tespit edilmemiştir.

İnançla ilgili iletilerin filmlerde genellikle olumlu olarak yer aldığı görülmektedir. Bu da bu akım filmlerinin inançla ilgili doğru bilgiler verdiğini göstermektedir. Bu yönüyle inançla ilgili yer alan iletiler işlevsel bir özelliğe sahiptir. Daha çok sözel kimi yerlerdeyse hem sözel hem de görsel olarak bu iletiler verilmektedir. Bu iletilerin din eğitiminde kullanılabilecek içeriklere sahip olduğu görülmektedir.

İncelemiş olduğumuz filmlerde ibadetlerin de sıklıkla işlendiği görülmüştür. Namaz, dua, Kur’an-ı Kerim okuma, oruç ve zekât-sadaka ilgili iletilerin yer aldığı görülmektedir. 12 filmde toplam 75 sahnede ibadetle ilgili sahne vardır. İbadetlerle ilgili en çok ileti yirmi sekizer sahneyle dua ve namaz ibadetlerindedir. Kur’an-ı Kerim okuma 12, oruç 4, zekât-sadaka ibadetiye 3 sahnede ileti olarak vardır. İbadetlerin somut davranışlarla yapılması ekrana rahatlıkla aktarılmaktadır. Özellikle namaz ibadetinin yer aldığı sahnelerin baştan savma şekilde olmayıp kurallarına

uygun özenilmiş şekilde ekrana aktarıldığı görülmüştür. Bunun yanında diğer ibadetler de özenli şekilde ekrana yansımaktadır. Filmlerde ibadetlerle ilgili mesajların olumlu bir havada ve rol model karakterler üzerinden aktarılıyor oluşu da bu sahnelerin din eğitiminde faydalanmak için kullanışlı hale gelmesini sağlamaktadır. Hac ibadetiyle ilgili hiçbir ileti de tespit edilmemiştir. Hac ibadetinin yer almayışını filmlerin işlediği konular gereği hac ile ilgili bir konunun olmamasına bağlayabiliriz.

Milli Sinema akımı filmlerinde yer alan değerlerle ilgili olumlu iletiler incelendiğinde adalet, merhamet, paylaşma, yardımlaşma, vefa, selam, sabır, saygı, sevgi, vatanseverlik, çalışkanlık gibi iletilerin yer aldığı görülmektedir. Bu filmlerin yönetmenlerinin ve yapımcılarının İslami hassasiyetlere sahip olmaları değerlerle ilgili olumlu iletilerin filmlerin genelinde hâkim olduğunu göstermektedir. Çalışma konumuz olan 12 filmde toplam 162 olumlu ileti yer almaktadır. Paylaşma-yardımlaşma ve saygı değerleri en çok iletinin olduğu değerlerdir. Değerlerle ilgili bu kadar çok olumlu iletinin olması bu filmlerin değerler eğitimi ve din eğitiminde kullanılabilecek görsel materyal imkânı sağlamaktadır. Filmlerin tamamının ya da ilgili kesimlerinin kesitler halinde gösterilmesi mümkündür.

Değerlerle ilgili olumsuz iletilerde ise bu davranışların yerildiği ya da özendiricilikten uzak olduğu görülmektedir. Filmlere bakıldığında 11 olumsuz değer filmde yer aldığı tespit edilmiştir. Şiddet, zorbalık, hakaret, alay etmek, dedikodu, iftira, yalan, kibir, cimrilik, müstehcenlik ve hırsızlık filmlerde yer alan olumsuz değerlerdir. Bu olumsuz davranışların yer aldığı sahnelerin genellikle filmlerin olumsuz karakterleri tarafından yapıldığı görülmüştür. Bu sahnelerin bu şekilde seyirciye aktarılması, olumsuz davranışların fark edilip bu davranışların kötülüğü konusunda izleyicilerin bilinçlendirilmesi hedefiyle yapılmış olabilir.

Filmlerde bağımlılık yapan kötü alışkanlıklarla ilgili bazı sahnelerin de tespiti yapılmıştır. Sigara kullanma, uyuşturucu, içki-alkol ve kumar bu filmlerde tespit edilen bağımlılık yapan kötü alışkanlıklardır. Burada dikkat çeken konu filmlerde sigara kullanımının çok yoğun olmasıdır. Sadece Kelebekler Sonsuza Uçar filmi hariç bütün filmlerde sigara kullanımıyla ilgili ileti vardır. Bu iletilerde sigara kullanan karakterlerin bir kısmı filmlerin olumlu karakterleridir. Bu durum

izleyicinin sigara kullanımına meyiletmesine sebep olabilir. Sigara kullanımı dışında yer alan kötü alışkanlıklar filmlerde, seyircinin uzak durması gerektiği izlenimi verecek şekilde ele alınmıştır.

Çalışmamızda Milli Sinema akımının din ve değerlere yaklaşımının nasıl olduğu, filmlerde bu konuları nasıl işlendiği sorularının cevapları irdelenmeye çalışılmıştır. Buna göre elde edilen sonuçlar doğrultusunda şu önerilere yer verilebilir:

1. Milli Sinema akımı filmleri olumlu din ve değer algısı sebebiyle din ve değerler eğitiminde eğitim materyali olarak kullanılabilir.

2. Bu filmlerin ele aldığı konular film yönetmen ve yapımcıları tarafından geliştirilerek sinema teknolojisinin yeni imkanlarıyla tekrardan çekilebilir.

3. Din ve değerler konusunda verilmek istenen olumlu mesajları seyirciye etkili bir biçimde aktarmak için din ve değerler eğitimi alanında uzman kişilere danışılabilir.

4. Dini konularla alakalı seyirciye verilmek istenen mesajlar doğrudan verilmek yerine bu filmlerin senaryolarında olduğu gibi bir olayın akışı içerisinde verilmesi, istenen mesajları seyirci üzerinde daha etkili kılabilir.

5. Değerlerle ilgili olumlu iletilerin yer aldığı filmlerin sayıları arttırılarak sinema aracılığıyla izleyicilere bu davranışların aktarılması sağlanabilir.

6. Sinemanın insanlar üzerindeki etkisinin bu kadar açık olduğu bir dönemde yetiştirilecek senarist, yönetmen ve yapımcılar sayesinde toplumda arzu edilen olumlu davranışlar sinema filmleri aracılığıyla geliştirilebilir.



KAYNAKÇA

- Ablak, Mustafa (2020). *Türk Sinemasında Kimlik Arayışı Bağlamında Milli Sinema Hareketinin İncelenmesi*, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Akalın, Şükrü (2011). *Halûk Türkçe Sözlük*. (11. Baskı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları,
- Akgül, Muhittin (1999). “Alkol-Uyuşturucu ve Korunma Yolları”, *Diyanet İlmi Dergi*, 35(2), 79-100.
- Akseki, Ahmet Hamdi (1966). *İslam*, İstanbul: İrfan Yayınları.
- Aksoy, Ahmet (2010). *Türk Sinemasında Dindar İnsan Tipolojisi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Ayverdi İlhan ve Topaloğlu Ahmet (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, (1. Basım), İstanbul: Kubbealti.
- Balcı, Mustafa (2014). *Değerleri Yaşamak Değerleri Yaşatmak, Değerler Sözlüğü*. (1. Baskı), İstanbul: Ensar Yayınları.
- Bayındır, Gürkan (2018). “Kumar ve Şans Oyunlarına Toplumsal Bakış: Niğde Örneği”. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 58-83.
- Beşirli, Hayati (2011). “Gençlerin Alkol Tüketim Davranışları ve Bu Davranışlarını Etkileyen Faktörlerin Sosyolojik Analizi”, *Istanbul Journal of Sociological Studies* (35), 85-118.
- Betton, Gerard (1990). *Sinema Tarihi*, (1. Basım), İstanbul: İstanbul İletişim Yayınları.
- Bilgen, Mustafa (2006). *Yüksek İslam Ahlakı Güzel Ahlak Esasları ve Kazanma Yolları*. (1. Basım), İstanbul: Millî Gazete.
- Bozkurt, Ümmü (2018). *Komediden Drama Türk Sinemasında Dini Karakter İmgesi*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, Elazığ.
- Budak, Selçuk (2019). *Psikoloji Sözlüğü*, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Can Ayşegül ve Yorulmaz Bilal (2021). *Hazretler Sineması*. İstanbul: Urzeni.
- Can, Ayşegül (2019). *Yeşilçam Dönemindeki Hazretli Filmlerin Din ve Değerler Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Coşkun, Esin (2009). *Türk Sinemasında Akım Araştırması*, Kızılay, Ankara: Phoenix.
- Çelebi, İlyas (2021). *İslâm'ın İnanç Esasları*, (1. Basım), İstanbul: İSAM Yayınları.
- Çintaş Yıldız, Derya (2011). “İbrahim Zeki Burdurlu’nun Eserlerinde Sevgi Değeri”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (29).
- Daldal, Aslı (2005). *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik, Galatasaray*, (1. Basım), İstanbul: Homer kitabevi.
- Daşcı, Elif (1998). *İslami İdeolojilerin Türk Sineması Üzerindeki Etkileri: 1970’ler ve 1990’lar Arasındaki Popüler Milli Sinema Örnekleri Üzerine Bir Çalışma*, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Deniz Başar Özlem ve Yılmaz Miray (2011). “Sinema Filmlerinde Bağımlılık Yaratan Maddelerin Kullanımına İlişkin Sahnelerin İçerik Analizi İle İncelenmesi”, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, (19), 23-36.
- Diriklik, Salih (1995). *Fleşbek*, (1. Baskı), İstanbul: Söğüt Ofset.
- Diriklik, Salih (2004). “Milli Sinemanın İnançla Yamulması”, *Sonsuzkare Dergisi* 2(4).
- Duman Doğan ve Yorgancılar Serkan (2008). *Türkçülükten İslamcılığa Millî Türk Talebe Birliği*, (1. Basım), Ankara: Vadi Yayınları.
- Düzgün, Şaban Ali (2012). *Din Birey ve Toplum*, (2. Baskı), Ankara: Akçağ.
- Evren, Burçak (2003). “Yeşilçam ve İnanç Sistemi”, *Antrakt Dergisi*, (72).
- Gürhan, Nermin (2017). “Her Yönü ile Akran Zorbalığı”, *Türkiye Klinikleri J Psikiyatr Nurs-Special Topics*, 3(2), 175-181.

- Güven, Ahmet Zeki (2014). *Değerler Eğitimi ve Türkçe Derslerinde Değerlerin Kullanımı*, Konya: Palet Yayınları,
- İnce, Metin (1991). *Çizgi Filmlerin 6-18 Yaş Grubu Bireylerin Yaşantılarında Yeri ve Önemi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- İnci, Fuat (1996). *Milli Sinema ve Yücel Çakmaklı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kaçmaz, Mustafa Yasir (2020). *Hababam Sınıfı Filmlerinin Değerler Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Kaptanoğlu, Cem (2002). “Psikodinamik Açısından Siyasal Şiddet”, *Toplum ve Hekim* 17(1).
- Karaca, Sabriye Sümeyra (2019). *Çizgi Filmlerde Değerler Eğitimi, Değerler Eğitimi Açısından Rafadan Tayfa Çizgi Filminin İncelenmesi*, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Karagöz, İsmail (2010). *Dini Kavramlar Sözlüğü*, (5. Baskı), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Kayalı, Kurtuluş (2015). “Metin Erksan, Lütfi Akad ve Yılmaz Güney Türk Sinemasından Öte Türk Kültürünün Deli Dâhisi, Bilgesi ve Gündelik Hayattan Fırlayıp Gelen Efsanesidir”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, (72).
- Kesenci, Merve (2018). *Milli Sinemada Din Dili: Yücel Çakmaklı Filmografisi Örnekliği*. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Antalya.
- Kirman, Mehmet Ali (2011). *Din Sosyolojisi Terimler Sözlüğü*, İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Koca, Ferhat (1999). *İbadet (İslâm'da İbadet)*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 19/240-247. İstanbul: TDV Yayınları,
- Koç, Mustafa (2016). “Değerler Psikolojisi Persektifinden Türk Sinemasında Din Görevlisi İmajı: Değer-Yoksun Dindarlık Tipolojisi Bağlamında Semantik

- Analizler”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 191-249.
- Lüleci, Yalçın (2007). *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Lüleci, Yalçın (2008). *Türk Sineması ve Din*, Kadıköy, İstanbul: Es Yayınları.
- Maktav, Hilmi (2004). *Kuran’dan Kuram’a İslami Sinema*, Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce. 6/989-1019. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Marshall Gordon, et al. (2003). *Sosyoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mehmedoğlu, Yurdagül (2005). *Ahlaki ve Dinî Gelişim, 7-14 Yaş Çocuk Gelişimi ve Eğitimi*, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Menekşe, Ömer (2005). *Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- MTTB Sinema Kulübü (1973). *Milli Sinema Açık Oturum*, İstanbul: MTTB Sinema Kulübü.
- Okçu, Davut (2020). *Karakter ve Değerler Eğitimi*, (1. Basım), İstanbul: Ekin Yayınları,
- Orhan, Eftal (1995). *Televizyonda Yayınlanan Şiddet, Cinsel ve Dini İçerikli Filmlerin ve Çizgi Filmlerin Çocukların Dini Duyguları Üzerine Etkisi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Özcan Selami, et al. (2013). “Sigara ile Mücadelede Toplumsal Bilinç”, *Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi*, 2(4), 152-175.
- Özdemir, Özlem (2011). “Yeni Dönem İslami Sinema ve Modernlik-Geleneksellik Sınırında Üslup Arayışı”, *Sinecine Sinema Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 7-31.
- Özgüç, Agah (1990). *Başlangıcından Günümüze Türk Sinemasında İlkler*, İstanbul: Yılmaz Yayınevi,
- Özön, Nijat (1968). *Türk Sineması Kronolojisi*, Bilgi Yayınları,
- Özön, Nijat (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*, Ankara: Kitle Yayınları.

- Özuyar, Ali (2007). “Osmanlı’da Sinemaya Dair Sansür Notları”, *Sinematürk Dergisi*, 7(22).
- Parlatır İsmail, (2011). *Türk Dil Kurumu, Türkçe sözlük*, (9. Baskı), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu.
- Polater, Kadir (2013). “Kur’an Açısından Kibir Sorunu ve Sonuçlar”, *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 17(1), 63-88.
- Refiğ, Halit (1971). *Ulusal Sinema Kavgası*, İstanbul: Hareket Yayınları.
- Serinsu, Ahmet Nedim (2009). *Dini Terimler Sözlüğü: (İmam-Hatip ve Anadolu İmam-Hatip Lisesi Öğrencileri İçin)*, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sevil, Hüseyin Tekin (1998). *Uyuşturucu Bağımlılığı, Tanımlar-Sonuçlar- Çözümler*, Ankara: SABEV.
- Sinanoğlu, Mustafa (1999). *İbadet (Etimoloji ve Tanım)*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 19/233-235. İstanbul: TDV Yayınları.
- Şahin, Süleyman Salih (2019). *Milli Sinemada Hidayet Anlatısı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Şen, Abdurrahman (1975). “Yücel Çakmaklı İle Söyleşi”, *Ortadoğu Gazetesi* (12 Şubat).
- Şen, Abdurrahman (2010). *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar: Yücel Çakmaklı, Halit Refiğ, Zeki Ökten anısına*, (1. Basım). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Teksoy, Rekin (2009). *Rekin Teksoy’un Sinema Tarihi*, (3. Basım), İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Tosun Necip ve Uçakan Mesut (1992). *Mesut Uçakan’la Sinema Söyleşileri, Çemberlitaş*, İstanbul: Nehir Yayınları.
- Tural, Sadık (1992). *Kültürel Kimlik Üzerine Denemeler*, Ankara: Ecdad Yayınları.
- Uçakan, Mesut (2010). *Türk Sinemasında İdeoloji*, İstanbul: Sepya kitap.
- Ülken, Hilmi Ziya (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Yaşar, Adnan (2018). *Türk Sinemasında Din Olgusu*, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa.
- Yazır, Muhammed Hamdi (2000). *Hak Dini Kur'an Dili*, İstanbul: Azim Dağıtım.
- Yenen, İbrahim (2011). *Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din Adamı Olgusu*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Yenen, İbrahim (2012). “Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 1(3), 240-271.
- Yıldırım Ali ve Şimşek Hasan (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, Halil (2010). *Ortaöğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Dersi Müfredatının Dini Sosyalleşme Açısından Değerlendirilmesi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Yılmaz, Hüseyin (2019). *Din Eğitimi ve Sosyal Barış. Eyüpsultan*, (1. Basım), İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları: Ensar Neşriyat.
- Yolcu, Ergün (2012). “Sinema Filmlerindeki Sigara İçme Sahnelerinin Sigaraya Başlama Üzerine Etkisi”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (26), 139-150.
- Yorulmaz, Bilal (2010). *Sinema ve Din Eğitimi*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Yorulmaz, Bilal (2013). “Pepee Çizgi Filminin Din ve Değerler Eğitimi Açısından Değerlendirilmesi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(24).
- Yorulmaz, Bilal (2016). *Sinema ve Din Eğitimi*, (1. Basım), İstanbul: Ensar Yayınları.
- Yorulmaz, Bilal (2019). “Türkiye’de Sinema ve Din Alanında Yapılan Akademik Çalışmalar Hakkında Genel Bir Değerlendirme”, *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)*, 2(1), 72.

İnternet Kaynakları

Güneş, İsmail (2023). “Kamera Arkası”, (Erişim adresi: www.kameraarkasi.org/yonetmenler/ismailgunes.html, Erişim tarihi: 21 Haziran 2023).

İslamansiklopedisi.org (2023). “Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi”, (Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/oruc#1>, Erişim tarihi: 21 Haziran 2023).

İslamansiklopedisi.org (2023). “Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi”, (Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/peygamber>, Erişim tarihi: 21 Haziran 2023).

Lügatim.com (2023). “Kubbealtı Lügati”, (Erişim adresi: www.lugatim.com, Erişim tarihi: 21 Haziran 2023).

Mesutucakan.com “Mesut Uçakan Kişisel Web Sitesi”, (Erişim adresi: www.mesutucakan.com, Erişim tarihi: 21 Haziran 2023).

Sozluk.gov (2023). “Türk Dili Kurumu Sözlükleri”, (Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr>, Erişim tarihi: 21 Haziran 2023).

Www.tsa.org (2023). “Türk Sinema Araştırmaları”, Erişim adresi: <https://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisigoster/6841/nurettin-ozel>, Erişim 21 Haziran 2023).



ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Ömer Faruk ÇAĞRICI

Uyruğu : T.C.

