

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİMDALI
DİNLER TARİHİ BİLİM DALI

İSA MESİH FİGÜRLÜ FİMLERİN DİNLER TARİHİ
AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ:
HOLLYWOOD ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Ramazan IŞIK

HAZIRLAYAN
Abdullah ALAKUŞ

ELAZIĞ – 2017

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
DİNLER TARİHİ BİLİM DALI

İSA MESİH FIGÜRLÜ FİMLERİN DİNLER TARİHİ AÇISINDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ: HOLLYWOOD ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Ramazan IŞIK

HAZIRLAYAN
Abdullah ALAKUŞ

Jürimiz,tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu
yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Prof Dr. **Prof. Dr. İskender OYMAK**
Dinler Tarihi ABD Bşk.

2. Doç. Dr. Ramazan IŞIK (Danışman) 

3. Yrd. Doç. Dr. Abdullah KIMLIK 

4.

5.

F.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih
vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****İsa Mesih Figürlü Filmlerin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi:
Hollywood Örneği****Abdullah ALAKUŞ****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Felsefe Ve Din Bilimleri Anabilim dalı****Dinler Tarihi Bilim Dalı****ELAZIĞ – 2017, Sayfa: IX + 127**

Sinema, XIX yüzyılın sonlarında Avrupa'da icat edilmiştir. Sinemanın ilk günlerinden itibaren Avrupalılar kendi inançlarının merkezinde bulunan İsa ile ilgili filmler yapmıştır. İsa Mesih figürlü filmler, izleyicilerin yoğun ilgisini çekmiştir. İlerleyen yıllarda sinema yapımında egemenlik Amerikan film Endüstrisi olan Hollywood'a geçmiştir. Hollywood da Avrupalıların dini film akımını sürdürmüştür. Bu dini filmlerin en önemli öznesi Amerika'da da yine İsa Mesih olmuştur. Amerikan film endüstrisi İsa'yı anlatan film yapımını bir adım öne taşımıştır. Hollywood, artık sadece İsa'nın hayatını anlatan filmler yapmamaktadır. Doğrudan İsa'nın hayatını anlatmak yerine altmetinde İsa'yı konu edinerek daha etkili bir anlatım yapmaktadır. Biz de bu çalışmamızda İsa Mesih figürünü konu edinen Hollywood filmlerini dinler tarihi açısından değerlendirmeye aldık.

Çalışmamız giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde İsa döneminden önce ve sonra Filistindeki dini ve sosyal hayattan bahsettik. Birinci bölümde sinemaya ait temel unsurlara değindik. İkinci bölümde Amerikan sinemasında yapılmış olan doğrudan İsa'nın hayatını anlatan bütün filmleri dinler tarihi açısından değerlendirdik. Üçüncü bölümde ise Hollywood'un İsa Mesih figürünü altmetinde nasıl işlediğini örnek filmler üzerinden inceledik.

Anahtar Kelimeler: İsa Mesih, Sinema ve Din ilişkisi, İsa Mesih Figürlü Filmler, Dinler Tarihi

ABSTRACT**Master Thesis****Evaluation of Jesus Christ's Figure of Movies in Terms of History of Religions:
Hollywood Sample****Abdullah ALAKUŞ****The University of Fırat****The Institute of Social Science****The Department of Philosophy and Religious Studies****The Department of History of Religions****ELAZIĞ-2017, Page: IX + 127**

Cinema was invented in Europe at later 19th. Century. Europeans have made movies about Jesus who is the center of their beliefs since the first days of cinema. Movies with figures of Jesus Christ has attracted the audience at most. Later in time, the American 'Hollywood' has seized the supremacy in movies industry. And Hollywood too continued the European's religious cinema movement. Jesus Christ became the most important subject of those movies in America too. Moreover, movies about Jesus Christ has been taken a step forward by the Americans. Now Hollywood does not make movies that tells Jesus Christ's life only. Instead, they make a much more influential approach by putting the subject Jesus into subtext of a movie.

In this study, we evaluated the Hollywood movies with the subject of Jesus figure from the perspective of history of religions. This study consists of an introduction and three chapters. In the introduction, we have mentioned the social life in Palestine before and after the Jesus. In the first chapter, we have referred to the basic elements of cinema. In the second chapter, we evaluated all the American movies which tells Jesus Christ's life directly with the perspective of history of religions. And in the third chapter we analyzed how Hollywood used the Jesus figure in the subtext with some example movies.

Keywords: Jesus Christ, Relationship Between Cinema and Religion, Movies with Figures of Jesus Christ, History of Religions

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖNSÖZ	VII
KISALTMALAR.....	IX
GİRİŞ	1
I. HZ. İSA VE HİRİSTİYANLIK	1
I.1. Hz. İsa Öncesi Filistin Yöresinde Dini ve Sosyal Hayat	1
I.2. Hz. İsa ve Sonrası Filistin’de Dini ve Sosyal Hayat	5

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SİNEMA VE DİN	10
1.1. Sinema ve Din'e Genel Bir Bakış	10
1.2. Sinemanın Gerçeklik Oluşturmada Temel Unsurları	13
1.2.1. Senaryo	13
1.2.2. Görüntü	14
1.2.3. Ses	16
1.2.4. Kurgu	17
1.3. Sinema Ve Din İlişkisine Genel Bir Bakış	19
1.3.1. Sinemanın Dine Yaklaşımı	19
1.3.1.1. Türk Sineması ve Din	19
1.3.1.2. Amerikan Sineması ve Din	26
1.3.1.3. Sinema, Misyonerlik ve İnkültürasyon	33
1.3.1.3.1. Misyonerlik ve İnkültürasyon Kavramları	33
1.3.1.3.2. Misyonerlik ve İnkültürasyon Aracı Olarak Sinema	36

İKİNCİ BÖLÜM

2. HOLLYWOOD SİNEMASINDA DOĞRUDAN İSA’NIN HAYATINI KONU EDİLEN FİLMLERİN DİNLER TARİHİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	40
2.1. The Manger To The Cross or Jesus of Nazareth (Yemlikten Çarmıha veya Nasıralı İsa) Filmi	40
2.1.1. The Manger To The Cross or Jesus of Nazareth Filminin Dinler Tarihi	

Açısından Değerlendirilmesi	40
2.2. The King of Kings (Kralların Kralı) Filmi (1927).....	45
2.2.1. The King of Kings (Kralların Kralı) Filminin (1927) Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi.....	46
2.3. The King of Kings (Kralların Kralı) Filmi (1961).....	51
2.3.1. The King of Kings (Kralların Kralı) Filminin (1961) Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi.....	51
2.4. The Greatest Story Ever Told (Anlatılan En Büyük Hikaye) Filmi.....	58
2.4.1. The Greatest Story Ever Told (Anlatılan En Büyük Hikaye) Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi	58
2.5. Jesus Christ Superstar (Süperstar İsa Mesih) Filmi	63
2.5.1. Jesus Christ Superstar (Süperstar İsa Mesih) Filminin Dinler Tarihi Açısından değerlendirilmesi	63
2.6. Jesus (İsa) Filmi	67
2.6.1. Jesus (İsa) Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi	68
2.7. The Last Temptation Of Christ (Günaha Son Çağrı) Filmi	72
2.7.1. The Last Temptation Of Christ (Günaha Son Çağrı) Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi	73
2.8. The Passion Of The Christ (Tutku: İsa'nın Çilesi) Filmi	83
2.8.1. The Passion Of The Christ (Tutku: İsa'nın Çilesi) Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi	83

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HOLLYWOOD SİNEMASINDA ALT METİNDE İSA MESİH'İ ANLATAN ÖRNEK FİLMLERİN DİNLER TARİHİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages (Hoşgörüsüzlük) Filmi.....	90
3.1.1. Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages (Hoşgörüsüzlük) Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi	90
3.2. Da Vinci Şifresi Filmi	96
3.2.1. Da Vinci Şifresi Filmi'nin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi.....	97
3.3. Superman I Filmi	101
3.3.1. Superman I Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi.....	102
3.4. Aslan Kral I Filmi	108

3.4.1. Aslan Kral I Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi.....	108
SONUÇ	113
KAYNAKLAR.....	115
EKLER	126
Ek 1. Orjinallik Raporu.....	126
ÖZGEÇMİŞ	127

ÖNSÖZ

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, bir dizi teknolojik buluşun katkısıyla bugün sinema ismiyle bilinen sanat ortaya çıkmıştır. Sinema sanatı, XX. yüzyılın ortalarında televizyon aracılığıyla daha da yaygınlaşmıştır. Bugün insanlar evlerinde televizyondan, internetten istedikleri anda film izleyebilmektedir. Sinema, günümüzde toplumları etkileme, onları yansıtmaya, onları dönüştürme özelliğiyle artık bir fenomen haline gelmiştir.

Sinema sanatı, ilk olarak Hristiyan olan Batı dünyasında doğmuştur. Hristiyanlığın en önemli fenomeni ise İsa Mesih'tir. Bu nedenle Batı'da, sinemanın ilk yıllarından itibaren, İsa Mesih'in hayatını konu edinen birçok film yapılmıştır. Onun hayatını anlatan filmlerin yanında ona gönderme yapan, alt metinde onun kristolojik doğasını işleyen filmler de bulunmaktadır. Özellikle birçok Hollywood filminde, İsa Mesih'in hayatına göndermeler olduğu gibi onun kristolojik doğasına ve öğretilerine de yer verilmiştir.

Batı'da, sinema sanatının dini açıdan değerlendirilmesi neredeyse sinemanın doğuşuyla başlamıştır. Buna paralel olarak İsa figürlü filmler de değerlendirilmeye alınmıştır. Bu filmler özellikle Hristiyanlık açısından incelenmiştir. Biz de bu filmlerin ülkemizde de izlendiklerini göz önünde bulundurduk. Ayrıca dünya sinema endüstrisine Amerikan sineması olan Hollywood'un hakim olduğu da bir gerçektir. Bu nedenle İsa Mesih'in hayatını anlatan Hollywood filmleri ile onun kristolojik doğasını alt metinde inceleyen popüler Amerikan filmlerini, örnek yapımlar üzerinden dinler tarihi açısından değerlendirmeyi tez konumuz olarak belirledik.

Çalışmamız giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde; Hz. İsa'nın doğduğu bölge olan Filistin yöresindeki, İsa doğmadan önceki ve sonraki dini ve sosyal hayattan kısaca bahsedilmiştir. Tez konumuzun ana malzemesi filmler olduğu için birinci bölümde sinemanın temel kavramları hakkında bilgiler verilmiş ve yazılı kaynaklardan sinema ve din ilişkisi hakkında bahsedilmiştir. İkinci bölümde, Hollywood yapımı olan doğrudan İsa'nın hayatını anlatan filmler Dinler Tarihi açısından değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise doğrudan İsa'nın hayatına yer vermeyen fakat alt metinde ya da gündeminde İsa olan Hollywood filmleri, örnek yapımlar üzerinden değerlendirilmiştir.

Tez çalışmamız konusunda bizi destekleyen ve tecrübeleriyle bu çalışmanın ortaya çıkmasına katkı sağlayan hocam Doç. Dr. Ramazan Işık'a teşekkürlerimi sunarım.

ELAZIĞ-2017

Abdullah ALAKUŞ

KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser.
agm.	: Adı geçen makale.
agt.	: Adı geçen tez.
Bkz.	: Bakınız.
C.	: Cilt.
ev.	: Çeviren
M.Ö	: Milattan Önce
M.S	: Milattan Sonra
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MPAA	: Motion Picture Association of America (Amerikan Sinema Filmleri Derneği)
S.	: Sayı
s.	: Sayfa

GİRİŞ

I. HZ. İSA VE HİRİSTİYANLIK

I.1. Hz. İsa Öncesi Filistin Yöresinde Dini ve Sosyal Hayat

İsa, I. yüzyılda Filistin bölgesinde doğmuştur. Bu dönemde, bölge Roma İmparatorluğunun hakimiyeti altındadır. Roma İmparatorluğu Filistin'i M.Ö 63 yılında işgal etmiştir. M.Ö 40 yılında ise Yahudilerin kralı olarak Roma tarafından Herod atanmıştır. Herod Celile bölgesinin valisidir ve kısa zamanda bölgede hakimiyetini pekiştirmiştir.¹ Roma imparatorluğunun hakimiyeti altındaki Yahudiler bir nevi özerkliğe sahiptirler. Kudüs²'te kendi mahkemeleri dahi vardır. Bu durum onların iç işlerinde ve dini konularda serbest olduklarını göstermektedir.³

Büyük Herod, İsa'nın doğduğu döneme kadar Yahudilere hükmetmiştir. Bu dönemde, hakimiyetini pekiştirmek için çeşitli hamleler yapmıştır. Özellikle Yahudilerin yüksek mahkemesi olan sanhedrini⁴ etkisizleştirmiştir. Herod, aynı zamanda baş kahinlik ve krallık yapmış olan Hyrcanus'u öldürerek onun oğlunu baş kahin makamına getirmiştir. Çok geçmeden onu da boğdurarak öldürtmüştür. Böylece baş kahinlik makamının yönetiminde etkisi kalmamış ve sembolik hale gelmiştir. Kral Herod'un kendi döneminde yaptığı en büyük icraatlerden birisi de tapınağın yani Yahudilerin Mabedinin yeniden inşa etmesidir. Fakat bunu da Yahudi inançlarına ve kültürüne aykırı bir şekilde yapmıştır. Tapınağı, Roma kültürüne uygun olarak içerisinde heykeller ile beraber kutlama yeri olan büyük bir tiyatro ile inşa etmiştir. Bu tiyatrolarda, Roma kültürüne göre imparatorun anısına oyunlar düzenlenip kutlanmaktadır.⁵ Kral Büyük Herod, bu

¹ Scott Korb, *Life In Year One: What The World Was Like In First-Century Palestin*, Riverhead Books, New York 2010, s. 13.

² Kudüs islam literatüründe kutsal ve temiz anlamlarına gelmektedir. Monoteist olan Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet açısından dini öneme sahip bir şehirdir. Hem yahudilik hem de Hristiyanlık burada doğmuştur. İslamiyet açısından ise Müslümanların ilk kiblesi bu şehirde olduğu için önemlidir. Bkz. Abdullah el-Khatip, "Kur'an'da Kudüs", Çev. Ramazan Işık, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 9/1, Elazığ 2004.

³ Bekir Zakir Çoban, "Bir Yahudi Olarak Hz. İsa", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. XXV, İzmir 2007, s. 45.

⁴ Yahudilerin her türlü sorunlarıyla ilgilenen mahkemelere Sanhedrin denilmektedir. Yahudi mahkemesi olan Sanhedrinler, Yahudilerin bulundukarı her şehirde onların sorunlarını çözmek için başvurdukları mercidir. Kudüste bulunan bu Yahudi mahkemesine ise Büyük Sanhedrin denilmektedir. Bu mahkeme diğerlerinden daha üstündür ve merkez konumundadır. Büyük Sanhedrin'de 71 üye bulunurken diğer sanhedrinlerde 23 üye bulunmaktadır. Bu mahkemeleri de din bilginleri idare etmektedir. Büyük mahkemeyi idare eden din bilginlerine ise Yaşlılar/Kıdemliler denilmektedir. Bkz: James Hastings, *A Dictionary Of The Bible: Volume IV: (Part I: Pleroma -- Shimon)*, University Press Of The Pacific, Honolulu-Hawaii 2004, s. 399.

⁵ Hannah Adams, *The History Of Jews From The Destruction Of Jerusalem To The Present Time*, A.

tavırlarıyla dönemin Yahudi kültüründe en önemli unsur olan sanhedrin ve baş kahin kurumlarını yozlaştırmıştır. O'nun, bu uygulamaları ve Mabel'de yapmış olduğu yenilikler, Yahudi inançlarına göre hakaret olarak görülmektedir. Büyük Herod, Roma kültürünü Filistin topraklarına taşımakla o bölgenin dini, kültürel ve ahlaki açıdan yozlaşmasına zemin hazırlamıştır.⁶

İsa'dan önce Kudüs'te, üç tane ana akım Yahudi mezhebi vardır. Bunlar Ferisiler, Sadukiler ve Esseniler'dir. Bu üç mezhebin dini yorumları arasındaki en çarpıcı fark kader anlayışlarıdır. Ferisiler, kader inancında orta yol izlemektedir. Ferisilere göre insan eylemlerinin bir kısmı kader sonucunda, bir kısmı da insanın iradesi sonucu ortaya çıkmaktadır. İnsanlar böylece eylemlerinden sorumludurlar. Esseniler ise insanın başına gelen her şeyin kader tarafından önceden belirlenmiş olduğunu ve böylece inasınların etkisi olmadan eylemlerin gerçekleştiğine inanmaktadır. Sadukiler ise kaderi tamamen reddetmektedir. Onlara göre insanlar kendi eylemlerini tamamen kendi iradeleri ile gerçekleştirmektedir.⁷

Ferisiler, kader inançları dışında ayrıca Yahudi hukukuna bağlılıkları ile bilinmektedirler. Onlar her ne olursa olsun yasaya sıkı sıkıya bağlıdırlar. Yahudi hukunu yerine getirmek temel amaçlarıdır. Bu amaçlarından asla taviz vermezler.⁸ Burada kastedilen yasa, hem yazılı hemde sözlü hukuktur.⁹ Sözlü hukuk, Yahudi geleneğini oluşturan ve atalarından miras kalan gelenektir. Ferisiler ile Sadukiler arasında bu konuda ayrılık vardır. Sadukiler yazılı hukuku kabul ederler fakat sözlü hukuku/geleneği kabul etmezler.¹⁰ Bu iki mezhep arasındaki görüş ayrılığı ahiret inancında da devam etmektedir. Ferisiler ayrıca sadukilerin aksine ölümden sonra

Macintosh, London 1840, s. 38-39.

⁶ Adams, age., s. 40.

⁷ Flavius Josephus, *The Complete Works of Flavius Josephus*, (Translated by William Whiston), London, s. 357.

⁸ Julius Wellhausen, *The Pharisees and the Sadducees: An Examination of Internal Jewish History*, Mercer University Press, Macon 2001, s. 16-17.

⁹ Yahudilerin geneli tarafından kabul edilen kutsal kitaplar Tanah ve Talmud ismiyle ikiye ayrılır. Tanah; Tora (Tevrat), Neviim (Peygamberler) ve Ketuvim (Mukaddes Yazılar) isimli kitapların baş harflerinden oluşmaktadır. Bu kitaplar yaklaşık bin sene içerisinde ortaya çıkmışlardır. Bu yazıtların tam olarak tespiti ve tashihi yaklaşık M.S 100 yıllarında yapılmıştır. Yahudilerin asıl kitaplarını Tanah oluşturmaktadır. Talmud ise, hahamların yani Yahudi din adamlarının nesilden nesile aktardıkları rivayetleri içermektedir. Bu rivayetler ilk olarak M.S 150 civarında Yudas adındaki haham tarafından "Mişna" ismiyle toplanmıştır. Mişna için yazılan açıklamalara ise "Gemera" adı verilmektedir. Günümüzde Talmud işte bu iki kısımdan oluşmaktadır. Yani Talmud hahamların yorumlarıdır. İsa'dan önce ve onun döneminde henüz Talmud yazıya geçirilmediği için Yahudi hukukunun sözlü yorumunu oluşturmaktaydı. Bkz. Ekrem Sarıkcıoğlu, *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*, Fakülte Kitabevi, Isparta 2011, s. 232-234.

¹⁰ Josephus, age., s. 360.

dirilmeyi de kabul ederler.¹¹

Genel itibariyle dönemin toplumuna bakıldığında Yahudiler arasında Ferisiler ve Sadukiler daha yaygın dini gruplardır. Sadukiler Mabet'e hakimdir. Sanhedrinde de onların sözü geçmektedir. Bu nedenle Ferisiler ile Sadukiler arasında bir rekabet bulunmaktadır. Ferisiler, Sadukilere göre daha halkın içinden bir sınıf gibi gözükmektedir. Çünkü Mabet'i sahiplenen Sadukilerin aksine onlar Mabet'i halka ait bir unsur olarak kabul etmektedir. Ayrıca Ferisiler, Sadukilerin Mabet'i maddi çıkar haline dönüştürmesine de karşı çıkmaktadırlar. Bu dönemde Ferisiler ana akım Yahudi mezhebidir. Sadukiler ise dini yönetim sınıfı diyebileceğimiz tabiri caiz ise ruhban sınıfı gibidir.¹²

Bu iki mezhep dışında kalan Esseniler ise genel akım Yahudilikten biraz daha ayrıdır. Esseniler, insani arzulardan uzak kalıp dünyevi zevklere karşı kendini tutmaya büyük önem verirler. Çünkü bu zevkleri kötü/günah olarak görürler. Bu nedenle Esseniler evliliğe karşıdırlar. Tamamen reddetmeseler de evlilik yoluyla değil de evlat edinme yoluyla kendi içerisine yeni üyeler alırlar. Evlilikte olduğu gibi zenginliğe de fazla önem vermezler. Belirli bir yerleri olmasa da genellikle yaşadıkları şehirlerde toplu halde bulunurlar. Birbirlerine karşı evleri her zaman açıktır. Gerekirse elbiselerini dahi paylaşırlar. Bu nedenle seyahatlerinde yanlarında silahtan başka bir şey bulundurmazlar.¹³

Esseniler, temizliğe de büyük önem verirler. Yağı, kir olarak kabul ederler. Kıyafet olarak beyaz giyerler. Esseniler'de ayrıca ortak yaşam vardır. Sabahleyin bir süre dünyevi konular konuşmadan sessizce durarak ibadet ederler. Daha sonra biraz çalışırlar. Bu çalışmadan sonra bir araya gelerek yüzlerini örterler ve soğuk suyla yıkanılırlar. Yıkanmanın sonunda bir birleriyle görüşükten sonra yemek odasına geçerler. Yemek odası onlar için adeta kutsal bir mekandır. Bütün bunlar bir ritüel şeklinde yapılmaktadır. Esseniler hayatlarını ibadet haline getirmişlerdir. Esseniler'in hayat tarzı ayrıca komün hayatına benzer bir şekildedir. Şehirlerde topluluk halinde ve asketik olarak yaşamalarıyla diğer Yahudilerden ayrılmaktadırlar.¹⁴

Dönemin Yahudi toplumunda bu üç dini grup dışında bir de Zealotlar vardır. Zealotlar, dini bir grup olarak görülmemektedir. Zealotlar bağımsızlık istemektedirler.

¹¹ Josephus, age., 484; Wellhausen, age., s. 19.

¹² Abdurrahman Küçük - Günay Tümer - Mehmet Alparslan Küçük, *Dinler Tarihi*, Berikan Y., Ankara 2009, s. 332-333.

¹³ Josephus, age., s. 615.

¹⁴ Josephus, age., s. 615.

Oysa İsa'dan önceki dönemde Yahudiler hem Mabel açısından hemde dini bir mahkeme olan sanhedrin açısından bağımsızdır. Bu nedenle Zealotlar'ın istedikleri özgürlük dini değil siyasi bir özgürlüktür.¹⁵ Bu grubun üyeleri, muhtemelen Ferisi mezhebine mensuptur. Ferisilerden ayrıldıkları nokta ise Roma hakimiyetine boyun eğmemeleridir. Ferisiler ise bu konuda sessizdir. Onlar duygularına hakim olmakta ve sabretmektedirler. Ferisiler, Tanrı'nın onlar için vadettiği yardımın sonunda geleceğini ummaktadır. Zealotlar ise bu yardımın gelmesi için beklemenin değil mücadele etmenin gerektiğini düşünmektedirler. Bu nedenle Zealotlar siyasi bir grup olarak ortaya çıkmaktadır. Onlar, Romalılarla mücadele etmeyi uygun görmektedir.¹⁶ Bunun sonunda sık sık isyan çıkarmışlardır. Romalılara karşı direnişi genellikle onlar organize etmişlerdir.

İsa'dan önceki dönemde Romalılara karşı yapılan ayaklanmalar sadece siyasi sorunlardan kaynaklanmamaktadır. Filistin yöresinin ekonomik durumuyla da ilgilidir. O dönemde halk genellikle tarım ile uğraşmaktadır. Her ne kadar Roma Devleti ekonomik yardım etmeye çalışsa da, Roma hakimiyeti altındaki zenginlikten Filistin Bölgesi fazla yararlanamamaktadır. Ticaret ve denizcilik gibi diğer faaliyetlerin de az olması sebebiyle halkın genel olarak durumu iyi değildir. Bu durum sosyal huzursuzluğu da tetiklemektedir. Bununla birlikte seçkin ve varlıklı bir sınıf da bulunmaktadır. Kudüs'deki bu ayrıcalıklı sınıf özellikle din adamları/bilginleridir. Kudüs'ün dini merkez olması sebebiyle burada ticaret gelişmiştir. Kudüs, Yahudiler için aynı zamanda ticari bir merkez olarak da gelişmiştir.¹⁷

Bu dönemde Kudüs ve Mabel Yahudi yaşamının merkezini oluşturmaktadır. Özellikle Kral Büyük Herod tarafından Mabel'in yeniden inşa edilmesi dini hayatı canlandırmıştır. Her ne kadar dini yozlaşmaya dair olumsuz eleştiriler olsa da, Herod dönemindeki en önemli olaylardan birisi Mabel'in yeniden canlandırılmasıdır. Mabel'le birlikte Yahudi sosyal hayatında en önemli unsurlardan birisi de din bilginleri makamıdır. Din bilginleri, Mabel'deki ibadetleri ve kurban takdimlerini yönetmektedirler. Mabel'in bazı bölümlerine girme yetkisi sadece onlara aittir. Bu onları ayrıcalıklı yapmaktadır.¹⁸ Mabel ve din bilginleri, sadece dini hayatın

¹⁵ Louis H. Feldman- Gaohei Hata, *Josephus, The Bible, And History*, Brill Publisher, Leiden 1989, s. 425.

¹⁶ Wellhausen, age., 17-18.

¹⁷ Shemuel Safrai- M. Stern- David Flusser, *The Jewish People In The First Century: Historical Geography, Political History, Social, Cultural And Religious Life And Institutions*, Van Gorcum Fortress Press, Volume Two, Philadelphia 1987, s. 574-575.

¹⁸ Safrai- Stern- Flusser, age., s. 870.

merkezinde değildir. Ayrıca sosyal hayatında merkezindedir. Çünkü Mabel'de Büyük Sanhedrin bulunmaktadır.

Mabel merkezli olan Yahudi sosyal hayatında en önemli sınıf yöneticiler ve din bilginleriydi. Yönetici olan Herod Hanedanı yukarıda bahsedilen bazı yönetim ve dini uygulamaları sonucu yozlaşmalara neden olmuştur. Siyasi otoritenin etkisi altında olan din bilginini makamı da bu yozlaşmadan nasibini almıştır. Bu dönemde bazı dini kişilikler bu siyasi, dini ve ahlaki bozulmayı eleştirmiş, insanları dini ve dünyevi olarak doğru olana çağırmışlardır. Vaftizci Yahya olarak geçen Hz. Yahya da bu kimselerden birisidir. Hz. Yahya Ürdün nehri civarında kendi cematıyla birlikte dini ve ahlaki yozlaşmayla mücadele etmiştir. Hz. Yahya insanları tövbe etmeye ve vaftiz olmaya çağırmıştır. O, insanları Şeria ırmağında vaftiz etmiştir.¹⁹ Hz. Yahya'nın kendisine yönelttiği eleştirilerden rahatsız olan Kral Büyük Herod, onu tutuklatmıştır. Nihayetinde de Hz. Yahya zindanda öldürülerek şehit edilmiştir.²⁰

I.2. Hz. İsa ve Sonrası Filistin'de Dini ve Sosyal Hayat

İsa'nın doğumu hakkında bilgiler Hristiyan dünyasının çoğunluğu tarafından kanonik kabul edilen dört incilden Matta ve Luka'da bulunmaktadır. Bu İncillerde ise kesin bir tarihten bahsedilmez. İsa'nın doğumu olarak Doğu Hristiyanları tarafından kutlanan 6 Ocak ve Batı Hristiyanları tarafından kutlanan 25 Aralık tarihleri, Hristiyanlık öncesindeki Paganizm kökenlidir. Luka incilindeki anlatımlardan yola çıkarak İsa'nın Kral Büyük Herod döneminde, M.Ö 6 senesinde ve Ekim ayında doğduğu sonucu çıkartılabilir.²¹

İsa, Luka İncili'nin anlatımına göre üvey babası Yusuf ve annesi Meryem, nüfus sayımı için gittiği Betlehem'de dünyaya gelmiştir.²² Bu sırada bazı olağanüstü olayların olduğu İncillerde anlatılmaktadır.²³ Mucizevi bir şekilde Betlehem'de doğacak olan çocuğun, Kral Herod'un hakimiyetini ortadan kaldıracağı kehaneti üzerine, Herod tarafından Betlehem'de doğan bütün erkek çocukların öldürülmesi emredilir. Böylece melek aracılığıyla gelen emir üzerine Yusuf ve Meryem İsa'yı Mısır'a kaçırlar.²⁴ Kral

¹⁹ Markos, 1: 4- 9.

²⁰ Matta, 14: 1-12.

²¹ Marc Madrigel, *İsa ve Arkeoloji*, Hristiyan Kitaplar, E- Kitap 2014, s. 7-8.

²² Luka, 2: 1-6.

²³ Bkz. Luka, 2: 8-20; Matta, 2: 1-12.

²⁴ Matta, 2: 1-18.

Herod öldükten sonra İsa Nasıra'ya geri döner.²⁵ İncillere göre İsa'nın daha sonra yaşadığı en önemli başka bir olayda -neredeyse çağdaşı olan- Vaftizci Yahya tarafından vaftiz edilmesidir. Vaftizci Yahya, İsa'yı şeria ırmağında vaftiz eder. Burada Vaftizci Yahya, aslında İsa'nın O'nu vaftiz etmesi gerektiği söyleyerek İsa'nın kendisinden üstün olduğunu belirtir. Ayrıca İsa vaftiz edilirken gökler açılır ve Kutsal Ruh, güvercin suretiyle İsa'nın omzuna iner.²⁶

Vaftiz olayından sonra İsa, görevine başlamadan önce çölde şeytan tarafından ayartılmaya çalışılır. İsa şeytanın aldatmalarına karşı direnir ve bu denenmeden başarıyla çıkar.²⁷ İsa'nın tebliğ görevi, Hz. Yahya'nın öldürülmesinden sonra başlar. İsa, bu sırada yaklaşık olarak 30 yaşlarındadır. Bulunduğu bölgeyi dolaşarak vaazlar verir. İnsanları tövbe etmeye ve Tanrı'nın Krallığına çağırır. İsa'nın tebliğ faaliyetleri sırasında etrafında insanlar toplanmıştır. Bunlardan havariler olarak isimlendirilen grup ise O'nun gerçek takipçilerini ve yardımcılarını oluşturmaktadır. İsa, bu sırada aynı zamanda mucizeler de göstermiştir. İsa, Musa'nın şeriatini ve Yahudi hukukunu açıkça reddetmemiştir. Bir yahudi olarak yaşamıştır.²⁸

İsa dönemindeki Yahudilerin şeri hukuka aşırı bağlılıkları, toplumu vahyin asıl gayesinden uzaklaştırmıştır. Hukuk, aslın önüne geçmiş ve sadece yüzeysel olarak kalmıştır. İsa'nın Yahudi toplumuna yönelik genel eleştirisi madiyatçılık ve körü körüne şeriate bağlılık/yüzeysellik olmuştur. İsa'nın vaazlarında ve öğretilerinde şeriate yüzeysel değil de içsel yaklaşımı açıkça görülmektedir. Din kardeşiyle iyi geçinmeyen sunakta adak adamasının boş olması,²⁹ Tanrı'nın buyruğunun töre'den/gelenekden daha önemli olması,³⁰ içten yapılan duanın yüzeysel ve kibirle yapılan duadan üstün olması,³¹ ahlaki özelliklerin, yüzeysel uygulama ve ibadetlerden daha önemli olması³² gibi hususlar İsa'nın Yahudilerdeki yüzeysel ibadete ve hukuka aşırı bağlılıkla ilgili eleştirileri olmuştur. İsa, ayrıca Mabel'in Sadukiler tarafından maddi bir çıkar haline getirilmesini de eleştirmiştir.³³ İsa'nın yönelttiği bu eleştiriler Yahudileri rahatsız etmiştir. Çünkü Yahudi toplumunun çoğunluğunu oluşturan hem Ferisiler hem de

²⁵ Matta, 2: 19-23.

²⁶ Matta, 3: 13-15.

²⁷ Matta, 4: 1-11; Markos, 1: 13; Luka, 4: 1-13.

²⁸ Sarıkçıoğlu, age., s. 253.

²⁹ Matta, 5: 24-24.

³⁰ Matta, 15: 1-6.

³¹ Luka, 18: 9-14.

³² Luka, 11: 39-43.

³³ Matta, 21: 12-15; 23: 17; Markos, 11: 15; Luka, 19: 45-48; Yuhanna, 2: 15-15.

Sadukiler İsa'nın tenkitlerinden payını almışlardır. İsa, her ne kadar şeriatı yıkmak için değil tamamlamak için geldiğini söylese de,³⁴ ona karşı muhalif bir grup oluşmuştur.

İsa'nın mesajının dünyevi kısmını, ahlaki öğretiler oluşturuyorken uhrevi kısmını ise Tanrı'nın Krallığı oluşturmaktadır. Bu Tanrısal Krallık o dönemde Yahudilerin Mesih beklentisine hatırlatmaktadır. Bu nedenle dönemin Yahudileri tarafından dünyevi bir Krallık yani Mesih'in gelip kuracağı bir krallık olarak anlaşılmış olmalı ki Roma idaresi bundan rahatsız olmuştur. Bu beklenti havariler tarafından İsa'nın Mesih olarak döneceği ve beklenen krallığı kuracağı inancıyla devam ettirilmiştir. Günümüzde de bu beklenti ve inanç hala devam etmektedir.³⁵

İsa, öldürüleceğini sezince tutuklanmadan birkaç gün önce havarileriyle "son akşam yemeği" olarak isimlendirilen bir veda yemeği yer. Bu yemekte havarilerine bedenine benzeterek ekmek, kanına benzeterek şarap ikram eder.³⁶ Fısıh Bayramından önce olan bu hadise aslında bir Yahudi geleneğidir. Yahudi geleneklerine göre yedi gün süren Fısıh bayramında/Hamursuz bayramında, mayasız ekmek yenilir ve şarap içilir.³⁷ Bu bayramda, her yahudi aile günahları için tapınakta bir kuzu kurban eder. Bu kurban fısıh kurbanı denilir. Fısıh kurbanının eti, ayine katılan aile üyeleri tarafından yenilir.³⁸ Hristiyanlar için ise bu gelenek bambaşka bir anlam ifade etmektedir. Çünkü İsa'nın havarileriyle yediği son akşam yemeğinde ekmek ve şarap, İsa'nın bedenini ve kanını insanlığın günahları için feda etmesini sembolize eder. Böylece İsa, temsili olarak fısıh kurbanı olmuş olur.³⁹

İsa'ya tabi olanlar için, son akşam yemeği anısına yapılan evharistiya ayini, İsa'nın çarmıha gerilmesinden itibaren günümüze kadar yapılan en önemli dini uygulama olmuştur. İsa'nın takipçileri O'nun dirildiği gün olan pazar günleri bu uygulamayı yaparak İsa'yı anmışlardır.⁴⁰

İsa'dan hem Roma idaresi hem de Yahudilerin rahatsız olması üzerine İsa tutuklanmıştır. Bunun üzerine Yahudi Yüksek Mahkemesi olan Sanhedrinde yargılanmıştır. Baş kahinlerin ve din bilginlerinin bulunduğu bir topluluk İsa'ya ölüm

³⁴ Matta, 5: 17.

³⁵ Sarıkçıoğlu, age., s. 255-257.

³⁶ Matta, 26: 26-28; Markos, 14: 22-24; Luka, 22: 17-19.

³⁷ Sami Kılıç, *İlahi Dinlerde Yiyecek Ve İçecekler*, Sarkaç Y., Ankara 2011, s. 56-57.

³⁸ Şinasi Gündüz, *Din ve İnaç Sözlüğü*, Vadi Y., Ankara 1998, s. 305.

³⁹ Baruch M. Bokser, *The Origins of the Seder: The Passover Rite and Early Rabbinic Judaism*, University Of California Press, California 1984, s. 25.

⁴⁰ Mehmet Aydın, *Dinler Tarihine Giriş*, Litaratürk, Konya 2012, s. 246.

cezası vermişlerdir.⁴¹ Yahudiler o denemde özerk oldukları için cezanın uygulamasını sağlamak üzere İsa'yı Vali Pilatus'a götürmüşlerdir. Nihayetinde Vali Pilatus'un da onayıyla İsa çarmıha gerilmiştir.⁴² İsa, öldükten üç gün sonra dirilmiş ve havarilerine görünmüştür. Kırk gün boyunca onların arasında kalmıştır. Daha sonra da göğe yükselmiştir.⁴³ Göğe yükselirken onları bütün uluslara Müjdeyi/İncili anlatmaları için göndermiştir. İsa, dünyadaki kendi yetkisini havarilere devretmiştir.⁴⁴

İsa'dan sonra O'nun takipçilerinin en önemli lideri havari Petrus'tur. Petrus'a bu yetkiyi İsa vermiştir. Yuhanna İnciline göre, İsa dirildikten sonra Taberiye Gölünün kıyısında havarilere göründü. Burada onların bolca balık tutmalarına vesile oldu. Daha sonra İsa, Petrus'u, "kuzurlarımı otlat", "koyunlarımı gü" diyerek görevlendirir. Petrus arkasına dönüp baktığında havarilerin onu takip ettiğini görür.⁴⁵ İsa'dan sonra havariler dönemi diyebileceğimiz bu topluluğa Petrus liderlik yapmıştır. Fakat İsa'nın öğretisini devam ettirdikleri için bu topluluk sık sık Kudüs yönetimi tarafından baskı altında tutulmuştur. Mabel yönetimi, havarilerin söylemlerinden rahatsız olmuştur. Bazen tutuklanmışlar ve sorgulanmışlardır.⁴⁶ Havariler, baskılar sonucunda Kudüs'ten çeşitli bölgelere İsa'nın mesajını yaymak için dağılmışlardır.

Dağılan havarilerin peşine düşenlerden birisi de Pavlus'tur. Pavlus Roma vatandaşı bir yahudidir. Ferisi mezhebine mensuptur. O, İsa'dan sonra Hristiyanlık için en önemli şahıstır. Pavlus, İsa hayattayken İsa'ya ve öğretilerine karşı olmuştur. Kudüs yönetimi ile işbirliği içerisinde Şam bölgesindeki İsa'nın takipçilerini tespite giderken bir vizyon geçirmiştir. Burada İsa'yı gördüğünü iddia etmiş ve kendisini "milletler havarisi" olarak tayin ettiğini söylemiştir. Yani İsa'nın havarileri Yahudilere mesajı yaymak ile görevliken Pavlus diğer uluslara mesajı yaymak ile görevlidir. Pavlus kendi öğretisini geliştirmek ve yaymak için çeşitli bölgelere yolculuklar yapmıştır. Bununla da yetinmemiş çeşitli milletlere mektuplar yazmıştır. Bu metinler daha sonra Hristiyan kutsal kitabı olan Yeni Ahit metinlerine dahil edilmiştir. Pavlus'tan Yahudiler ve Romalılar rahatsız olmuşlardır. Nihayetinde Pavlus, yayılmacı tutumundan rahatsız olan Roma idaresi tarafından tutuklanmış ve yaklaşık olarak M.S 55-60 yıllarında idam

⁴¹ Markos, 14: 53-65.

⁴² Markos, 15: 15.

⁴³ Elçilerin İşleri, 1: 1-9.

⁴⁴ Matta, 28: 18-20.

⁴⁵ Yuhanna, 21: 1-21.

⁴⁶ Bkz. Elçilerin İşleri, 3-4-5. bölüm.

edilmiştir.⁴⁷

Hristiyanlık üzerindeki baskılar havariler döneminden sonra da devam etmiştir. Roma İmparatorları tehlikeli olarak gördükleri bu inancın yayılmaması için ellerinden geleni yapmışlardır. Bunlara rağmen Hristiyanlık gizli yayılmasına devam etmiştir. Roma yönetimi halktaki bu dinsel inanca kayıtsız kalamamıştır. 313 Milan Fermanıyla İmparator Kostantin tarafından Hristiyanlara dini özgürlük tanınmıştır. Nihayetinde de 380 yılında Hristiyanlık devletin resmi dini olmuş ve diğer inançlar yasaklanmıştır. Bundan sonra Hristiyanlık hızla yayılmaya başlamıştır.⁴⁸

⁴⁷ Mahmut Aydın, "Hristiyanlık", *Yaşayan Dünya Dinleri*, Editör Şinasi Gündüz, DİB Y., Ankara 2010, s. 87-89.

⁴⁸ Sarıkçıoğlu, age., s. 281-282.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SİNEMA VE DİN

1.1. Sinema ve Din'e Genel Bir Bakış

Sinema, insanların görüntüyü kaydetme, hareketli resimler elde etme çabasının ürünüdür. Bu ürünün doğum tarihi olarak Auguste ile Louis Lumiere kardeşlerin Grand Cafe'de 28 Aralık 1895 tarihinde yapmış oldukları gösteri kabul edilse de,⁴⁹ sinemanın tarihini bir kaç kişiyle başlatmak mümkün değildir.⁵⁰ Bugün sinema olarak adlandırdığımız icadın temelinde fizik, kimya, fizyoloji gibi alanlardaki gelişmeler⁵¹ ve insanoğlunun bu konudaki hevesi yatmaktadır. Tarih öncesi çağlarda insanların duvara hayvanların hareketini temsil eden, dört ve sekiz ayaklı hayvan resimleri çizmeleri ve Çinlilerin M.Ö XI. yüzyılda ışık aracılığıyla duvarlara gölgeleri yansıtmaları - yani gölge oyunları- insanoğlunun görüntü ve harekete merakının ilk örneklerini oluşturmaktadır.⁵²

Lumiere kardeşler, bulmuş oldukları icada sinematograf ismini vermişler ve bu icat zamanla, kısaca sinema olarak tanınmıştır.⁵³ Sinematograf, "kinema" ve "grafe" olmak üzere Rumca iki kelimeden oluşmaktadır. "Kinema" hareket "grafe" de kayıt anlamlarına gelir. Sinematograf, hareketin kaydı manasında bu yeni buluşa isim olmuştur.⁵⁴ Sinema, hareketin kaydı olarak adlandırılrsa da, aslında hareketten ziyade art ardına kaydedilen fotoğrafların, belirli aralıklarla ışık vasıtasıyla uygun bir yere yansıtılmasıdır. Bu yansıtılan görüntüler, gözlerimiz tarafından devinim olarak algılanan bir yanılsamadan ibarettir.⁵⁵ Bu durum sinemanın ortaya çıkmasına temel oluşturan gözümüzün bir özelliğinden, kimilerine göre ise bir kusurundan kaynaklanmaktadır.⁵⁶ Görme sürekliliği ismi de verilen bu durum,⁵⁷ gözümüzün ışık vasıtasıyla gördüğü bir cismi, gözümüzün önünden kaldırılmasıyla retinadaki yansımasının hemen ortadan kalkmamasından kaynaklanmaktadır. Sinematograf da gözün bu özelliğini kullanmıştır.

⁴⁹ Rekin Teksoy, *Sinema Tarihi*, Oğlak Y., C. I, İstanbul 2014, s. 13-14.

⁵⁰ Alim Şerif Onaran, *Sessiz Sinema Tarihi*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2012, s. 2.

⁵¹ Rıza Kıracı, *Sinema'nın ABC'si*, Say Y., İstanbul 2012, s. 20.

⁵² Teksoy, age., s. 15.

⁵³ Onaran, age., s. 6.

⁵⁴ Onaran, age., s. 2.

⁵⁵ Paolo Cherchi Usai, "Kökenler ve Ayakta Kalanlar", *Dünya Sinema Tarihi*, Editör Geoffrey Nowell-Smith, Kabalcı Y., İstanbul 2008, s. 22.

⁵⁶ Onaran, age., s. 1.

⁵⁷ Cherchi, age., s. 22.

Işık vasıtasıyla düzenli aralıklarla ve peş peşe yansıtılan fotoğraflar, gözümüzün bir önceki görüntüyü bir sonrakiyle kaynaştırması sonucu hareketli olarak algılanmaktadır.⁵⁸

Konumuzla ilgili din mefhumuna gelince, insanlığın en önemli ortak noktalarından birisini oluşturmaktadır. Her inanç ve kültür coğrafyasında farklı algılanan bir kavramdır. Din kavramının bu özelliği onun tanımlarına, kelime anlamlarına ve kullanım alanlarına da yansımıştır. Din olgusu tanımlanırken, genellikle içinde yetişilen kültürün, inançların ve tanımlayıcıların ilgi alanlarının etkisi olmuştur. Tanımlayıcı tarafından, bu zeminlere göre dinin tanımı yapılmıştır. Din kavramı, söz gelimi sosyoloji alanıyla ilgilenenler tarafından farklı, din bilimleri alanıyla ilgilenenler tarafından farklı tanımlanmıştır. Aslında bu tanımların farklılıklarının sebebi, tanımlayıcıların din kavramının kendi ilgi alanları ve kültürleriyle ilgili yönünü ön plana çıkarmalarıdır.⁵⁹

Batı dillerindeki karşılığı religion olan din kelimesinin, dilimize Arapça'dan geldiği belirtilse de, kökeni tam olarak belli değildir. Eski Türklerde, özellikle de Oğuzlarda din kavramını belirtmek için "den, din, ten, tin, tın" şeklinde "din" kelimesi kullanılmıştır.⁶⁰ İslam'dan önce Türkler din anlamında Sanskritçe "dharma"dan geçtiği kabul edilen "drm" ya da "dharm" kelimeleri ile Soğdca kökenli olduğu bilinen "nom" kelimelerini kullanmıştır. Fakat özellikle "den" kelimesini daha yaygın olarak kullanmışlardır. Günümüzde kullandığımız ve Arapça'da kaynağı tartışmalı olan "din" kelimesini, Türklerin hiç yadırgamadan benimsediklerini de göz önünde bulundurursak, bu kelimenin Asya Kültüründen geldiğini söyleyebiliriz.⁶¹

İslam Kültüründe de, Kur'an-ı Kerim kaynaklı "din" kelimesi kullanılmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de türevleriyle birlikte 95 ayette geçen ""din" kelimesi, kullanıldığı yerlerde farklı anlamlar ifade etmektedir. Bunun sebebi, kelimenin Arapça'da farklı anlamlarda kullanılmasıdır. Bu durum Kur'an'a da yansımıştır. İslam'dan önce Araplarda "din" kelimesi genel olarak hüküm, ceza, hesap, mükafat, ibadet, itaat, teslimiyet, hizmet, üstün gelme, zelil kılma, adet, yol, millet gibi anlamlarda kullanılmıştır. Bu farklı anlamları itibarıyla "din" kavramı, İslam Kültüründe farklı yorumlanmıştır. Kur'an, gerçek din'in İslam olduğunu vurgulamıştır. Yine Kur'an, Bütün Peygamberlerin aynı

⁵⁸ Ufuk Güral, *Sinema Tarihi*, Detay Y, Ankara 2013, s. 2; Onaran, age., s. 1.

⁵⁹ Küçük - Tümer - M. A. Küçük, age., s.19.

⁶⁰ Ayşe Kartopu, *Dinler Tarihinde Dinin Tarifıyla İlgili Farklı Görüşler*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana 2009, s. 7.

⁶¹ Küçük - Tümer - M. A. Küçük, age., s. 24.

din'i tebliğ ettiklerini belirtmiştir. Böylece Kur'an, diğer inanç ve kültürlerdeki hususları İslam'ın genel ilkeleri çerçevesinde değerlendirerek ya onaylamış, ya düzeltmiş, ya da reddetmiştir. Kur'an'ın bu üslubu "din" kelimesini genel çerçevede "örf ve adet" anlamında kullandığını göstermektedir.⁶²

Hristiyan olan Batı dillerinde, "din" kavramının karşılığı olarak Latince bağlanmak anlamındaki "releger" ya da "religare" kökünden türeyen "religion" kelimesi kullanılmaktadır. Bu manası itibariyle, Batı dillerinde "din" in itaat anlamı ön plana çıkmaktadır. Yahudiler'de "din" kavramını ifade etmek için genellikle İbranice Allah'a ibadet manasına gelen "abodath elohim" tabiri kullanılmaktadır. "Din" kelimesi Hinduizm'de Sanskritçe "dharma", Budizm'de ise Pali dilinde "dhamma" olarak kullanılır. Din, kanun, doğruluk, mahiyet gibi anlamlara gelen "dharma" ve "dhamma" kelimeleri iki inanç coğrafyasında da bazen aynı bazen de farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Çin kültüründe ise "din" kelimesine karşılık olarak genellikle "chung chiao" (cong ciav) kullanılır. Bu kelime yol ve usul gibi anlamlara gelmektedir.⁶³

Yukarıda bahsedildiği gibi her kültürün ve inanç coğrafyasının din kavramını karşılayan bir kelimesi bulanmaktadır. Bu kelimeler bazen aynı bazen de farklı anlamlar içerseler de bazı ortak noktaları bulunmaktadır. Bu kelimelerin en önemli ortak noktası insanların hayatlarını şekillendiren, davranışlarına yansıyan, onların bir şekilde tecrübe ettikleri maddi alem dışındaki fenomenleri ifade etmesidir.⁶⁴ Her kültür "din" kavramını kastederek kullandığı kelimeyle kendi inanç şeklini, kendi kutsallarını ve onun tecrübesi ifade etmektedir. Bu durumda da "din" kelimesi, farklı kültürlerde başka anlamları, başka inanç şekillerini karşılamaktadır. Dinler tarihi açısından ise dini tanımlı şöyle yapılmaktadır; "bir cemaatin sahip olduğu, kutsal kitap, peygamber veya kurucu, Tanrı kavramını da genellikle içinde bulunduran inanç sistemi ve bu sisteme bağlı olarak yaptığı ibadet, yerine getirmeye çalıştığı ahlaki kurallar bütünüdür."⁶⁵

⁶² Abdurrahman Küçük , "Kur'an'da Din Ve Din Anlayışı", *Dinler Tarihi Araştırmaları II*, Dinler Tarihi Derneği Yayınları/2, (Sempozyum : 20-21 Kasım 1998 Konya), Ankara 2000, s. 3-5.

⁶³ Günay Tümer, "*Din(Genel Olarak Din)*", <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c09/c090266.pdf> (14.11.2014)

⁶⁴ Kartopu, agt., s. 69.

⁶⁵ Küçük - Tümer - M. A. Küçük, age., s.22.

1.2. Sinemanın Gerçeklik Oluşturmada Temel Unsurları

1.2.1. Senaryo

Hareketli görüntülerden oluşan filmlerin yapım serüveni yazıyla başlar.⁶⁶ Bir senaryosu olmayan film çekmek oldukça güç olduğundan, film yapmak için atılan ilk adım bir senaryo yazmaktan geçmektedir.⁶⁷ Batı dillerinde senaryonun karşılığı olarak, İngilizce *scenario*, Fransızca *scénario*, Almanca *szenarium*, İtalyanca *scenario* kelimeleri kullanılır. Senaryo, sinemadan önce bir tiyatro oyunu için hazırlanmış olan özet taslağı ifade etmekteydi. Senaryo, sinemayla birlikte çekilecek olan filmin konusunu ve teknik yönünü ortaya koyan yazılı metnin ismi olarak kullanılmaya başlanmıştır.⁶⁸

Günümüzde senaryo dört aşamadan oluşmaktadır. İlk aşama filme aktarılacak konunun özetlenmesi olan sinopsistir. İkinci aşama ise özet halinde olan konunun film yapılmak istenmesi halinde geliştirilerek filmin dramatik yapısının oluşturulduğu tretmandır. Üçüncü adım ise diyalogların yazılıp konunun sahneler bölündüğü eşel aşamasıdır. Çekim senaryosu denilen son aşama ise kamera hareketleri ve açılarının belirtildiği teknik bir metindir.⁶⁹ Senaryo, filmi görüntüye aktaracak olan yönetmene kılavuzluk eden bir metindir.⁷⁰ Bu doğrultuda senaryoyu, görüntü ve sese dönüşebilecek bir metin ya da kelimelerle resim yapma sanatı olarak tanımlayabiliriz.⁷¹

Sessiz sinema dönemlerinden 1920'li yıllara kadar senaryo, yazarının dışında kurgucunun isteğine göre şekillenmekteydi. Bu dönemde sinemada ses olmadığı için oyuncular genelde abartılı mimik ve hareketlerle anlatımda bulunuyorlardı. Gerekirse de anlatım için filmde ara yazı veriliyordu. Zamanla filmlerde mekan ve zamanı belirlemek için ara yazılar arttı ve oyuncuların sözleri de verilmeye başlandı. Bu durum senaryo yazımının gelişmesini ve önemini arttırdı.⁷² Sinemanın ilk dönemlerinde film teknolojileri gelişmediği için senaryo genellikle hikaye şeklinde yazılmaktaydı. Film yapımındaki tekniklerin gelişmesiyle senaryo da gelişti ve teknik anlatımları da içermeye başladı.⁷³

⁶⁶ Robert Kolker, *Film, Biçim ve Kültür*, De Ki Y., Ankara 2009, s. 154.

⁶⁷ MEB / Megep, *Senaryonun Temel Öğeleri*, Ankara 2007, s. 3.

⁶⁸ http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&view=bilimsanat&kategoriget=terim&kelimeget=senaryo&hngget=md (14.11.2014)

⁶⁹ Rekin Teksoy, *Ansiklopedik Sinema Terimleri Sözlüğü*, Oğlak Y., İstanbul 2012, s. 205.

⁷⁰ Kırac, age., s. 77.

⁷¹ MEB / Megep, *Senaryo*, s. 3.

⁷² MEB / Megep, *Senaryo*, s. 4-5.

⁷³ Kırac, age., s. 121.

Edebi eserlerle ve tiyatro oyun metinleriyle benzerliği bulunan senaryo, sinema dilini kullanması açısından onlardan ayrılmaktadır. Senaryo, sinema dilini de kullanarak görsel anlatı yapmaktadır. Bu sebeple edebi bir metin değildir.⁷⁴

1.2.2. Görüntü

Görüntü sinemanın temel unsurudur. Bu kelimenin diğer dillerdeki karşılığı, İngilizce image, Fransızca image, Almanca bild kelimeleridir. Bu kelimeler hayal, resim, gr gibi anlamlara gelmektedir. Bir sinema terimi olarak ise, ışığa duyarlı malzemeler yardımıyla, bir nesnenin mercek ya da ayna gibi araçlar vasıtasıyla resminin oluşturulmasına denilmektedir.⁷⁵

Görüntünün tarihi, uygarlık tarihi kadar eskidir. Çünkü insanlar yazmadan önce görüntü üretmeye yani resim yapmaya başlamıştır. Yapılan ilk resimler, mağara duvarlarına çizilen hayvan ve insan figürleridir. İnsanlardaki bu görüntü üretme hevesi, resmettiği şeye sahip olma, onu kontrol etme duygusundan gelmektedir. Resim, görüntüsünü oluşturduğu şeyin temsilidir. Bir şeyin temsiline sahip olursanız, o şey üzerinde güç sahibi olursunuz. Resim, aynı zamanda onu ortaya koyanın yorumunu da içermektedir. Çünkü aynı varlık, farklı kültürlerde farklı resmedilmektedir. XV. yüzyılda, resim sanatında perspektif anlayışının gelişmesiyle birlikte, iki boyutlu bir yüzeyde  boyuttaki gibi algılanan resimler yapılmaya başlandı. Resim sanatındaki bu yenilik, XVII. yüzyılın sonlarına doğru, görüntünün doğal haline sadık kalarak yeniden üretilmesi anlayışını oluşturdu. ⁷⁶

Görüntünün perspektif olarak gerçeğine uygun şekilde üretilmesi fikri, sinemanın gelişmesine önemli oranda etki etmiştir. Gerçeğe uygun resim elde etme hevesi, XVII. yüzyılda, sinemanın temelini oluşturan camera obscura'u (karanlık oda) ortaya çıkardı. Bu icat, İçerisindeki bir delikten, ışık vasıtasıyla dışarıdaki görüntünün ters olarak yansıdığı tamamen karanlık bir odadır. Bunun sayesinde ressamlar, gerçeğe uygun resimler elde etmiştir. Karanlık oda fikri, teknolojik gelişmelerle birleşince, XIX. yüzyılda gerçek görüntünün elde edilmesi olan fotoğrafı ortaya çıkarmıştır. Doğayı, gerçeğine uygun bir şekilde aynen oluşturma olan resim sanatı, fotoğrafın orta çıkmasıyla birlikte, bir bunalıma girmiştir. Bunun zerine resim sanatı, XX. yüzyıla

⁷⁴ Sedat Cereci, *Belgesel Filmde Senaryo*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1992, s. 30-31

⁷⁵ http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&view=bilimsanat&kategoriget=terim&kelimeget=g%C3%B6r%C3%BCnt%C3%BC&hngget=md (15.11.2014)

⁷⁶ Kolker, age., s. 26.

doğru soyut resme yönelmiştir.⁷⁷

Fotoğraf tekniğinin ortaya çıkmasıyla birlikte, gerçeğe yakın görüntü üretme peşinde olan insanoğlu, bunu bir adım daha ileri götürmüştür. Sinema tekniğiyle birlikte XIX. yüzyılda hareketli görüntü elde etmeyi başarmıştır. Bugün alışılmış olsa da sinema, ilk günlerinde izleyenleri şaşırtmıştır. O dönemler inanılmaz derecede bir gerçeklik hissi bırakmıştır. Gerçeğe yakın görüntünün hareketli olarak üretilmesi olan sinema, insanlar üzerinde inanılmaz derece yanılsama oluşturmaktadır. Aslında sinema izleyiciye, durağan olan fotoğrafların, belirli aralıklarla yansıtılması sonucu bir gerçeklik yanılsaması duygusu vermektedir. Sinemanın ilk filmlerinde görüntü, tek bir açıdan ve hayatın içinden olanı içeriyordu. Yani sinemada, doğal ışık ve doğal mekanlar kullanılmaktaydı. Fakat zamanla teknolojinin gelişmesiyle birlikte, görüntü elde etme yöntemleri ve görüntü elde etmek için gerekli unsurlar da değişti.⁷⁸

Günümüzde sinemanın özünü oluşturan görüntünün üretilmesi için; aydınlatma, çerçeveleme, dekor, kurgu, makyaj gibi unsurlar gereklidir. Sinematografik görüntü üretilirken, perspektif, alıcı açısı ve çerçeveleme vazgeçilmezdir. Üç boyutlu görüntü oluşmasında aydınlatmayla birlikte bu unsurlar kullanılır.⁷⁹

Sinema, gerçek görüntüyü elde etme ve onun bir temsilini oluşturma amacı doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda sinemada, görüntü oluşturmak için bir çok araç gereç ve faktör etkilinken, bu görüntü ne kadar gerçektir? Kendinden önceki sanatlardan faydalanan sinema, anlatımını hareketli görüntülerle yapmaktadır. Ses, sinemaya daha sonra girmiştir. Hatta ilk dönemlerde sesin, sinemanın sanatsal özelliğini bozacağı düşünülmüştür. Sinemanın kendi üslubu ile sunduğu görüntüleri, izleyenlerde gerçek hissi yaratmaktadır. Oysa bu bir yanılsamadır. Sinema, teknolojik araçları da kullanarak, anlatımını görsel yolla ve anlatıcının yorumuyla bize ulaştırmaktadır. Böylece sinema, izleyiciye ulaştırılmak istenen gerçeklik duygusunu oluşturmaktadır.⁸⁰

Sinematografik görüntünün, bizde gerçeklik hissi uyandırması, görüntünün gerçekliğinden değil, görüntünün aslının anlamlı bir ifadesi olduğundandır. Yani gördüklerimizin gerçek dünyanın anlamlı bir yorumu olduğunu düşündüğümüz için

⁷⁷ Kolker, age., s. 26-29.

⁷⁸ Serhat Koca, *Sinematografik Görüntünün Üretilmesinde Görme Biçimlerinin Rolü ve 2000 Sonrası Türk Sineması*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2011, s. 34.

⁷⁹ Ertuğrul Algan, *Görüntü Yönetmenliği ve Görüntü Yönetmenine Özgü Biçimin Sinematografik Yapıta Yansıması*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir 1996, s. 78-79.

⁸⁰ Mehmet Arslantepe, *Sinema Okuryazarlığı*, Umuttepe Y., İzmit 2012, s. 21-24.

gerçeklik hissine kapılırız. İzlediğimiz görüntüler, bizim benimsediğimiz ya da istediğimiz bir şeyi bize ifade ediyorsa anlamlıdır. Yoksa izlediklerimizi gerçekçi bulmayız.⁸¹

1.2.3. Ses

Günümüzde filmlerin olmazsa olmazı olan ses, sinema ilk ortaya çıktığında yoktu. Bu nedenle filmler sessiz olarak çekilmekteydi. Sinemanın ilk günlerinde, filmler sesli olarak kaydedilemeseler de, izlenim esnasında salonlarda filmlere müzik ya da anlatıcı eşlik ederdi. Filmlere sesin kaydedilmesi ve kullanılması, sinemanın ortaya çıkmasından otuz yıl kadar sonra olmuştur.⁸²

Ses, titreşimli bir kaynaktan çıkan, hava yoluyla kulağa ulaşan ve kulağın algıladığı duyum ya da işitme duyusunu uyaran dalgalar olarak tanımlanabilir.⁸³ Bu teknik tanımının dışında ses insanlar için en önemli iletişim kaynağıdır. Ses, özellikle medya araçları tarafından istenilen ritmi, atmosferi oluşturmada önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda ses, insanlarda duygu ve haz oluşturan estetik bir öğedir.⁸⁴

Sinemada ses kullanımını üç gruba ayırabiliriz. Bunlar; filmdeki diyaloglar gibi kişilerin çıkardıkları sesler olan sözler, filmin anlatımını güçlendirmek için kullanılan müzikler ve filmin geçtiği ortamdaki gerçekliği oluşturmak için o ortamda oluşabilecek olan doğal seslerdir. Filmlerde sesin kullanılmasının temel amacı; görüntüyü desteklemek ve izleyicide gerçeklik hissi uyandırarak, film atmosferinin içerisine çekmektir. İnsanlar görüntüyü sesten önce algılamaktadır. Ses, aslında onu algılamak isterken dikkatleri görüntüden uzaklaştırabilmektedir.⁸⁵

Sinemada sesin kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, bazı tartışmalar da ortaya çıkmıştır. Bu tartışmaların sebeplerinden ilki, görüntü ve onun kurgulanması üzerine kurulu olan sinema sanatının, sesle birlikte -ki filmlerde sesin ilk kullanımları genelde müzikal şeklinde olmuştur- sanatsal yönünü kaybedeceğidir. İkincisi, filmlerde görüntünün değil, sesin ön plana çıkacağıdır. Bu kaygılar, aslında yersiz değildi. Çünkü filmlerde sesin kullanımına eleştiri, o günün şartları değerlendirilerek yapılıyordu. Film

⁸¹ Kolker, age., s. 33.

⁸² Kırar, age., s. 139.

⁸³ http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&view=bilimsanat&kategoriget=terim&kelimeget=ses&hngget=md (18.11.2014)

⁸⁴ Serkan Öztürk, *Kısa Filmin Oluşum Sürecinde Ses Öğelerinin Kullanımı*, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s. 6.

⁸⁵ Arslantepe, age., s. 38-40.

sanatını icra edenler, sessiz sinemanın şartlarına göre çalışıyorlardı. Bu nedenle sesin kullanımı onlara yabancı gelmekteydi.⁸⁶ Zamanla teknoloji gelişmiş ve dublaj ortaya çıkmıştır. Böylece ses, sinemanın ayrılmaz bir parçası, temel unsuru olmuştur. Bununla da kalmamış ses, sinemanın sanatsal yönüne de katkı sağlamıştır. Sesin kullanımıyla birlikte sinemada, yeni bir dönem başlamıştır. Ses, Günümüzde filmlerin dramatik yapısını kurmakta, filmlerin anlatım gücünü kuvvetlendirerek görüntünün gerçekliğini arttırmaktadır.

1.2.4. Kurgu

Sinema, ilk ortaya çıktığında, sadece hayattan kesitler içeren görüntüler yumağı halindeydi. Yani sadece görüntü vardı. Zamanla senaryo, ses/müzik ve kurgu sinemanın ayrılmaz bir parçası haline geldiler. Sinema, sadece bir görüntüyken, onu sanat yapan diğer sanatlarda da kullanılan kurgu olmuştur.⁸⁷

İngilizcesi editing, Fransızcası montage, İtalyancası montaggio, olan kurgu; senaryoya uygun olarak çekilen film planlarının birleştirilerek, filmin oluşturulmasına verilen isimdir.⁸⁸ Teknik olarak böyle tanımlansa da, aslında kurgu bu kadar sıradan ve basit değildir. Kurgu, sinemanın dilini oluşturmaktadır. Tıpkı cümleyi oluşturan kelimelerin dizilişinin kuralları olduğu gibi, kurgunun da kuralları vardır. Cümlenin kuralları, nasıl ki bir edebi eseri yazanın kendi dilini oluşturmaya ve onu özgün kılmasına engel olmuyorsa, kurgu kuralları da onu oluşturan sinematografik anlatımını oluşturmaya engel değildir. Kurgu, sinemayı sanata dönüştürmek için en iyi araçtır. Bunun için kurgu, görüntüleri basitçe birleştirmekten ibaret değildir.⁸⁹

Sinemanın ilk dönemlerinde, kamera sabit olarak kayıt yapardı. Kamera durduğu zaman film de bitmiş olurdu. Kurgunun en basit hali olan filmlerin birleştirilmesi de bu dönemde tam olarak kullanılmamıştır. Sinema tarihinde kurguyu, rastlantı sonucu ilk olarak bulan ve kullanan Melies olmuştur. Melies, bir çekim sırasında kameranın durup tekrar çalışmasıyla, aradan geçen zamanda kayıt edilen merkezdeki hareket devam ettiği için, filmde bazı öğelerin aniden başka öğelere dönüştüğünü fark etmiştir. Bunun

⁸⁶ Hasan Şakacı, *Dijital Sinemada Sesin Kullanımı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010, s. 49-50.

⁸⁷ Kadir Macit, *Sinemada Kurgu ve Görüntü Estetiği*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Kayseri 2007, s. 1.

⁸⁸ Teksoy, *Ansiklopedik Sinema Terimleri Sözlüğü*, s. 147.

⁸⁹ Murat Toprak, *Drama Kurgusu Teknikleri ve Filme Katkıları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, İstanbul 2010, s. 7-8.

sonucunda Melies, basit kurgu oyunları yapmıştır. O, bunu yaparak film hilelerini ilk olarak kullanan olmuştur. İlk kurgu prensiplerini belirterek kurgusal anlatımı ortaya koyan ve geliştiren ise Porter olmuştur. Porter'in kurgu denemelerinden etkilenen ve sinemanın kurgu kullanarak sanatsal hale gelmesine katkı sağlayan diğer bir sinemacı ise Griffith'tir. Kurguyu kullanarak sinemayı asıl sanata çevirenler ise Amerikadaki çalışmalardan haberdar olan Rus sinemacılar olmuştur. Rus halkının çoğunluğunun okuma yazma bilmemesi sebebiyle filmlerde ara yazı kullanılamamıştır. Rus sinemacılar, anlatılmak isteneni sadece görüntüyle anlatmak zorunda olduklarından kurgu üzerine durmuşlardır. Onlar, bu nedenle sinemalarının anlatımlarını kurgu üzerine kurmuşlardır. Böylece sinema dilinin kurgu yoluyla gelişmesine Eisenstein, Pudovkin, Kuleshov gibi Rus sinemacılar öncülük etmişlerdir.⁹⁰

Bir filmde izleyiciye anlatılmak istenenler, sadece filmde anlatılan konu ya da kullanılan diyaloglarla anlatılmaz. Filmlerde kamera hareketlerinin, açıların, çerçevenin, kullanılan müziğin, en önemlisi de filmin son aşaması olan kurgunun bir anlamı ve izleyiciye ulaştırmak istediği mesajı vardır. Birbirinden ayrı zamanlarda ve mekanlarda çekilen görüntüler yumağından, filmsel zaman, mekan ve gerçeklik oluşturan filmin kurgusudur. İzleyici, kendisini filmle özdeşleştirdiği, anlatılan görüntüleri kabullendiği için filmdeki kurgunun ve asıl mesajın farkına varmamaktadır. Filmleri çözümlemek ve asıl oluşturulmak istenen anlamın farkına varmak için önce filmin kurgusunun farkına varılmalıdır. Unutulmamalıdır ki, bütün filmler öncelikle çekimlerden, yani kameranin kayda başlayıp bitirilmesiyle oluşan görüntü parçacıklarından oluşmaktadır. Aynı mekan ve zamanı oluşturan çekimler/planlar birleştirilerek sahneler oluşturulur. Aynı olayları anlatan sahnelerin birleşmesiyle de sekanslar oluşur. Sekansların birleşmesiyle de filmler oluşmaktadır. Bütün bu birleştirilmelerin yapılması kurgudur. Film kurgulanırken, planlar sadece hikayenin anlatılışına göre birleştirilmez. Aynı zamanda senaryonun izin verdiği ölçüde, filmde oluşturulmak istenen atmosfere ve anlama göre film kurgulanır. Böylece görüntü oluşturulmuş olur.⁹¹

Bir filmin iyi okunması için öncelikle onun kurgusunun farkına varılmalıdır. Sonra planlar ve sahneler fark edilmelidir. Daha sonra ise izleyicide oluşturulmak istenen duygu ve anlam için sahnelerin nasıl kurgulandığı incelenmelidir. Filmi

⁹⁰ Macit, agt., s. 6-9.

⁹¹ Arslantepe, age., s. 63-66.

seyrederken eğlenmemiz, kendimizi onun içinde bulmamız, filmin asıl anlatımını kaçırmamızın da film kurgusunun bir amacı olduğu unutulmamalıdır.⁹²

1.3. Sinema Ve Din İlişkisine Genel Bir Bakış

1.3.1. Sinemanın Dine Yaklaşımı

1.3.1.1. Türk Sineması ve Din

Türk sinemasının doğuşu, 1914 yılında Fuat Uzkınay'ın çekmiş olduğu belgesel film olan "*Ayastafanos'taki Rus Abide'sinin Yıkılışı*" ile başlar. Cumhuriyetin ilanıyla birlikte, İkinci Dünya Savaşına kadar geçen dönemde, Türk Sinemasında tiyatro kökenli olan Muhsin Ertuğrul'un ağırlığı hissedilmektedir.⁹³ Bu sebeple, bu dönemde sinemanın dine yaklaşımını anlamak için onun filmlerine bakmak gerekmektedir.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte, yeni bir döneme girmiş olan Türk topraklarındaki değişim, ikilem ve çelişkiler sinemasına da yansımıştır. Tiyatrocular dönemi de denilen bu başlangıç yıllarında, özellikle yeni devletin ideolojisi Muhsin Ertuğrul'un yapmış olduğu filmlerde açıkça görülmektedir. Bu filmlerde, saltanat ve hilafet eski ve kötü olarak sunulmaktadır. Bununla paralel olarak da din ve dini olan daima eski ve kötüdür. Bunun örneği, Muhsin Ertuğrul döneminde başlayan ve konusu genellikle Kurtuluş savaşı yıllarını kapsayan filmlerdir. Bu filmlerde, bir tarafta hilafet/padişah yanlısı olanların düşmanla işbirliği yapmaları, vatanın kurtulmasını istememeleri verilir. Diğer tarafta ise Kuvvacı ya da Millici diye isimlendirilen Milli Kuvvetler taraftarı olan ve vatani kurtarmaya çalışanlar verilmektedir. Bu tür filmlerde, sanki vatan hilafet yanlısı olan gruptan korunuyormuş, düşman onlarmış gibi algı oluşturulmaktadır. Bununla da kalmayıp, adeta dine karşı bir önyargı oluşturmak için dindar insanlar hakkında genellemeler yapılmaktadır. Muhsin Ertuğrul'un yaptığı "*Ateşten Gömlek*" (1923), "*Ankara Postası*" (1928-29) ve "*Bir millet Uyanıyor*" (1932) bu tür milli mücadele filmlerindendir.⁹⁴

Türk sinemasında, Muhsin Ertuğrul'un ağırlığının azaldığı, hatta ondan sonraya rastlayan bir dönemi kapsayan 1939-1953 yıllarına geçiş dönemi denilmektedir. Bu dönem ayrıca İkinci Dünya Savaşı'nın olduğu yıllara rastlamaktadır. Aslında bu dönemin, geçmişten pek farkı yoktur. Sadece sinemada tiyatrocuların ağırlığı azalmıştır. Ama

⁹² Arslantepe, age., s. 78-79.

⁹³ <http://www.sinema.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=117> (20.11.2014)

⁹⁴ Ömer Menekşe, "*Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmaji*", II. Uluslararası Dini Yayınlar Kongresi, 05-07 Kasım Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2005, s. 45-51.

onların başlatmış olduğu sinema dili devam etmektedir. Bu dilin özü, dine ve dini olana karşı olmaktır. Hatta bu dönemde, Türk Sinemasında milli mücadele filmlerinde anlatılan işbirlikçi, vatan haini din adamı ve dindar insan tiplmesi daha da perçinleşmiştir. Bu dönemin en çarpıcı filmi, Lütfi Ö. Akad'ın 1949'da yaptığı "*Vurun Kahpeye*"dir. Film, klasik milli mücadele yapımlarının özelliklerini taşımaktadır. Filmdeki Aliye Öğretmen karakteri, yeni eğitim sistemini ve kurtuluş mücadelesini temsil etmektedir. Onun karşıtı olan hain, işbirlikçi, yenilik karşıtı, padişah yanlısı ve gerici Hacı Fettah karakteri ise dini, dindar insanı temsil etmektedir. Filmde, bununla birlikte olumsuz imam ve mevlid sahneleri de bulunmaktadır.⁹⁵

1950'den sonra Türk Sinemasında, ülkenin sosyal, kültürel ve ekonomik şartlarının değişmeye başlamasıyla birlikte sinema dili de değişime uğramıştır. Türk Sinemasının 50'li yıllardan sonrası, "Sinemacılar Dönemi" olarak anılmaktadır. Bu dönemle birlikte, ideoloji ve ekonomi gibi bazı faktörlerin de etkisiyle, sinemamızda akımlar da oluşmaya başlamıştır. Bu dönemde, Türk Sinemasının din olgusuna önceki dönemlerden farklı olarak yaklaştığı, "Hazretli Filmler" akımı ya da furyası ortaya çıkmıştır. Bu furya, 50'li yıllardan 70'li yıllara kadar sürmüştür. Bu akımda güya dini içerikli filmler yapılmıştır. Oysa özünde dindar insanın dini duyguları sömürülmüştür. Esasen ilk "hazretli film" 1961 yılında Nejat Saydam'ın yapmış olduğu "*Hz. Ömer'in Adaleti*" filmidir. Fakat bu furya, 1952 yılında bir Hristiyan'ın çekmiş olduğu Arap yapımı "Hac Yolunda" isimli belgesel ile başlamıştır. Bu belgesel seyredilirken, abdestli olunması gerektiği söylenmiştir. Böylece adete bir hac yapıyormuş gibi algı oluşturulmuştur. Bu da izleyicileri etkilemiştir. Bu etki sonucunda filmin seyirci sayısı artmıştır. Bu yapım ile birlikte dini içerikli filmler seyirci bulmaya başlamıştır. Türk yapımcılar da bunu fırsata çevirerek bol bol dini içerikli filmler yapmışlardır. Bu akımı oluşturan filmlerin temel hedefi, dindar insanının dini duygularını sömürerek sinemaya çekmektir. Bunun için bu filmlerde dinin aslından ziyade tarihi-dini şahsiyetler sinemaya aktarılmıştır. Bu yapılırken de bazen hem tarihsel olarak hatalar yapılmış hem de ibadetlerin yanlış uygulanması gibi dini içerik açısından da hatalar yapılmıştır.⁹⁶

Dünya sinemasındaki gerçekçilik akımı, Türk Sinemasında, sosyalizm rüzgarıyla beraber 1960 darbesinin de etkisiyle ortaya çıkmıştır. "Toplumsal Gerçekçilik" ismi

⁹⁵ Arzu Uçar, *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında Din Olgusunun Ele Alınışındaki Yaklaşımlar Ve Din Karşıtı Ya Da Din Savunucusu Olmadan Dindarlığı İşleyen Bir Senaryo Yazmak*, Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010, s. 7-8.

⁹⁶ Ahmet Aksoy, *Türk Sinemasında Dindar İnsan Tipolojisi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010, s. 25-27.

verilen bu akımın filmlerinde, toplumun yaşadıklarının gerçek yönleri işlenmeye çalışılmıştır. Her ne kadar bu dönemin filmleri, toplumun gerçeklerini anlatmaya çalışsa da zamanla "Devrimci" sinema akımına evrilmiştir. Bu yüzden bu akım, toplumun en önemli parçası olan din ögesini, sosyalizm/marksizm'in bakış açısıyla ele almıştır. Bu akımda, din adamı, inanç ve ahlak gibi hususlara olumsuz olarak yaklaşılmıştır. Yılmaz Güney'in "*Umut*" filmi, bu akımın en önemli filmlerindendir.⁹⁷

60'lı yılların ortasına doğru, "Ulusal Sinema" akımı ortaya çıkmıştır. Bu akımın çıkış sebebi, bazı yönetmenlerin Türk Sinemasındaki marksist yaklaşımdan rahatsız olmasıdır. Bu yönetmenler, "Toplumsal Gerçekçilik" akımından uzaklaşarak, "Ulusal Sinema" akımını ortaya koymuşlardır.⁹⁸ Halit Refiğ ve Metin Erksan gibi bu akımın temsilcileri olan yönetmenler, Türk Halkının yaşayış ve kültürünü, onlara özgü bir şekilde anlatmak istemişlerdir. Halit Refiğ bu anlayışla, Halide Edip'in "*Vurun Kahpeye*" isimli romanını, Lütfi Ö. Akad ve Orhan Aksoy'dan sonra üçüncü kez filme aktarmıştır. Halit Refiğ, önceden filmde olumsuz olarak kullanılan din ögesini, olumlu yönde değiştirmiştir. Bunu da, milli mücadeleyi kazandıran manevi atmosferin din olduğunu, toplumu din bağının birleştirdiğini ve bunun da Türk Halkının gerçekleriyle bağdaştığını düşünerek yaptığını ifade etmiştir.⁹⁹ Bu akıma ait yönetmenler, dindar kişilikler olmasalar da en azından dini, Türk Halkının bir gerçeği olarak almışlardır. Onlar, dine daha önceki filmlerde olduğu gibi ne ticari ne de ideolojik olarak yaklaşmışlardır. Onlara göre, Türk Halkını birleştiren ve onu bir topluluk yapan en önemli kültürel unsur din ve dildir.¹⁰⁰

Türk Halkının kültürüne, ananesine, genetik kodlarına, kısacası özüne uygun bir sinema anlayışı Türk Sinemasında fiilen 1970 yılında ortaya çıkmıştır. Türk Halkının vazgeçilmez bir parçası olan, onun yaşantısına, adetlerine ve kültürüne yansıyan İslam Dinini kaynak olarak alan ve gerçekliğini kabul eden bu akımın ismi "Milli Sinema"dır. Bu sinema anlayışının fikri temelleri, sinemanın önemini fark eden Necip Fazıl Kısakürek tarafından, 17 Eylül 1943 tarihli "*Büyük Doğu*" dergisinin I. sayısında "Beyaz Perde" isimli yazıda atılmıştır.¹⁰¹ Bu yazıdan sonra dini duyarlılığı bulunan çevreler tarafından, sinemanın önemi üzerine kaleme alınan çalışmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Ancak "Milli Sinema" kavramını, ilk defa 1964 yılında "*Tohum*" dergisinde

⁹⁷ Menekşe, agm., s. 45-48.

⁹⁸ Aksoy, agt., s. 28.

⁹⁹ Uçar, agt., s. 10.

¹⁰⁰ Aksoy, agt., s. 29-30.

¹⁰¹ Aksoy, agt., s. 40.

Yücel Çakmaklı kullanmıştır. Çakmaklı, aynı zamanda Milli Sinema düşüncesini de 1971 yapımı "*Birleşen Yollar*" isimli filmiyle fiiliyata dökmüştür. Bu akımın filmleri, özünü İslam Dininden almış ve dini duyarlılıkla perdeye yansıtılmıştır. Bu nedenle bu akım, Türk Sinemasının, Türk Halkıyla barışması, onun değerlerini yansıtması açısından önemlidir.¹⁰²

Milli Türk Talebe Birliğinin sinema kulübü, bu akımın temelini oluşturmaktadır. Bu akımın öncüleri arasında bu kulübün üyeleri de bulunmaktadır. Milli Sinema anlayışı, 1974'e kadar başarılı bir şekilde devam etmiştir. Bu anlayış sonunda sinemada; "*Oğlum Osman*", "*Kızım Ayşe*" ve "*Memleketim*" isimli filmler ortaya çıkmıştır. Daha sonraları ise bu anlayış, dönemin konjoktürel şartlarının da etkisiyle sekteye uğramıştır. Uzun süre televizyonda çalışan milli sinemacılar, 1989 yılında yaptıkları "*Minyeli Abdullah*" filmiyle iyi bir dönüş yapmışlardır. O sıralarda zorda olan Türk Sinemasını da canlandırmışlardır. Bu film, halk tarafından büyük ilgi görmüştür. Yine toplumsal çalkantıların da etkisiyle 1995 yılında Milli Sinemacılar duraklamışlardır. 2005 yılından sonra film yapmaya geri dönseler de, kendilerini bu akımın içinde görmemişlerdir. Bu sinemacılar artık Milli Sinema akımı ile ilişkilendirilmeyi kabul etmemişlerdir.¹⁰³

Türk Sinemasında, insanın ayrılmaz bir parçası olan, inanma duygusunun karşılığında ortaya çıkan din ögesi, yıllarca ya yok sayılmış ya da beyaz perdeye yanlış bir bakışla aktarılmıştır. Bu yanlışlık, genelde olumsuz din adamı tiplerleriyle yapılmıştır. Yukarıda kısaca değindiğimiz akımlar arasında, Türk Sinemasında fazla da etkili olmayan "Milli Sinema" akımını kenarda bırakacak olursak, din genellikle eskinin yani modernlik öncesinin bir parçası olarak görülmüştür. Bu bakış açısıyla din olgusu, kırsal hayatı anlatan filmlerin parçası olmuştur. Din, kent hayatını anlatan filmlerde ise yok sayılmıştır. Bazen de din, bir ticaret kaygısıyla sinemaya aktarılmıştır. Bu tür filmlerde de, samimi olunmadığı için din açısından, bir çok yanlış anlatımlar yapılmıştır.

Türk Sinemasının 2000'li yıllara kadar din ile ilişkisi kısaca bu çerçevededir. Türk Sineması, 2000'li yıllardan sonra, dünyadaki sekülerleşmenin de etkisiyle dine olan yaklaşımını değiştirmiştir. Dini, hayatın temel unsuru olarak değil ama, hayatın bir parçası olarak beyaz perdeye yansıtmaya başlamıştır. Bu bakış açısıyla sinema, dindar insanın, inançlarının hayatını şekillendirmesine, yaşayış şekline değil de sosyal, kültürel

¹⁰² Yalçın Lülecı, *Sinema Ve Din:Türk Sineması Örneği*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2007, s. 67.

¹⁰³ Lülecı, agt., s. 67-76.

ve ahlaksal olguların dinsel değerlerle ilişkili olduğunu ön plana çıkarmaktadır.¹⁰⁴

Son dönem Türk Sinemasında, bu değişim açıkça görülmektedir. Dine ve genellikle onu temsilen yansıtılan din adamı tiplerine, daha titiz yaklaşılmaktadır. Din, sosyal bir gerçeklik olarak beyaz perdede yerini almakta ve samimi bir şekilde yansıtılmaktadır. "*Kurtlar vadisi Irak*", "*Yumurta*" ve "*Sıfır Dediğimde*" filmleri bu yaklaşıma örnektir. Fakat Türk Sinemasının, dinsel olana bakışı tamamen düzelmiş ya da eski alışkanlıklarından arınmış değildir. Önceki filmlerde olduğu gibi dine; yanlı, alaycı ve onu eskiye yani geçmişe ait gören tutumlar bazı filmlerde hala kendisini göstermektedir. Ayrıca son dönem filmlerde, dine karşı olan bu olumsuz tavır daha titiz bir şekilde işlenmektedir. Bu üstü kapalı olarak verilen mesajlarla yapılmaktadır. Bu durum dine daha çok zarar vermektedir. Bu yaklaşımın örnekleri "*Takva*", "*Girdap*" ve "*Ulak*" gibi filmlerdir.¹⁰⁵ Her ne kadar kutsal olana yönelik olumsuz yaklaşımlar olsa da son dönem Türk Sinemacıları, eski sinema dilini değiştirmeye başlamışlardır. Bu sinemacılar, sinema sanatını iyi bir şekilde icra etmek, kendi sinema dillerini oluşturmak için geçmiş klişelerden, ideolojilerden uzak durmuşlardır. Bu bağlamda farklı yelpazelerde eserler vermişler¹⁰⁶ ve eskiye nazaran başarılı da olmuşlardır. Son dönem sinemacıların bu tavırları dolayısıyla, dindar insanın dünyası ve kutsal, gerçekçi olarak filmlere aktarılmaya başlanmıştır.

Modernizm, XIX. yüzyılda Batıda, dindar insanın kutsaldan uzaklaşmasıyla gerçekleşmiştir.¹⁰⁷ Bunu dikkate alan o dönemin düşünürleri, modernizmin tamamen yayılarak dini yok edeceğini ya da dinin etkisinin azalacağını öngörmüşlerdir. Fakat günümüzde, bu öngörünün yersiz olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü 1960'lı yıllardan itibaren modern halklarda kutsala bir dönüş olmaya başlamıştır. Kutsala, bu dönüş sadece Budizm, Hristiyanlık ve İslamiyet gibi dinlerle sınırlı değildir. Aksine dinsel, büyüsel ve ruhsal olan mistik unsurlara, yani kutsalın her çeşidinedir. Kutsala olan bu yöneliş, kendisini somut olarak sinema, edebiyat ve televizyon yayınlarında, büyüsel ve dinsel temaların işlenmesiyle göstermektedir. Batıda mistik/büyüsel içerikli "*Harry Potter*", "*The Lord of the Rings*" ve "*Matrix*" gibi filmlerin bir çok izleyici bulması ve fenomen haline gelmesi bunun en büyük göstergesidir. Kutsala olan bu yöneliş, Türk sinemasına da yansımıştır. Hem genel manada dine olumlu yaklaşımlar artmış hem de

¹⁰⁴ Lüleci, agt., s. 111-112.

¹⁰⁵ Mehmet A. Enderun, *Beyaz Perdenin Din Algısı (Sinema-Din İlişkisi Üzerine Bir Analiz)*, Işık Y., İstanbul 2013, s. 50.

¹⁰⁶ Aksoy, agt., s. 41.

¹⁰⁷ Ramazan Adıbelli, *Mircea Eliade Ve Din*, İz Y., İstanbul 2011, s. 177.

önceden olmadığı kadar son yıllarda büyüsel ve dinsel içerikli korku filmleri daha çok yapılmaya başlanmıştır.¹⁰⁸

Korku sinemasının, sinema ve din arasındaki ilişki açısından özellikle incelenmesi gerekmektedir. Korku sineması, dine genel akım sinemadan farklı olarak yaklaşmaktadır. Korku sineması, tür olarak Batı'da, özellikle de Amerika'da sinemanın ilk günlerinden itibaren ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Bu türün, ülkemizde ise 50'li yıllardan itibaren ilk örneklerinin görülmeye başlanmıştır. Özellikle 2000'li yıllardan itibaren bu tür, Türk Sinemasında da artış göstermeye başlamıştır. Türk Sinemasının ilk korku filmi denemesi, Batı Kültürü kaynaklı olan ve aynı isimli filmde uyarlanan 1953 yapımı "*Drakula İstanbul'da*"dır. İçerisindeki dikkat çeken dinsel öğeler bulunduran ikinci bir korku filmi ise 1970 yapımı "*Ölümler Konuşmaz ki*" filmidir. Bu korku filminde, hortlakları alt etmek için imam elinde Kur'an okumaktadır. Yine bu dönemin başka bir korku filmi, batı kültürü kaynaklı olan 1974 yapımı Metin Erksan'ın "*Şeytan*" filmidir. Bu filmin orijinali "*The Exorcist*" isimli korku filmidir. "*Şeytan*" filminin uyarlandığı "*The Exorcist*" filminde, Batı'da şeytan çıkarmayı ifaden eden kavramlar kullanılmıştır. Filmdeki bu kavramlar, Türk-İslam Kültürüne uyarlanmış ve şeytan çıkarmak için "*Şeytan*" filminde zemzem suyu içirilmiştir.¹⁰⁹ Batı Kültürüne yaslanmadan yapılan ilk Türk filmi, Ertem Eğilmez'in 1976 yılında çektiği "*Süt Kardeşler*" filmidir. Bir korku filmi olmayıp, tam aksine komedi filmi olan "*Süt Kardeşler*" filminin içerisinde korku öğesi kullanılmıştır. Bu yapıtında Eğilmez, Anadolu Efsanelerinden olan "Gulyabani" isimli varlığı kullanmış¹¹⁰ ve oldukça da başarılı olmuştur.

Batı korku sinemasının temelinde, Ortaçağda Hristiyanlığın halkı kontrol etmek için oluşturduğu, korkulardan beslenen bir edebiyat yatmaktadır. Bu fantastik korku edebiyatı, XVIII. yüzyılda, Gotik Edebiyat akımına dönüşmüştür. XIX. yüzyılda ortaya çıkan kapitalizmin de etkisiyle, Gotik edebiyat zirveye ulaşmıştır. Doktor Frankenstein, Kont Dracula, Dr. Jekyll & Mr. Hyde gibi korku sinemasının kahramanları, hep bu akımın sinemaya hediyesidir. Bizim kültürümüzde ise hem böyle bir tarihi arka plan yoktur. Hem de korku unsurlu edebiyat olmamıştır.¹¹¹ Her şeyden önce Hristiyanlık

¹⁰⁸ Mustafa Arslan, "Seküler Toplumlarda Kutsal Arayışları: Geç Modern Dönemde Büyü-Din İlişkisinin Sosyolojik Analizi", *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Bahar 2010/ 1(1), s. 196-197.

¹⁰⁹ Birgül Koçak, "Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 26, 2006, s. 93-103.

¹¹⁰ Rıza Türker, *Anadolu Ve Türk İnanışları'na Ait Öğelerin, Son Dönem Türk Korku Sineması'nda Hikaye Olarak Kullanılması* "Alkarısı İnancı", Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008, s. 1.

¹¹¹ Koçak, agm., s. 96-98.

inançları korkuyu beslemektedir. Aynı zamanda bu inançlar, korku sinemasında konu edinilen olaylara zemin hazırlamaktadır. Örneğin korku filmlerinde en çok kullanılan temalardan birisi olan zombi, Hristiyanlığın oluşturduğu ölüm korkusunun sonucu olarak, Batı toplumunda ortaya çıkmıştır. Öldükten sonra dirilmenin olduğu bir toplumda ise zombi inancı anlamsız kalmaktadır. Bu tür örneklerde olduğu gibi hem Türk kültüründe hem de onun en önemli unsuru olan İslam dininde, Batı insanı üzerindeki gibi korku oluşturan yaklaşımlar söz konusu değildir. Bunun için korku filmleri, Türk insanında beklenen gelişimi gösterememiştir.¹¹²

2000 yılından itibaren artan Türk Korku filmleri, Batının korku sinemasını, kendi öz hikayelerimizle uyarlayarak Türk-İslam korku motifini oluşturmaya çalışmışlardır. Bu yaklaşımla Türk korku filmleri, genellikle dini öğelere özellikle de Kur'an kavramlarına farklı ve zorlama yorumlar getirmiştir.¹¹³ Batı korku sinemasında sıkça kullanılan şeytan ve papaz gibi temalar, Türk korku sinemasında cin, büyü ve din adamı karakterlerine dönüştürülmüştür. Türk korku filmlerinden olan 2004 yapımı "*Büyü*" Filminde cin konusu işlenmiştir. 2005 yapımı olan ve devamı da bulunan "*Dabbe*" filminde cin, büyü ve kıyamet teması işlenmiştir. 2007 yapımı olan "*Semum*" filminde ise Kur'an'da geçen ve şeytana benzeyen varlık, korku unsuru olarak ana temayı oluşturmaktadır.¹¹⁴

Görüldüğü üzere, son dönemde sıkça çekilmeye başlayan Türk korku sineması, Kur'an kavramlarını ve İslam dininde bulunan unsurları kendi dilini oluşturmak için kullanmaktadır. Son dönem korku filmlerinde, bu kavramlar İslam dininde var olmayan bir şekilde tasarlanmaktadır. Türk korku sinemasının dine olan bu yaklaşımı, belki de dine saldıran, onu geçmişe ait ve olumsuz olarak gösteren diğer Türk Filmlerinden daha çok İslama zarar vermektedir. Bu durum, özellikle İslam Dini hakkında tam bir bilgisi olmayan ve onu genellikle kulaktan duyma bir şekilde öğrenen genç nesil arasında yanlış bir din algısı oluşturmaktadır. Son tahlilde, Batı kültüründe ve Hristiyanlıkta olduğu gibi İslam dininde insanlar üzerinde korku oluşturan unsurlar ve iyi/kötü dikotomisi yoktur.

Türk korku sineması cin ve büyü temalarına hapsolmuş durumdadır. Bu yaklaşım dine ve dindar insanın inancına da zarar vermektedir. Halbuki Türk halkının

¹¹² Esra Türkel - Fevzi Kasap, "Türk Sineması'nda Korku: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Dinsel Motifler Üzerine Bir İnceleme Ve Yaratım Sorunları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 32, 2014, s. 720.

¹¹³ Enderun, age., s. 50.

¹¹⁴ Türkel - Kasap , agm., s. 716-720.

derin bir kültürü, kendine ait örf, adet ve inanışları vardır. Türk sineması, genel akım sinemada özellikle de korku sinemasında bu geniş ve derin kültüründen yararlanabilir. Türk halk inanışları, korku sinemasına, bu topraklara ve bu halka özgü kaynaklar sunabilir. Türk halk inanışları, sinemamızı girdiği bu dar bakış açısından kurtarabilir. Türk halkı, Anadolu'ya kendi efsanelerini, hikayelerini ve inanışlarını da taşımıştır. Bu inanışların çoğu, modern profan insanın, atası olan dindar insanın inanışlarını dini bir anlam yüklemekten uygulayıp taşıdığı¹¹⁵ gibi Türk halkı tarafından İslam diniyle birlikte, dini bir anlam verilmeden uygulanmaya ve taşınmaya devam edilmiştir. Örneğin bütün Türk boyları tarafından albastı, al, albıs, albis, almış, almiş gibi isimlerle bilinen "alkarası" inanışı korku filmleri için iyi bir tema olabilir.¹¹⁶

1.3.1.2. Amerikan Sineması ve Din

Amerikan sinema endüstrisi, Kaliforniya eyaletinin Los Angeles şehrinin Hollywood bölgesinde bulunmaktadır. Bu nedenle de dünya'da bu isimle bilinmektedir. Aslında Sinemanın ilk yıllarında, Amerika'da film yapımı New York kentinde yapılmaktaydı. Fakat küçük film şirketleri, Thomas Edison'un patent ücretlerinden uzaklaşmak için Hollywood bölgesine kaçtılar. Bu bölgenin yıl boyu iklimi de endüstri için uygundu. Hollywood'da hem patent baskılarından kurtulmuşlardı, hem de gerektiği takdirde kaçış için Meksika sınırı yakındı.¹¹⁷ 1909 yılında Hollywood, ilk başta küçük film göstericileri tarafından kuruldu. 1920'li yıllara geldiğinde ise bu bölge piyasaya hakim olmuştu. Artık Amerika'da üretilen filmlerin yüzde 90'ı bu bölgede üretiliyordu. Üretim teknikleri çok eşsizdi. Yıldız sistemi ve stüdyo sistemi geliştirilmişti. Bu sistem, Hollywood'da, yıldızlara ait malikaneler ve film yapımı için stüdyoların yapılmasıyla gerçekleştirildi. Bu dönemde Hollywood'da yaklaşık olarak bir çok batılı ülkenin altı katı olan 600 adet civarında film üretiliyordu.¹¹⁸ Hollywood, bu dönemden itibaren dünya sinema endüstrisine hakim olmaya başlamıştır.

Bugün hala dünya sinemasında egemen olan Hollywood filmlerini görmezden gelmek imkansızdır. Sinemanın kitleler üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, toplumsal, siyasal ve ekonomik açıdan Hollywood'un gücü ortaya çıkmaktadır. Buna Amerikan sinemasının ideolojik yapısı da eklendiği zaman, filmlerin anlattığı temsiller daha da

¹¹⁵ Adıbelli, age., s. 176-178.

¹¹⁶ Türker, agt., s. 5.

¹¹⁷ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hollywood> (25.11.2014)

¹¹⁸ Susan Hayward, *Sinemanın Temel Kavramları*, Es Y., İstanbul 2012, s.196.

önem arzetmektedir. Sinema, mevcut ideolojilerin ifade edilmesi olan gerçekliğin, yeniden üretilmesinden başka bir şey değildir. İdeoloji, insanların dünyaya ait bakış açılarını, onların inanç ve değerlerini ifade etmektedir.¹¹⁹

Hollywood, geçmişten günümüze kadar Amerika'nın ideolojilerini filmlerine yansıtmıştır. Amerika'nın politikaları çerçevesinde her zaman filmlerde bir öteki olmuştur. Amerika'nın İkinci Dünya savaşı sırasında meydana gelen Pearl Harbor saldırısını ve 1963-1973 yıllarında olan Vietnam savaşını konu edinen filmler bunun açık göstergesidir. Bu filmlerde, Amerikalılar daima haklı, ordusu güçlü olarak gösterilmekte ve adeta bir propaganda yapılmaktadır. 1945-1990 yıllarında, Amerika ile Sovyetler Birliği arasında süren soğuk savaş döneminde yine Hollywood sineması iş başında olmuştur. Bu dönemde Hollywood, kendisine düşen görevi en iyi şekilde yerine getirmiştir.¹²⁰

Hollywood, Amerika Devletinin ideolojisini misyon edinmekte ve bu görevi en iyi şekilde yerine getirmektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemanın ideolojik yanı düşünüldüğünde, din ile olan ilişkisi önem arz etmektedir. Hollywood filmleri, kültürel olarak Hristiyanlığı kendi bakış açısıyla yeniden üretmektedir. Bu nedenle Hristiyan batının din algısını yeniden oluşturmaktadır. Bunu yaparken aynı zamanda da diğer medeniyetlere kendi kültürünü ulaştırmaktadır. Bu yönü dikkate alındığında, Hollywood'un din ile olan ilişkisinin çok yönlü olduğu gözükmemektedir. Bir Hristiyan dünyası açısından işlevi bulunmaktadır. Bir de diğer inançlar açısından fonksiyonu vardır. Bunlara, bir de sektörün egemen güçlerinin, kendi dinsel yorumları açısından çekişmeleri eklenince, karmaşık bir Hollywood din ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Biz burada kısaca Hristiyanlık ve İslamiyet açısından Amerikan sinemasının dine yaklaşımını incelemeye çalışacağız.

Hollywood'un Hristiyanlık'a iki farklı yaklaşımı bulunmaktadır. Bu yaklaşımlar açısından filmlerde ılımlı savaş sürmektedir. Hollywood'un, Hristiyanlık'a ana yaklaşımı Katolik Hristiyanlık öğretisi doğrultusundadır. Bu yaklaşımın bariz örneklerinden birisi, "*İsa'nın çilesi*" filmidir. Bu film Katolik öğreti hedeflenerek yapılmıştır. Mel Gibson gibi koyu bir katolik tarafından yapılan bu filmde, İsa'nın son 12 saati anlatılmaktadır. İsa bu filmde, Yahudiler tarafından çarmıha gerilerek

¹¹⁹ Nihan Gider Işıkman, "Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili", *Marmara İletişim Dergisi*, S. 14, İstanbul 2009, s. 177.

¹²⁰ Tarkan Demir – Nuh Aşan, "Hollywood Kamerasında İslam'ın Ötekileştirilmesi", *International Periodical For the Languages / Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9, Ankara 2014, s. 743.

öldürülmektedir.

Hollywood'un Hristiyanlık'a ikinci yaklaşımı, Katolik öğretinin dışında, Hollywood'a hakim Yahudiler ya da Yahudi-Hristiyanlar tarafından yorumlanan Hristiyanlıktır. Bu yaklaşım, İsa'nın insani yönüne vurgu yapılmaktadır. Bu yorumun örneği ise Yahudi asıllı bir Amerikalı olan Dan Brown'un aynı isimli eserinden uyarlanan "*Da Vinci Şifresi*" isimli filmidir. Bu filmde, İsa çarmıha gerildiğinde karısı Mecdelli Meryem'in hamile olduğu ve soyunun devam ettiği işlenmektedir. Filmde, Hristiyanlıkta kutsal kase olarak bilinen inancın ise Mecdelli Meryem ve onun soyundan gelen İsa'nın çocuğu olduğu belirtilmektedir. Bu yaklaşım ise, Katolik Hristiyanlığın teolojisine terstir. Böyle bir anlayış kilisenin sonu demektir. Katoliklere göre İsa evlenmemiştir. O, çarmıha gerilerek öldürülmüş ve öldükten üç gün sonra dirilerek göğe yükselmiştir. "*Da Vinci Şifresi*"ne göre ise İsa kiliseyi Mecdelli Meryem'den olacak olan soyuna bırakmıştır. Bu durumda İsa ölümlü olmaktadır. En önemlisi ise tabiri caizse Petrus kiliseyi onun soyundan gasp etmiş bulunmaktadır.¹²¹

Amerikan sinemasının iki farklı Hristiyanlık yorumu kendisini misyonerlik filmlerinde de göstermektedir. Önceleri Hristiyan misyonerleri anlatan filmlerde kahramanlar papazlar iken son dönemlerde papazların yanında hahamlarda görülmektedir. Bu tür misyonerlik filmleri Yahudi-Hristiyan yorumu yapılarak anlatılmaktadır. Diğer taraftan Hristiyan din görevlileri olan papazları ve rahibeleri yeren, aşağılayan filmler de bu ikinci yaklaşımın ürünüdür. Katolik Hristiyanlık öğretilerini zemine oturtarak yapılan filmler ile diğer taraftan Hristiyanlık değerlerine saldıran ve ona zarar vermeye çalışan filmler arasındaki rekabet burada da sürmektedir.¹²²

Her ne kadar bu sürtüşmeler olsa da, genel olarak Hollywood Hristiyanlık inançlarına olumlu yaklaşmaktadır. Hollywood, Hristiyanlığı modern anlatım ve hikayelerle yeniden üreterek sunmaktadır. Bu yaklaşımlar Hristiyanlık inançlarının filmlerde bol bol konu edinmesiyle görülebilir. Amerikan filmlerinde neredeyse hemen hemen hepsinde haç ve papaz görmek mümkündür. Bir çoğunda, İncillerden alıntılar yapılır ve kilise mutlaka bulunur.¹²³

Filmlerdeki bu açık anlatımların yanında, tema olarak ya da alt metine

¹²¹ Ramazan Kurtoğlu, *Hollywood ve Kabala'nın 13. Havarisi Evanjelizm Dünya İmparatorluğu ve Türkiye*, Orion Kitabevi, Ankara 2015, s. 71-79.

¹²² Kurtoğlu, age., s. 71.

¹²³ Tamer Sağcan, Hollywood'un Tanrısı, <http://www.sinemalar.com/haber/78/hollywoodun-tanrısı>. (02.12.2016)

Hristiyanlığın temel inançlarının işlendiği filmler de bulunmaktadır. Bu tür fimler ise genellikle, yapımcıların kendi dinsel yorumlarını zemine alarak üretilmektedir. Bu filmler, hem batı kültüründe hem de diğer kültürlerde etkili olmaktadır. Bunlardan en çarpıcı olanları, Yahudi-Hristiyan kültüründe önemli bir yer tutan, Mesih ve apokaliptik inanç temalı Hollywood filmleridir.

Apokaliptik inanç, Hristiyanlığa Yahudi kültüründen geçmiştir. Bu inanç gereği, tarih içerisinde hem Yahudiler hem de daha sonraları Hristiyanlar, kıyamet tasavvuru ile kurtarıcı beklentisi içerisinde olmuşlardır. Kıyamet beklentisi ve Mesih inancı Yahudilerle başlamıştır. Bu inanç, Hristiyanların İsa'yı Mesih olarak kabul etmesiyle birlikte, dünyanın sonundan önce Mesih'in tekrar geleceği ve Tanrı'nın Krallığını kuracağı inancına dönüşmüştür. Bu nedenle tarih içerisinde hep bir apokaliptik inanç ve bekleyiş diri tutulmuştur. Buna paralel olarak neredeyse her yüzyılda bir kurtarıcı çıkmıştır. Bu sözde kurtarıcılar, dünyanın sonu kehanetlerinde bulunulmuştur. Ama bu kehanetlerin hepsi de hüsrarla sonuçlanmıştır.¹²⁴

Apokaliptik düşüncenin, modern olarak yorumlanıp filme aktarılmasına, "*Twelve Monkeys*" ve "*Apocalypse Now*" filmleri birer örnektir. Bu filmlerdeki apokaliptik tasavvur, Tanrı merkezli olmayıp insan merkezli olarak yeniden üretilmiştir. "*Twelve Monkeys*" filminde, dünya nüfusunun çoğunluğunu yok etmiş ve adeta bir kıyamet oluşturmuş olan virüsten, insanlığı bir insan kurtaracaktır. Bu kurtarıcı aynı zamanda İsa-Masih'i simgelemektedir. "*Apocalypse Now*" filminde ise, kurtuluşun artık imkansız olduğu ve Tanrının yerine koyulan insanın da kıyameti yani dünyanın sonunu kendisinin hazırladığı düşüncesi işlenmiştir. Her iki filmde, modern ve Tanrı'dan uzaklaşmış olan profan insanı merkeze almaktadır. Böylece bu filmler, Tanrının yerine insanı koymaktadır.¹²⁵

Birçok Hollywood filminde, doğrudan apokaliptik temalar işlenmese de Kurtarıcı/Mesih ögesi işlenmektedir. Bir başka ifadeyle bu fimlerde, bir şekilde "kurtarıcı" figürüne gönderme yapılmaktadır. Bu tür filmlere, dünya çapında birçok izleyici toplayan ve devam filmleri de çekilen, "*The Matrix*" ve "*Terminatör*" yapımları örnektir. "*The Matrix*"in baş kahramanı Neo, insanlığı kurtarabilecek seçilmiş kişidir. Öyle ki Neo, filmde bir ara ölür ve öldükten iki dakika sonra dirilir. Filmin sonunda Neo,

¹²⁴ Bu konu hakkında geniş bilgi için bkz: Cengiz Batuk, "Apokaliptik Tarihçe Denemesi", *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.7, S. 14, 2008/2, s. 37-60.

¹²⁵ Muhammed Veyssel Bilici, "Hollywood Filmlerindeki Apokaliptik Temalar: Sinema Popüler Kültür ve Din", *Milel Ve Nihal*, C. 4, S. 2, 2007, s. 160.

şehrin üstünden gökyüzüne yükselir. "The Matrix" filmindeki kristolojik göndermeler bu kadar da değildir. Hristiyanlığın teslis inancına da açık göndermeler bulunmaktadır. Filmin üç ana karakterinin isimleri; Neo, Trinity (kadın) ve Morpheus'tur. Neo yeni, Trinity biri oluşturan üçlü, Morpheus ise Yunan mitolojisinde rüya tanrısı demektir. İsimler, Yeni üçleme Rüya Tanrısı gibi bir anlamı oluşturmaktadır. Karakterler de, Hristiyanlıktaki Baba - Oğul - Kutsal Ruh'u temsil etmektedir. Yine Terminatör filminde, dünyayı kurtaracak olan çocuğu doğuracak kadının, korunması söz konusudur. Bu da, İsa - Mesih'i simgelemektedir.¹²⁶

Böylece Hollywood, Yahudi-Hristiyan kültürünü yeniden yorumlamaktadır. Bu yorumunu, filmleriyle bütün dünyaya ulaştırmaktadır. Hollywood, diğer taraftan da kendisine karşıt durumda olduğunu düşündüğü kültürler hakkında algı oluşturmak için sinemasını en iyi şekilde kullanmaktadır. Amerikan sineması, ilk günlerinden itibaren Doğu Medeniyetini ve İslam'ı hedef almıştır. Amerikan filmlerinde, İslamla ilgili olumsuz anlatımlar yapılmaktadır. Bunu, bazen açıktan bazen de alt metinde işleyerek gerçekleştirmektedir. Amerikan sinemasının bu tutumunun sebebi ise oryantalist bakış açısıdır.

Oryantalist bakış açısıyla yansıtılan İslam dinini, Hollywood filmlerinde genellikle Araplar temsil etmektedir. Amerikan sineması, İslam karşıtı tutumunu, Arapları olumsuz tipler olarak göstermekle gerçekleştirmektedir.¹²⁷ Doğu ve Araplar, Amerikan sinemasının ilk dönemlerinden başlayarak, özellikle de 90'lı yıllara kadar klasik oryantalist anlayışla sinemaya aktarılmıştır. Doğu, hep bir arzu nesnesi olarak gösterilmiştir. Bu tutum, örtük oryantalizm olarak da isimlendirilmektedir. Örtük oryantalizm: Doğu hakkında kültürel, tarihsel gerçekleri vermek yerine; kendi düşlerinin, fantezilerinin ve düşmanlıklarının oluşturduğu unsurları gerçekmiş gibi vermektir. Örtük Oryantalizm aynı zamanda, gerçek dışı bu düşüncelerin, Doğunun özellikle de Arapların temsil ettiği Müslümanların, gerçek yaşam tarzlarıymış gibi filme aktarılmasıdır.¹²⁸

¹²⁶ Kurtoğlu, age., s. 229-242.

¹²⁷ Anton K. Kozlovic, "Popüler Hollywood Filmlerinde İslam ve Müslüman İmajı", Çev. Vildan Serdaroğlu - Cengiz Şişman, II. Uluslar Arası Dini Yayınlar Kongresi Tebliğler-Müzakereler, Ankara, 05-07 Kasım 2004, s. 76.

¹²⁸ Hülya Önal - Kemal Cem Baykal, "Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm Ve Oksidentalizm Söylemi Ekseninde Sinemada Değişen "Ben" Ve "Öteki" Algısı", *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, Vol: 3, No: 3, 2011, S. 109.

Müslümanları temsilen Hollywood'da genellikle Arapların dünyası anlatılmaktadır. Bu dünya genellikle; beyaz kadınları kaçıran şeyhler, uçan halılar, harem, çok eşlilik, büyüsel olaylar gibi fantastik ve oryantalist tasvirler ile anlatılır. Ayrıca Arap - İsrail mücadelesinde, yine Arapları kötü, İsraillileri kahraman gösteren yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu yaklaşımların yanında bir de Arapların terörist olarak gösterilmesi vardır. Asıl bu anlatım Müslümanlarla özdeşleştirilmektedir.¹²⁹

Arapların, dolayısıyla da Müslümanların, Amerikan filmlerinde bu şekilde anlatılması 1990 yılından sonra daha da sertleşmeye başlamıştır. 1990'lı yıllara kadar Amerikanın ve batının karşıtı komünizmdir. Komünizmi de Sovyetler Birliği temsil etmektedir. Bu sebeple Amerikan filmleri, düşman olarak onu göstermekte ve saldırmaktaydı. Fakat komünizm tehlikesi, Sovyetlerin yıkılmasıyla ortadan kalktı. Böylece Batı toplumu en büyük düşmanını kaybederek düşmansız kalmış oldu. Kendisine karşıt bulmakta ve düşman üretmekte Amerika çok gecikmedi. Kısa zamanda, İslami terör hedef olarak seçildi. Bunun zeminini, 11 Eylül 2001'de Amerika'daki dünya ticaret merkezinin bulunduğu ikiz kulelere, El Kaide terör örgütü tarafından yapılan saldırı hazırladı. İslami terör olarak isimlendirilen düşman, artık tüm dünya tarafından kabullenilmiş oldu. Bu, Amerikanın, Afganistan başta olmak üzere daha sonraları askeri operasyonda bulunacağı Müslüman ülkelere saldırmasını meşrulaştırdı. Amerikan ideolojisini misyon edinen Hollywood için artık tabiri caizse "cadı avı" başlamış oldu. Zaten Hollywood, filmlerindeki temaları, genellikle Amerikanın ulusal, uluslararası politikaları ve çıkarları doğrultusunda seçmektedir.¹³⁰

Hollywood filmlerinin ana teması; islamofobiye tetiklemek için, Müslümanların adam öldürmekten hoşlandıkları, bunu inançları gereği yaptıkları ve Hristiyanlara karşı gaddar bir tutum içinde oldukları gibi konular olmuştur. Müslüman ile terörizm eşit algılanacak şekilde filmlerde bolca işlenmiştir. İslamiyet'e, Hollywood'un saldırısı bu kadarla da kalmamıştır. İslam Peygamberi de bazı filmlerde hakarete uğramıştır. Bu yaklaşım hem Müslümanları tahkir etmekte hem de onları batıya karşı kışkırtmaktadır.¹³¹

Müslümanlar, Amerikan sinemasında saldırgan ve terörist gösterilmektedir. Müslümanların bu tutumlarının kaynağı olarak da İslam inancında önemli bir yer tutan "cihat" kavramı gösterilmiştir. Yani Müslümanın Allah yolunda mücadele etmesi artık

¹²⁹ Işıkman, agm., s. 179-182

¹³⁰ Demir – Aşan, agm., s. 744-745.

¹³¹ Demir – Aşan, agm., s. 747-748.

barbarlık, gaddarlık ve canilik olarak filmlerin ana teması olmuştur. Bu zeminde İslami terör düşmanlığı ortaya konulmuştur. Bu yapılırken de bir taraftan "ılımlı İslam" olarak nitelendirilen bir tabir ortaya atılmıştır. Müslümanların bir kısmı da böyle isimlendirilmiştir.

1990'lı yıllardan itibaren Hollywood'da artan İslam karşıtı filmlerin arkasında, yine Amerika Devletinin bu dönemden sonra değişen dünya politikası yatmaktadır. İkinci Dünya Savaşından sonra, dünya iki kutuplu hale gelmişti. İki karşıt taraf olan Amerika ile Sovyetler Birliği arasında soğuk savaş ortaya çıkmıştı. Bu dönemde taraflar arasındaki güç mücadelesi araçlar tarafından da yürütülmüştü. Amerika, Afganistan gibi bölgelerde bazı İslami gruplara Sovyetlere karşı destek verdi. Bu gruplar, bu mücadelelerini cihat adı altında yürüttüler. Bu mücadele, adeta Müslümanların savaşıymış gibi İslam dünyası, Sovyetlere karşı cihat ilan etmişti. 1989 yılında Sovyetlerin Afganistan'dan çekilip dağılmasıyla birlikte işler değişti. Amerikanın, Ortadoğu bölgesindeki hegemonyasına yönelik bir tehdit olarak ise artık soğuk savaş yıllarında desteklediği "Siyasal İslam", "mücahitler" yani "cihatçılar" kalmıştı. Amerika, bu grupları Büyük Ortadoğu Projesine¹³² engel olarak görmektedir. Amerika, kendisinin marjinalleştirip, büyütüp, beslediği bu grupları, soğuk savaş döneminde kullandığını örtmek için İslam'ın özünden kaynaklanan bir durummuş gibi sunmaktadır. Bunun içinde Sovyetlerin yıkılmasıyla birlikte Amerika'nın düşmanı artık onun dünya politikasına engel olan cihatçılar ya da Siyasal İslam'dır.¹³³

Amerika ve Batı, soğuk savaş döneminde olduğu gibi yine, yeni düşmanına karşı bir aracı bulma çabaları içerisine girmiştir. İslami teröre karşı, yine İslam dinin bir yorumu olan Sufi İslam anlayışı ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Batı ve Amerika, kendileriyle çatışmayan aksine kendilerine çalışan bir Müslüman oluşturmak için çabalamaktadır. Amerika bunu yaparak, Büyük Orta Doğu Projesini gerçekleştirmek için kendilerine yardımcı olacak "ılımlı İslam", "Demokratik İslam" ve "Liberal İslam" gibi tabirlerle yeni bir anlayış oluşturmaya çalışmaktadır. Bununla Amerika, tıpkı soğuk savaş döneminde olduğu gibi İslam dinine yeni yorumlar getirerek ideolojilerine bir aracı oluşturmak istemektedir.¹³⁴

Hollywood, Amerikanın değişen dünya ve Orta Doğu projesi kapsamında, 1990

¹³² Büyük Orta Doğu Projesi Hakkında Geniş Bilgi İçin Bakınız; Altuğ Günel, "Büyük Ortadoğu Projesi Ve Türkiye", http://www.onlinedergi.com/makaledosyaları/51/pdf2004_1_15.pdf (28.11.2014)

¹³³ Mehmet Şahin, "Abd'nin "Müslüman" Savaşçıları", *Akademik Orta Doğu Dergisi*, C. 3, S. 1, 2008, s. 44-48.

¹³⁴ Şahin, agm., s. 48-50.

yılından itibaren Müslümanları tahkir etmeye başlamıştır. Asıl amacı ise Müslümanlar hakkında dünyada Amerikanın politikalarına yönelik algı oluşturmaktır. Bunu da, İslam dinini ve onun en önemli özelliği olan cihat kavramını hedef alan filmlerle yapmaktadır. Hollywood filmlerinde, cihat adeta bir barbalık olarak nitelendirilmektedir. İslami terörün sebebi olarak da, bu özellik ön plana çıkarılmaktadır. Yine Amerika ve batı masumdur. Onların düşmanları kötü, barbar, terörist ve zalim kimselerdir. Buna sebep ise onların inançlarıdır.

Amerikanın önemli silahı Hollywood gözünden İslam ve Müslümanlar bu şekilde gösterilmektedir. Diğer taraftan Hristiyanlık inançlarının aracılığını yapan filmler, İslam dünyasında misyonerlik aracı olarak da kullanılmaktadır.

1.3.1.3. Sinema, Misyonerlik ve İnkültürasyon

1.3.1.3.1. Misyonerlik ve İnkültürasyon Kavramları

Latince "missio" kelimesinden gelen "misyon", görev ve yetki anlamlarına gelmektedir. "Misyoner" ise terim olarak görevli olan kişi anlamındadır. Hristiyanlığı yaymak için yetiştirilen ve bu amaç doğrultusunda görevlendirilen kimseye "misyoner" denir. Genel olarak bir dini yaymaya "misyonerlik" denilmekle birlikte, özellikle Hristiyanlığın yayılması için yapılan faaliyetleri ifade etmede "misyonerlik" kavramı kullanılmaktadır. İlk kiliseden/cemaatten itibaren Hristiyanlar inançlarını yaymayı görev edinmişlerdir. Zamanla Hristiyanlık inançlarını yaymak için yapılan faaliyetlere, bu göreve/misyona atıfla misyonerlik denilmeye başlanmıştır.¹³⁵

Hristiyanlık ilk dönemlerinden itibaren yayılmaya büyük önem vermiştir. Hristiyan kilisesinin en önemli görevi de İncili/Müjdeyi yaymak olmuştur. Bunun sonucunda misyonerlik hızla gelişmiştir. Misyonerlik, "misyoloji" ismiyle bir bilim dalı haline getirilmiştir. Bu bilim ile insanların nasıl Hristiyanlaştırılacağı araştırılmıştır. Misyonerliğin kaynağı olarak Yeni Ahid'deki bazı ifadeler ve İsa'nın sözleri gösterilmektedir. Misyonerlik tarihte İsa'nın havarileri ile başlamıştır.¹³⁶ Bu manada bir misyon anlayışı İsa döneminde yoktur. İsa sadece kendi mesajını muhatap kitleye ulaştırmış ve açıklamıştır. Yani İsa'nın uyguladığı misyonerlik İslamdaki tebliğ anlayışıyla aynıdır.¹³⁷

¹³⁵ Şinasi Gündüz, "Misyonerlik ve Hristiyan Misyonerler", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi II*, Sayı:1, 2002, s. 1.

¹³⁶ Bkz. Süleyman Turan, *Misyonerliğin Kurucusu Pavlus*, IQ Kültür Sanat Y., İstanbul 2006, s. 19-32.

¹³⁷ Abdulkadir Kıyak, "Misyoner Karakterli Dinler Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme", *Sosyal ve*

Günümüzdeki anlamıyla misyonerlik Pavlus tarafından başlatılmıştır. Hristiyanlık tarihindeki en önemli Misyoner Pavlus'tur. Pavlus kendi öğretisi doğrultusundaki Helenistik Hristiyanlığı yaymak için seyahatler yapmış ve mektuplar yazmıştır. O'nun bu mesajının merkezinde oğul İsa Mesih bulunmaktadır. Pavlus ilk cemaati/kiliseyi organize etmiştir. Onun misyon için uyguladığı yöntemler, bugünkü misyonerler için temel oluşturmaktadır. Pavlus'un misyonerlik anlayışında her şey mübah görülmektedir. Hristiyanlığın bu yayılcılığı, diğer dinlerin davet amacından farklılık arz etmektedir. Bu nedenle Hristiyanlıkta misyonerlik, kendi inançlarını diğer dinlerin inanırlarına ilan etmek değil de, onları çeşitli metotlarla ne yapıp edip vaftiz ederek hristiyanlaştırmaktır.¹³⁸

Pavlus ile başlayan Hristiyanlığın yayılcılığı, ilk dönemlerde genellikle putperest olan avrupaya yönelik olmuştur. Pavlus, misyonerlik faaliyeti esnasında her ne olursa olsun mesajı muhataba ulaştırmayı hedeflemiştir. O, karşıdakine taviz vermeyi ve dini onun kültürüne uydurmayı metod olarak benimsemiştir.¹³⁹ Pavlus'un uyguladığı bu yöntem, "inkültürasyon" olarak ifade edilen misyonerlik metodunun ilk uygulaması olarak kabul edilmektedir. Inkültürasyon terimi, kavram olarak ilk defa II. Vatikan Konsili'nden itibaren kullanılmaya başlansa da, metod olarak Pavlus'a kadar uzanmaktadır. Bu misyonerlik yönteminde temel amaç, Hristiyanlara ait öğretileri hedef kitlenin kültürüne uyarlayarak anlatmak, onlarla özdeşlik kurarak kendi inançlarını diğer kültürlerin içerisine yerleştirerek misyonerlik yapmaktır.¹⁴⁰ Hristiyanlık inançlarındaki Kutsal Ruh'un, İslam'daki Cebrail ile aynı olduğunu söyleyerek Müslümanlar arasında oluşturulan Hristiyanlık algısı inkültürasyon yöntemiyle yapılan misyonerliğe bir örnektir.

Günümüzde inkültürasyon ismiyle bilinen Pavlus'un bu yöntemi doğrultusunda, İsa'nın asıl mesajı tahrif olmuş ve misyonerlik esnasında Hristiyanlık diğer inançlardan da bir şeyler almıştır. Özellikle asıl hedef olan putperestleri kazanmak için yapılan tavizler sonucunda Hristiyanlığın içerisine bir çok pagan inancı girmiştir. Bunun sonucunda, daha I. yüzyılda Hristiyanlıkta iki grup ortaya çıkmıştır. Bunlar; Putperest İsevililer ile Yahudi kökenli Hristiyanlardır. Bu iki grup arasında görüş ayrılıkları

Liberal Bilimlerde Yeni Yönelimler, Editörler Hasan Babacan- Sevilay Özer, C. II, Ankara 2016, s. 658.

¹³⁸ İskender Oymak, *Metot ve Çalışma Alanları Açısından Türkiye'de Misyonerlik Faaliyetleri*, Ankara Okulu Y., Ankara 2010, s.35-38.

¹³⁹ Şaban Kuzgun, "Misyonerlik ve Hristiyan Misyonerliğin Doğuşu", *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, 1987, s. 66-71.

¹⁴⁰ Kıyak, agm., s. 650-652.

cemaati ikiye bölmüştür. Hristiyanlık, IV. yüzyılda Roma İmparatoru Kostantin'in yayınladığı fermana kadar baskı altında olmuştur. Bu nedenle bir din adamı ve kilise müessesesi olmamıştır. Bu fermanın sonra bu kurumlar ortaya çıkmıştır. Devlet desteğinin alınmasıyla Hristiyanlık hızla yayılmaya başlamıştır.¹⁴¹

İslam'ın doğduğu dönemlerde Hristiyanlık artık kurumsallaşmıştı. Bu dönemde misyonerlik faaliyetlerinde son noktaya gelinmişti. Müslümanlara yönelik yayılma faaliyetleri İslam'ın ilk dönemlerinden itibaren yapılmıştır. Fakat Müslümanların misyonerlerle asıl tanışması Haçlı seferlerinin başarısız olmasıyla olmuştur. Çünkü Kilise, İslam dünyasına yönelik Hristiyanlaştırma faaliyetlerinin savaş yoluyla olmayacağını anlamıştır. Bu nedenle Kilise başka yöntemlere başvurmaya başlamıştır. Özellikle XIII. yüzyıldan itibaren misyonerler tarafından Müslümanlara yönelik faaliyetler uygulanmaya başlanmıştır. XVI. yüzyıl ile birlikte Fransisken ve Cizvit gibi tarikatlar hristiyanlaştırma çabalarını yürütmüştür. Hatta bu iki grup bazen de temsil ettikleri ülkelerin çıkarları için aralarında rekabet etmiştir. Amaçları Hristiyanlığı yaymak olan bu misyonerler, görevleri için bazen doktor bazen öğretmen olmak gibi çeşitli yöntemlerle gittikleri yerlerde görev yapmıştır.¹⁴² Misyonerlik kavramı da, özellikle bu dönemden sonra, Hristiyanlığın yayılması için çeşitli yöntemlerle sistematik olarak faaliyet gösteren kimselerin yapmış olduklara olayı tanımlamak için kullanılmıştır. Bugün evangelizm kavramı da bu kelimenin karşılığı olarak kullanılmaktadır.¹⁴³

XIX. yüzyılda misyonerler, sömürgeci güçlerle birlikte bütün dünyaya yayılmışlardır. Günümüzde misyonerler, Hristiyanlığı yaymak için çeşitli metotlar kullanmaktadır. Bunlar, genel olarak; sosyal yöntemler, inkültürasyon ve diyalogdur. Sosyal misyonerlik; Dünyada, ekonomik açıdan daha az gelişmiş olan bölge ve ülke insanlarına farklı şekillerde yardım adı altında yürütülen misyonerlik yöntemleridir. Diyalog ise yine II. Vatikan konsilinde ortaya konulmuştur. Kilise'nin ortaya koyduğu diyalog, diğer kültürlerle iletişim kurmak maksatlı görünmektedir. Fakat aslında diyalog, hem sosyal yönlü misyonerlikler hem de kültürlerle girme çalışmasına temel oluşturan bir araç konumundadır. Kilise, bugün diyalogun yeni bir misyonerlik anlayışının temeli

¹⁴¹ Kuzgun, agm., s. 66-71.

¹⁴² Bkz. Mustafa Erdem, "Misyonerlik ve Kırgızistan'da Misyoner Faaliyetler", *Dini araştırmalar Dergisi*, C. 1, S. 3, 1999.

¹⁴³ Gazi Erdem, "Misyonerlik ve Misyonerlerin Çalışma Metotları", *Diyanet İlmi Dergi*, C. 38, S. 2, 2002, s. 31.

olduğunu düşünmektedir.¹⁴⁴

Misyonerlik faaliyetleri, genel çerçevede bu üç başlık altında yürütülmektedir. Misyonerlik, günümüzde ise çok çeşitli vasıtalarla yapılmaktadır. Özellikle teknolojinin sağlamış olduğu imkanlardan azami ölçüde yararlanılmaktadır. Misyonerler, basın-yayın, radyo, televizyon, internet ve telefon yoluyla misyonerlik faaliyetlerini sürdürmektedirler.¹⁴⁵ Misyonerler, artık matbaa yerine sanal ortamda istedikleri gibi propagandalarını yapmaktadır. Bunu televizyon ve radyo yayınlarıyla da desteklemektedirler.¹⁴⁶ Bütün bu misyonerlik faaliyetleri yanında, günümüzde kitleleri etkileyen ve milyonlarca seyirciye ulaşan filmler vasıtasıyla da misyonerlik çalışmalarına devam edilmektedir.

1.3.1.3.2. Misyonerlik ve İnkültürasyon Aracı Olarak Sinema

Günümüzde insanlar, zamanın büyük birçoğunu televizyon karşısında geçirmektedir. Bu da televizyonu, kitlelere ulaşmakta en önemli araç yapmaktadır. Televizyon bu özelliğiyle, kendi dini-siyasi görüşünü insanlara ulaştırmak isteyenlere ise büyük bir fırsat vermektedir. Televizyon yayınlarında, İzleyiciler, kendilerine verilen mesajı bazen doğrudan bazen de fark etmeden almaktadır. Bu konuda, Hristiyanlar diğer dinlere nazaran daha kurumsal ve misyoner yapılı olduğu için bir adım öndedir. Onlar, en azami ölçüde medyadan özellikle de televizyondan yararlanmaktadır.

Hristiyan misyonerler, bu sihirli kutuyu, çeşitli dillerde yaptıkları yayınlarla kendi mesajlarını ulaştırmak için kullanmaktadır. Bunula birlikte karşıt durumdaki, kendisine rakip gördükleri İslam dinine de saldırmaktadırlar. Bu yaklaşımla misyonerler, Hristiyanlara, İslam dinini kötü göstererek, İslam'a sempati duymalarını önlemeye çalışmaktadırlar. Diğer taraftan da misyonerler televizyondaki misyonerlik programlarıyla kendi yayımcı tavırlarını sürdürmüş olmaktadır.¹⁴⁷ Bu tür misyonerlik programlarının yanında, televizyondaki dizi ve filmler de misyonerlik aracı olarak kullanılmaktadır. Bu yayınların, misyon vasıtası olarak kullanılması açık yapılan programlardan ve propagandalardan daha etkili olmaktadır.

¹⁴⁴ Gazi Erdem, agm., s. 45-46.

¹⁴⁵ Bkz. Oymak, age., s. 310-318.

¹⁴⁶ Ahmet Aras, "Türkçe İnternet Sitelerindeki Misyonerlik Faaliyetlerinin Yeni Boyutu", *Türk - İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 4, Konya 2007, s. 119.

¹⁴⁷ Abdurrahman Kurt, "Televizyonda Misyonerlik", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 18, S.1, 2009, s.4-5.

Sinema filmlerinin misyon vasıtası olmaları iki yölüdür. Hollywood yapımı filmler ya misyonerlik aracı olarak kullanılırlar ya da doğrudan kendileri misyonerlik yaparlar. Hristiyanlık teolojisini destekleyen ya da açıktan Hristiyanlık inançlarını anlatan filmler misyonerler tarafından hedef kitleye dvd, internet gibi vasıtalarla izlettirilmektedir. Bu olay, filmlerin misyon vasıtası olması demektir. Özellikle de İsa ile ilgili filmler, sanki misyonerler için yapılmış gibi sanal ortamda çokça kullanılmaktadır.¹⁴⁸

Hollywood'da Pentagonun bürosu bulunmaktadır. Bununla birlikte Amerikan Sinemasının, Evanjelist Hristiyanlar ve Kabalist Yahudilerin hizmetinde olduğu düşünülürse, filmlerin misyon görevini icra etmesi hiçte yabancı bir şey değildir. Filmler, Amerikaya ve Hollywood endüstrisine hakim güçlerin, dünya hedefleri doğrultusunda üretilmektedir. Bu filmler sadece bir eğlence aracı değildir. Evanjelistlerin ve Kabalist Yahudilerin, Mesih ile apokaliptik/dünyanın sonu inanışları ortaktır. Bu iki grup, bu amaçla dünya siyasetine hizmet edecek Hollywood filmleri yaptırmaktadır.¹⁴⁹ "Armagaedon", "Uzay yolu" gibi filmler, hep bu apokaliptik mesihi inancı yansıtmaktadır.

Bu tür evanjelist filmler, aynı zamanda da misyonerlere hizmet etmektedir. Mesih öğretisini tema alan filmler, en başta kültürel dönüşümü ve kültürel özdeşleşmeyi sağlamaktadır. Bu filmler, diğer taraftan da misyonerlik faaliyetlerinde kullanılmaktadır. Sinemanın, misyon ile olan ilişkisi bu açıdan çok yönlüdür. Filmler, doğrudan kendileri inkültürasyon yoluyla misyonerlik yapmaktadır. Bir başka ifadeyle bu tür filmler, misyonerler tarafından hedef kitleye izlettirilerek ya da açıklamalarda kullanılmak suretiyle misyona vasıta edilmektedir. Misyonerler, filmleri kullanarak kültürel benzeşmeyi daha kolay elde edebilmektedir. Böylece Hristiyanlık inançları olan Mesih ve teslis öğretisi hedef kitleye çok daha kolay ulaştırılabilmektedir.

Hemen hemen bütün Hollywood filmleride, bayrak, kilise, papaz ya da rahibe vazgeçilmezdir. Çoğu filmde, İncilden pasajlar okunur ya da alıntılar yapılır. Özellikle korku filmlerinde, kurtuluşun kiliseden geçtiğini, gözümüzün içine sokarak beynimize yerleştirirler. Filmlerin bu anlatımı sonucunda, misyonerlerin istediği algı beynimizde oluşmaya başlamıştır. Artık onlar gibi düşünmemiz normal hale gelmiştir. Sanki aynı

¹⁴⁸ Salih Pay, "Misyonerlerin Kısacasındaki Ülke: Kırgızistan ", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 17, S. 2, 2008, s. 272.

¹⁴⁹ Ramazan Kurtoglu, "ABD Siyaset Stratejisinde Evanjelist-Kabalist Felaket Filmleriyle Psikolojik Savaş Operasyonları Ve Türkiye", *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, S. 41, 2010, s. 210.

kültürün birer parçalarıymışız gibi seyrettiklerimiz bizden olmuştur. Hollywood, bir taraftan Müslümanları ötekileştirip, peygambersiz, senkretik bir İslamiyet sunmaktadır. Diğer taraftan da kendi kültürünü bize aşlamaktadır. Böylece Yahudi-Hristiyan gelenek başka kültürlerle kolayca aktarılabilmektedir.¹⁵⁰

Hollywood, inkültürasyonu farklı bir yönden yapmaktadır. İnkültürasyon, normalde Hristiyan öğretilerini başka kültürlerle benzeterek anlatmaktır. Halbu ki filmler, doğrudan izleyicilere Batı kültürünü benimseterek kültür aşısını gerçekleştirmektedir. Bu şekilde yapılan misyonerlik yönteminin bir çok örneği vardır. Kendi geleneğimizden gelen hikayeler bize yabancıyken, Hollywood'un sunduğu süpermen, red kit, robin hood, spiderman ve batman gibi kahramanlar artık içimizden birileri haline gelmiştir. Kendimizi onlarla özdeşleştirmişizdir. Bunlar, tam da kültür aşısının tuttuğunun bariz örneğidir. Peki o kahramanlar bizden olsun, kültürümüze yerleşsinler, bunun misyonerlere katkısı nedir? Bu kahramanlar Yahudi-Hristiyan gelenek ile üretilmektedir. Çoğunlukla bu kahraman filmlerinde, alt metinde Hristiyan inançlarının özü olan Mesih, teslis ve apokaliptik öğretiler işlenmektedir. Bu işlenen tema, hem bizi o kültüre ısındırarak oradaki inançların bize yabancı gelmemesini sağlamakta hem de gerektiğinde misyonerler tarafından Hristiyanlık'ın propagandası için bir kapı oluşturmaktadır.

Kahraman temalı filmlerin misyon vasıtası olmalarına, "*Superman*" filmi güzel bir örnektir. Bu film, ilk önce 1932'de "Man of Steel" isimli bir çizgi roman olarak ortaya çıkmıştır. Daha sonra bu çizgi romandan "*Superman*" filmi uyarlanmıştır. Filmin 1978'deki ilk yapımında, Yunan mitolojisinden esinlenmeler bulunmaktadır. İlk "*Superman*" yapımında, Jor-El biricik oğlu Kal-El'i dünyaya göndermektedir. Aralarındaki ilişki tıpkı teslis inancında olan Baba-Oğul ilişkisine benzemektedir. Tıpkı İsa'nın Yahudilerin arasında garip kaldığı, diasporada olduğu gibi Superman de Babasından ayrı kalmış ve kendine hayat kurmaya çalışmıştır. Dünya dışından, babası tarafından gönderilen bu kahraman, gökyüzünü ve saflığı sembolize eden mavi renginde giyinmektedir.¹⁵¹

"*Superman*" filmi, kendisi bizzat kültür aşısı yapmaktadır. Bu film, aynı zamanda misyon vasıtası da olmuştur. Superman filmi, İsa'nın kristolojik yapısını ve

¹⁵⁰ Kurtoğlu, ABD Siyaset, s. 215.

¹⁵¹ Anton K. Kozlovic, "Superman as Christ-Figure: The American Pop Culture Movie Messiah", *Journal Of Religion And Film*, vol: 6, no: 1, South Australia, 2002 <http://www.unomaha.edu/jrf/superman.htm> (05.01.2015)

teslisi izah etmede, Tanrı'nın aynı anda nasıl hem Baba Hem de İsa olduğu açılırken kullanılmıştır. Örneğin Carlos Madrigal, "*Üç Tanrı mı? Tek Tanrı mı?*" isimli teslis apolojietiği yaptığı eserinde, Mesih ve Baba'nın nasıl aynı anda Tanrı'nın unsurları olabildiğini açıklamak için bu filmde yararlanmıştır. Madrigal eserinde, Tanrı'nın aynı anda farklı kişilikler olma durumunu izah etmeye çalışırken "*Superman*" filmini ve oradaki karakteri kullanmıştır.¹⁵²

Toplumumuzun genelinde hatta dünyada film ve diziler sadece bir eğlence aracı olarak görülmektedir. Çocuklarımızın ve gençlerimizin vaktinin çoğu, televizyonda dizi ve film izleyerek geçmektedir.¹⁵³ Fakat bu durum, filmleri, dizileri ve sinemayı hiç de masum yapmaz. Sinema seyredilirken çoğumuz tarafından ciddiye alınmaz. Onların zaten kendimizce gerçek olmadığını düşünürüz. Bu yüzden de izlediğimiz görüntüler üzerine fazla düşünmeyiz. Oysa ki filmler, gerçekliğin yeniden belli ideolojik temelde ve amaçla üretilmesidir. Filmler, tam da bu sebepten seyircide oluşturmak istedikleri algıları, onların direnciyle karşılaşmadan zihinlerine yerleştirmektedir. Film, sadece bir seyirlik ve vakit geçirme aracı olarak düşünüldüğü için tehlikelidir. Biz fark etmeden düşüncelerimizi şekillendirmektedir. Gerçekliği olmayan vampirler, cadılar, büyücüler, insan üstü kahramanlar ve bunlarla birlikte alt metindeki düşünceler bu yüzden izleyici tarafından olağanmış gibi kabullenilmektedir. Böylece sinema, izleyiciye sunduğu kahraman ya da anti kahramanlarla özdeşlik kurulmasını sağlayarak üzülmeye ve heyecanlanmaya gibi duyguları oluşturabilmektedir.

Ontolojik olarak gerçek olmayan görüntüler, görüntülerin anlattığı var olması mümkün olmayan varlıklar, misyonerlerin bir vasıtası durumundadır. Yukarıda bahsedildiği gibi varlık alanında ontolojik olarak var olmayan "*superman*" karakteri, sinema vasıtasıyla bazı teolojik meseleleri açıklamak için kullanılmaktadır. Aslında gülünç olan bir durum, insanlar tarafından normal karşılanmaktadır.

¹⁵² Carlos Madrigal, *Üç Tanrı mı? Tek Tanrı mı?*, Hristiyan Kitaplar, E-Kitap, 2013, s. 31

¹⁵³ Ülkemizde gençler vaktinin çoğunu televizyon izleyerek geçirmektedir. Bkz. http://www.tuik.gov.tr/basinOdasi/haberler/2016_66_20160531.pdf; [http://bayder.com.tr/ulkemizde-tv-bagimlilik/\(03.09.2016\)](http://bayder.com.tr/ulkemizde-tv-bagimlilik/(03.09.2016))

İKİNCİ BÖLÜM

2. HOLLYWOOD SİNEMASINDA DOĞRUDAN İSA'NIN HAYATINI KONU EDİKEN FİMLERİN DİNLER TARİHİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

2.1. The Manger To The Cross or Jesus of Nazareth (Yemlikten Çarmıha veya Nasıralı İsa¹⁵⁴) Filmi

Film 1912 yılında yapılmıştır. Filmin ismi, İsa'nın doğduğu handa oda olmaması sebebiyle yemliğe¹⁵⁵ yatırılmasıyla başlayan hayatının,¹⁵⁶ çarmıhta son bulmasına atıfta bulunmaktadır. Yemlikten çarmıha filmi, İsa'nın hayatını anlatan ilk Amerikan yapımı filmidir. Filmin yönetmenliğini Sidney Olcott yapmıştır. Film, sinemanın ilk yıllarında yapılmıştır. Film için Filistine gidilmiş ve orjinal mekanlarda çekimler yapılmıştır. Dönemin şartları ve teknolojik durumu göz önünde bulundurulduğunda, film için harcanan gayret ortaya çıkmaktadır. Film, dönemin rakamıyla 35 bin dolara yapılmış ve yaklaşık 1 milyon dolar kar elde edilmiştir. Sinemanın ilk yıllarına göre büyük bir rakamdır. Film, İsa'nın hayatını yeni Ahid'i esas olarak anlatmıştır.¹⁵⁷

2.1.1. The Manger To The Cross or Jesus of Nazareth Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi

Yemlikten Çarmıha'nın konusu, filmin başlangıç sahnesinde de belirtildiği gibi, Kanonik İnciller esas alınarak İsa'nın hayatının görsel açıdan yorumlanmasıdır. Filmin her sahnesi İncillerden seçilen bölümlerden alınmıştır. Sessiz sinema döneme ait bir yapım olduğu için sahneler arası geçişlerde ara yazı kullanılmıştır. Filmdeki ara yazılarda sahnenin esas alındığı hangi İncil ise ona ait bölüm numarası da belirtilerek aynen verilmiştir. Filmde, İsa'nın hayatı beş bölümde ele alınmıştır. İlk bölümde doğumu ve çocukluğu konu edilmiştir. Bu bölüm yaklaşık olarak filmin üçte biridir. İkinci bölümde gençliği kısaca işlenmiştir. Üçüncü olarak havarilerini seçmesine çok kısa değinilmiştir. Dördüncü bölüm ise İsa'nın mucizelerinin anlatıldığı bölümdür.

¹⁵⁴ Film ülkemizde vizyona girmediği için filmin ismi Türkçeye bizim tarafımızdan çevrilmiştir.

¹⁵⁵ İsa; üvey babası Yusuf ve annesi Meryem, nüfus sayımı için Yusuf'un babasının memleketi Betlehem'e gittiklerinde, bir handa doğmuştur. Dönemin şartlarında muhtemelen bir yemlik İsa'nın beşiği olarak kullanılmıştır. O dönemde evlerin bir bölümünde hayvanları beslemek için yere yemlikler oyulurdu. Bkz. Marc Madrigel, age., s. 8-10.

¹⁵⁶ Luka, 2: 6-7.

¹⁵⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/From_the_Manger_to_the_Cross (05.09.2015)

Filmin üçte birini bu kısmı oluşturmaktadır. Filmin final bölümü ise İsa'nın son günlerini anlatmaktadır.

Filmin girişinde, çekimlerin kutsal topraklarda/Kudüs'te, Beytullahim'de yapıldığı iki defa belirtilerek İsa'nın hayatının beyaz perdeye aktarılmasında hassas davranıldığı özellikle vurgulanmıştır. Filmde, İsa'nın doğumu ve çocukluğu bölümü, Markos ve Yuhanna İncillerinde anlatılmadığı için sadece Matta ve Luka İncillerindeki bölümler kullanılarak sahnelenmiştir. İsa'nın doğumu ve çocukluğu ele alınırken genellikle mucizevi olaylar üzerinde durulmuştur. O'nun Tanrı'nın meleği tarafından Bakire Meryem'e ve eşi Yusuf'a müjdelenmesi,¹⁵⁸ yine melek tarafından İsa'nın doğduğu yerin yakınında bulunan çobanlara bir kurtarıcı Mesih'in doğduğunun müjdelenmesi¹⁵⁹ ve yıldız bilimcilerin İsa'nın yıldızını görüp O'na tapınmak için Beytullahim'e gelmeleri¹⁶⁰ gibi, İsa'nın sıradan birisi olarak değil de Mesih olarak dünyaya geldiğini gösteren İncil bölümleri kullanılmıştır. Yine İsa'nın çocukluğunda, babası Davut oğlu Yusuf'un İsa'yı korumak için hep melek tarafından yönlendirildiği,¹⁶¹ filmde işlenmiştir. İsa'nın sıradan bir çocuk olmadığı, Tanrı'nın biricik oğlu Mesih olduğu anlatılmaya çalışılmıştır.

İsa'nın olağanüstülüğünü vurgulamak için filmde, İsa'nın Yahudi adetlerine göre sünnet edilmesi, tapınakta adanarak yerine güvercin kurban edilmesi konularına değinilmemiştir.¹⁶² İsa'nın gençliğiyle ilgili bölümde; O'nun bilgelikle yetiştiği ve fışh¹⁶³ bayramı geleneği olarak ailesiyle Kudüs'e gittiğinde, mabette din bilginleriyle oturup onlara sorular sorduğu ve onlarında O'nun zekâsına hayran kaldıkları anlatılmaktadır.¹⁶⁴ Filmde, buraya kadar anlatılan olaylar Matta ve Luka İncilleri esas alınarak anlatılmıştır. İsa'nın Tanrı'nın kuzusu olarak Vaftizci Yahya tarafından işaret edildiği sahne, Yuhanna İncilinden alınmıştır. Bu sahne özellikle Yuhanna İncilinden seçilmiştir. Çünkü Vaftizci Yahya, Matta, Luka ve hatta Markos İncillerinde İsa'yı dolaylı olarak isim vermeden, kendisinden sonra gelecek olan Mesih'in özelliklerini vererek işaret etmektedir.¹⁶⁵ Yuhanna'da ise geleneksel Hristiyanlık öğretisine uygun

¹⁵⁸ Luka, 1: 28; Matta, 1: 21.

¹⁵⁹ Luka, 2: 10-11.

¹⁶⁰ Matta, 2: 1-2.

¹⁶¹ Matta, 2: 13-17.

¹⁶² Luka, 2: 21-25.

¹⁶³ İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışlarının anısına Yahudilerin Nisan'da kutladıkları 7 gün süren bayramdır. Bkz. Gündüz, *Din ve İnaç Sözlüğü*, s. 305.

¹⁶⁴ Luka, 2: 40-48.

¹⁶⁵ Matta, 3: 11-12; Markos, 1: 7-8; Luka 3: 16-17.

olarak “Tanrı’nın Kuzusu” ibaresiyle, direk eliyle göstererek İsa’yı işaret etmiştir.¹⁶⁶

İsa’nın görevine başladığını göstermek için filmde bir iki dakikalığına öğrencilerini seçmesi gösterilmektedir. Petrus ile kardeşi Andreas’ı ve Yakup’la kardeşi Yuhanna’yı seçtikten sonra İsa’nın mucizeleri bölümü başlar.¹⁶⁷ Bu bölüm, ara yazıda Matta İncilindeki İsa’nın bütün hastalıkları ve illetleri iyileştirdiği pasajının verilmesiyle başlamaktadır.¹⁶⁸ İsa’nın mucizelerinin anlatımı yaklaşık yirmi dakika sürmektedir. Bu yirmi dakika boyunca birkaç istisna hariç İsa’nın genelde hastaları iyileştirdiği mucizeleri verilmiştir. Hasta iyileştirme dışında verilen mucizeler İsa’nın kana köyündeki düğünde suyu şaraba çevirmesi,¹⁶⁹ dul bir kadının ölen oğlunu diriltmesi,¹⁷⁰ suyun üzerinde yürümesi,¹⁷¹ ve Marta ile Meryem’in kardeşi Lazarus’un öldükten dört gün sonra diriltmesidir.¹⁷² Filmde, İsa’nın ilk mucizesi Matta incili esas alınarak verilmiştir. Yuhanna İncil’ine göre; O’nun ilk mucizesi olarak kabul edilen Kana Köyündeki düğünde suyu şaraba çevirmesi, Matta İncilindeki mucizeden sonra sahnelenmiştir. Bu konuya açıklık getirilmemiştir. Filme göre suyu şaraba çevirmesi sanki İsa’nın ikinci mucizesi gibi gözükmektedir.

İsa’nın mucizeleri anlatılırken genelde Lazarus’un diriltmesi hariç teferruata girilmez. Mucizelerin öncesi ve sonrası yoktur. Fazla diyalog içermez. Sadece İsa’nın mucizeyi gerçekleştirmesi gösterilir. O, sürekli hastaları iyileştiren, ölüleri diriltten ve çeşitli mucizeler gösteren tanrısal bir varlıktır. Bu yönüyle İsa içinde yaşadığı toplumdaki insanlardan farklı tasvir edilmiştir. Yahudi gelenekleriyle yaşayan birisi olarak görünmez. Hasta ve illetli olanlar şifa bulmak için akın akın ona gelmektedir. Her zaman etrafında bir topluluk, kalabalık vardır. Bu bölümde, yaklaşık yirmi dakika boyunca İsa sadece bir mucizeden diğerine koşmaktadır.

Mucizelerin anlatıldığı bölümde İsa’nın mucizelerinin anlatılmadığı sadece bir sahne vardır. Bu sahne Yuhanna İncilinden alınmıştır. Bu sahnede İsa, tapınakta mesajını anlatırken birileri ile tartışıp oradan uzaklaştırılmıştır.¹⁷³ Yuhanna’da uzun bir bölüm olan bu olay filmde çok kısa olarak anlatılır. Bu sahne o kadar özet verilmektedir ki, ne İsa’nın eleştirileri sahnelenir ne de karşısındakilerin eleştirilerine yer verilir.

¹⁶⁶ Yuhanna, 1: 36.

¹⁶⁷ Matta, 4: 18-22.

¹⁶⁸ Matta, 4: 23.

¹⁶⁹ Yuhanna, 2: 7.

¹⁷⁰ Luka, 7: 14-15.

¹⁷¹ Matta, 14: 25.

¹⁷² Yuhanna, 11: 43.

¹⁷³ Bkz. Yuhanna, 8: 12-59.

Ayrıca İsa'nın karşısındakilerin kim oldukları da belirtilmez. Ara yazıda verilen bölüme göre İsa'nın tapınaktan uzaklaştırılmasının sebebi sadece İsa'nın sözlerini bağış toplanan yerde söylemesidir. Sahnenin sonunda İsa, tartıştığı kişiler tarafından yerden taş alarak taşlanmak istenir ancak İsa onlara; "size doğruyu söyleyeyim, İbrahim doğmadan önce ben varım" der ve oradan ayrılır. Onu taşlamak isteyenler ise bundan etkilenirler ve elindeki taşları bırakırlar. Yuhanna'ya göre İsa, burada Ferisilerle tartışmaktadır. En sonunda O'nu taşlamak isterler. İsa'da saklanarak oradan kaçır.¹⁷⁴

Yönetmen, İsa'nın tapınaktan çıkarılması sahnesini, O'nun suçlanıp yargılanmasına zemin olarak vermiştir. Bunu da fazla detaya girmeden ve O'nun tanrısal yönüne halel getirmeden yapmıştır. Bu sahnede, ne Yuhanna İncilinde anlatılan ferisilerden ne de İsa'nın gizlenerek tapınaktan çıkmasından bahsedilmiştir. İsa'nın, muhataplarını etkileyerek ve karşısındakilerden çekinmeden oradan ayrıldığı anlatılmıştır.

İsa'nın mucizeleri bölümü, Matta İncilindeki anlatıma uygun olarak İsa'nın son günlerinin yaklaştığını ima eden bir sahneyle biter.¹⁷⁵ İsa'nın son günlerini anlatan bölüm, onun çevresindeki halkla birlikte Kudüs'e girmesi ve tapındaki satıcıları kovmasıyla başlar.¹⁷⁶ Bundan, baş kahinler rahatsız olurlar ve Yahuda İskaryot'un¹⁷⁷ İsa'ya ihanet etmesiyle O'nu tutuklarlar. Eğer İsa'nın mucizeleri anlatıldığı bölümde mabetteki kısa tartışmasını saymazsak, O'nun tutuklanma sebebi olarak filmde mabetteki satıcıları kovması gösterilmiştir.¹⁷⁸ Oysa İsa, hem bu olaydan önce hem de sonra defalarca ferisilerle ve din bilginleriyle tartışmıştır. Aslında İsa'nın tutuklanmasına giden yol İncillere göre bir süreçtir. Ferisiler, O'nun eleştirilerinden ve halk tarafından kabul görmesinden rahatsız olmuşlardır. Oysa filmde bunlara dediginilmemiştir.

Filmde, İsa tutuklanmadan önce havarileriyle birlikte yediği son akşam yemeği de sahnelenmiştir. Bu sahnede yönetmen iki temayı işlemiştir. Birincisi İsa'nın

¹⁷⁴ Yuhanna, 8: 59.

¹⁷⁵ Matta, 26: 11-12.

¹⁷⁶ Matta, 21: 9-12.

¹⁷⁷ İsim, Kanonik incillerde Yunanca'dan gelen "Judah" olarak geçmektedir. İbranice karşılığı "Judah" yani Yahuda'dır. Judah, Yakub peygamberin 4. oğlunun isminden gelmektedir. İsrailoğulları arasında yaygın olarak kullanılan bir isimdir. Kanonik incillerde bu isimle sekiz kişiden bahsedilir. İsa'nın 12 havarisinden birisi olan Yahuda ise "İskaryot" lakabıyla ayrılır. Yaygın görüşe göre İskaryot birisini ele veren yani ispiyoncu anlamındadır. Kanonik İncillere göre İsa'yı Yahudi din adamlarına teslim eden Yahuda'dır. Bu nedenle İsa'yı ispiyonlayan Yahuda, "İskaryot" lakabıyla diğerlerinden ayrılmıştır. Bkz. Craig A. Evans, *The Routledge Encyclopedia of the Historical Jesus*, Routledge, New York 2008, s. 348.

¹⁷⁸ Markos, 11: 18; Markos, 14: 10.

havarilerinin ayaklarını yıkamasıdır. Bu olay sadece Yuhanna İncilinde anlatılmasına rağmen,¹⁷⁹ bu hadiseye Hristisyanlar tarafından büyük bir anlam yüklenmiştir. Bu sebeple yönetmen bu sahneye geniş yer vermiştir. İkinci tema ise ilk komünyon olarak kabul edilen İsa'nın havarilerine ekmek ve şarabı kendi bedeni ve kanı ile özdeşleştirerek sunmasıdır.¹⁸⁰ Hristisyanlar tarafından evharistiya olarakta bilinen bu uygulama bugün en önemli Hristiyan ayinidir.¹⁸¹ Filmde bu sahne, özenle ve çok daha detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

Son akşam yemeğinin sahnelenmesinin ardından İsa; baş kahinler ve din bilginleri tarafından tutuklanıp bağlanarak Roma valisi Pontus Pilatus'a teslim edilir.¹⁸² Pilatus, İsa'da hiç bir suç bulamaz. Fakat baş kahin ve din bilginleri İsa'nın çarmıha gerilmesini isterler. Bunun üzerine Pilatus İsa'ya çarmıh cezası verir.¹⁸³ Bu bölümde, yönetmen ne din bilginlerin İsa'yı yargılamasına değinir ne de İsa'nın kendisini savunmasına değinir.¹⁸⁴ Aynı şekilde İsa'yı Pilatus'a teslim ettiklerinde O'na itham ettikleri suçlamalardan da bahsedilmez.¹⁸⁵ Biz, filmde İsa'nın yakalanıp teslim edilmesini, kendisini savunmadığını, din bilginleri ve baş kahinin isteği üzerine çarmıh cezası aldığını ve acı çektiğini görürüz. Tıpkı İsa'nın mucizelerinin anlatıldığı bölümde olduğu gibi olayların başı ve sonu yoktur. İsa ruhunu teslim ettiğinde kayaların yıkıldığı sahneyle film son bulur.¹⁸⁶ Yönetmen, mucizeleriyle anlattığı İsa'nın hayatını olağanüstü bir sahneyi anlatarak sonlandırır.

İnciller esas alınarak İsa'nın hayatı anlatılan filmde, O'nun mucizevi ve olağanüstü yönleri aktarılmıştır. Filmin bu anlatım tarzının bir tek istisnası vardır. Bu da İsa'nın son günlerinde çekmiş olduğu acıların anlatılmasıdır. Bu durum, aslında Hristiyanlık teolojisindeki tanrısal İsa'nın bir özelliğidir. Yuhanna İncilinde, İsa'nın öğretilerine, içinde yaşamış olduğu topluma yapmış olduğu eleştirilere, O'nun asıl mücadelesine değinilmemiştir. Ancak O'nun hayatının sadece mucizevi yönleri anlatılmış asıl yaşamına yer verilmemiştir.¹⁸⁷

¹⁷⁹ Yuhanna, 13: 5.

¹⁸⁰ Luka, 22: 19-20.

¹⁸¹ Amjad M. Hussain, *The Study Of Reigions: An Intruduction*, M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul 2015, s. 195.

¹⁸² Matta, 27: 2.

¹⁸³ Yuhanna, 19: 6.

¹⁸⁴ Markos, 14: 53-62.

¹⁸⁵ Luka, 23: 1-3.

¹⁸⁶ Matta, 27: 51.

¹⁸⁷ Şaban Kuzgun, *Dört İncil Farklılıkları Ve Çelişkileri*, Fazilet Neşriyat, İstanbul 2008, s. 186- 187.

Film, İsa'nın hayatını beş bölümde ele alsa da aslında bir tek temayı işlemiştir. Filmde konu edilen bu temayı, filmin kapanış sahnesinde Yuhanna İncil'inden yapmış olduğu alıntı açıkça göstermektedir: “Çünkü Tanrı dünyayı o kadar çok sevdi ki, biricik Oğlu’nu verdi. Öyle ki, O’na iman edenlerin hiçbiri mahvolmasın, hepsi sonsuz yaşama kavuşsun.”¹⁸⁸ Filmin gerçek gayesi Tanrı’nın biricik Oğlu olan İsa Mesih’i anlatmaktır. İsa, bu yönüyle Hristiyanlık inancının asıl öznesidir. Tıpkı Yuhanna İncil’inin giriş kısmında anlatıldığı gibi: “Başlangıçta Kelam vardı. Kelam Tanrı’yla birlikteydi ve Kelam Tanrı’ydı.”¹⁸⁹ “Kelam insan olup aramızda yaşadı. O’nun yüceliğini -Baba’dan gelen, lütuf ve gerçeğe dolu biricik Oğul’un yüceliğini- gördük.”¹⁹⁰ The Manger To The Cross filminde, İsa’nın yukarıda Yuhanna İncil’inde belirtilen tanrısal yönü anlatılmıştır. Yeryüzüne inmiş olan Tanrı’nın biricik Oğlu’nun yücelikleri sahnelenmiştir. Filme göre; İsa olağanüstü eylemlerini insanlara göstermiş, sonra da insanlığı “asli günah”ından kurtarmak için kendisini çarmıhta feda etmiştir. Bu tür bir anlatımla film İsa'nın insani yönünü ıskalamıştır.

2.2. The King of Kings (Kralların Kralı¹⁹¹) Filmi (1927)

Filmin yapımcısı ve yönetmeni Cecil B. DeMille’dir. 1927 yılında yapılan film 1961 yılında Nicholas Ray yönetmenliğinde tekrar sahnelenmiştir. Film ismini, İsa’nın taraftarları tarafından kendisine atfedilen krallık vasfıyla, tutuklandığında, Romalı askerler tarafından dalga geçildiği sahneden almıştır. Yönetmen filmde İsa’nın çarmıhtan önceki son bir haftasını ve yeniden dirilmesini kendi yorumuyla anlatmaya çalışmıştır. Sessiz sinema dönemine ait bir yapım olduğundan filmin sahnelerini anlatmak ve diyaloglar için ara yazı kullanılmıştır. Ara yazılarda çoğunlukla İncillere atıfta bulunulmuştur.¹⁹²

¹⁸⁸ Yuhanna, 3: 16

¹⁸⁹ Yuhanna, 1: 1.

¹⁹⁰ Yuhanna, 1: 14.

¹⁹¹ Film ülkemizde vizyona girmediği için filmin ismi Türkçeye bizim tarafımızdan çevrilmiştir.

¹⁹² [https://en.wikipedia.org/wiki/The_King_of_Kings_\(1927_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_King_of_Kings_(1927_film)) (10.10.2015)

2.2.1. The King of Kings (Kralların Kralı) Filminin (1927) Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi

Film, ilk sahnesine ara yazıda Mecdelli Meryem'i¹⁹³ hayat kadını olarak tanıtarak başlar. Mecdelli Meryem, eğlence mekânında erkekleri eğlendirmektedir. Mecdelli Meryem bu sırada salondakilerden, Yahuda İskaryot'un kendisini bırakarak Nasıralı bir marangozun yanına gittiğini ve orada olduğunu öğrenir. Mecdelli, Yahuda'yı geri almak için yola çıkar. Filmde, tam açıklanmasa da muhtemelen Yahuda İskaryot O'nun sevgilisi konumundadır. Mecdelli, İsa'nın yanına geldiğinde, O'ndan etkilenir. İsa, Mecdelli Meryemdeki yedi ölümcül günahı çıkarır. Bu olay sadece Luka İncilinde anlatılmaktadır. Luka'nın anlatımına göre ise Mecdelli Meryem'in içinden yedi cin çıkmıştır.¹⁹⁴ Yönetmen bu olayı metafiziksel bir olay olarak değil de kötü alışkanlıklar olarak kabul edebileceğimiz yedi ölümcül günahtan kurtulmak olarak yorumlamıştır.

Mecdelli Meryem'in başlangıçta günâhkar olduğu Hristiyanlar tarafından da kabul edilmektedir. Ancak o, tövbe ederek arınmış ve İsa'nın takipçisi olmuştur. Bu özelliğiyle Katolik Kilisesi'ne göre günâhkarlara bir örnektir.¹⁹⁵ Filmde, Mecdelli Meryem'den, İsa tarafından cin çıkarılmasının günahlardan arınma olarak yorumlanması, Luka inciline aykırı olsa da Hristiyan kültüründe kabul edilen Mecdelli Meryem inancına uygun gözükmektedir. Filmde de bu olaydan sonra Mecdelli Meryem geleneğe uygun olarak İsa'nın takipçisi olur. Ayrıca Mecdelli Meryem ile Yahuda arasında bir ilişki ya da bir bağ olduğuna dair Hristiyan kültüründe bir bilgi yoktur. Muhtemelen yönetmen bu olayı Yahuda'nın İsa'ya ihanetine zemin hazırlamak için vermiştir.

Filmde Mecdelli Meryem, İsa'nın yanına gelmeden önce Markos İncilinin yazarının dokuz ya da on yaşlarındayken İsa tarafından ayağı iyileştirilmiştir. Genç yazar, bu olaydan sonra İsa'nın takipçisi haline gelir. Neredeyse bütün olaylara şahit olur. Küçük Markos aynı zamanda gözleri görmeyen bir kız çocuğunun İsa'ya ulaşmasına yardım eder. İsa, kızın gözlerini iyileştirir ve filmde ilk defa bu küçük kızın gözlerini açmasıyla onun gözlerinden İsa'yı görürüz. Bu iki mucize de İncillerde

¹⁹³ Hristiyanların geneli tarafından kanonik/sahih kabul edilen dört incilde 10 tane Meryem'den bahsedilmektedir. Bu Meryemlerden bazen bir iki tanesinin aynı kişi olduğu düşünülmektedir. Bunlar içerisinde öne çıkanlar ise İsa'nın annesi Meryem ve Mecdelli Meryem'dir. Mecdelli Meryem'in en önemli özelliği ise İsa'nın öldükten sonra dirilmesinde onu ilk görenler arasında yer almasıdır.

¹⁹⁴ Luka, 8: 2-3.

¹⁹⁵ Ingrid Maisch, *Mary Magdalene: The Image of a Woman Through the Centuries*, Liturgical Press, Minnesota 1998, s. 33.

geçmemektedir. Ayrıca zina ile suçlanan kadın hadisesinde, İsa yine ona suçlama yapanların işledikleri günahları toprağa yazarak tahmin eder. Bu mucizede kanonik değildir. Yapıtta bunların dışında birde kanonik olan Lazarusu'nun diriltilmesi mucizesi¹⁹⁶ ve cinli bir çocuğun iyileştirilmesi verilmiştir.¹⁹⁷ Yönetmen bu mucizelerden sadece Lazarus'un iyileştirilmesini İncil anlatımına uygun verse de cin çıkarılmasını ise akli dengesizliğin iyileştirilmesi olarak almıştır.

Yahuda İskaryot, ara yazıda hırslı birisi olarak tanıtılır. Ara yazıya göre Yahuda, İsa'nın ülkenin kralı olacağı umuduyla onun havarisi olmuştur. O, bu durumda kendisinin de ödüllendirileceğini beklemektedir. Filmin ilerleyen bölümlerinde İsa, kendi krallığının bu dünya olmadığını söylediğinde, Yahuda hayal kırıklığına uğrar ve ona ihanet eder. Buna, aynı zamanda sevgilisi olan Mecdelli Meryem'in İsa'nın takipçisi olmasında zemin hazırlar. Geleneksel Hristiyan inancında ve kutsal metinlerinde Yahuda'nın ihaneti ya para ile ya da şeytanın onu kandırması ile açıklanmaktadır. Bu açıklama yeterli olmamıştır. Hristiyanlık tarihi boyunca bu olay üzerinde hep soru işareti olmuş ve bu hadise muğlâk kalmıştır. Yahuda'nın neden İsa'ya ihanet ettiği meselesi filmdeki bu yorumla akılcı bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır.¹⁹⁸

Yönetmen filmde, İncil anlatımlarına kinayeli ve espirili yaklaşımlar da yapmıştır. İsa Kudüs'e giderken zeytin toplayan küçük çocuklar onun önüne geçerler. İsa'dan ayağı kopmuş olan oyuncaklarının ayağını iyileştirmesini isterler. İsa da oyuncağın ayağını tamir eder. Kanonik İncillerde, acı çeken çocukları İsa'nın kutsaması olarak geçen olayı¹⁹⁹ yönetmen filmde espirili bir bakış açısıyla tasvir etmiştir.²⁰⁰

Krallar'ın Kralı filminde güvercin tasviri de bazı sahnelerde kullanılmıştır. Güvercinlerin kullanıldığı ilk sahne, İsa'nın annesi Meryem'in ilk defa görüldüğü sahnedir. Anne Meryem, güneşin batarak kutsal şabat'ın başladığının duyurulması üzerine pencereye çıkar ve güvercinleri besler. Anne Meryem, Hristiyan geleneğe uygun olarak tasvir edilmiştir. İsa portrelerindeki gibi muntazam bir şekilde giyinmiş dindar bir yahudidir. O'nun tasvir edildiği sahnedeki güvercinler ise Meryem'in masumluğunu, kutsallığını ve bakireliğini sembolize etmektedir. Güvercin meteforu

¹⁹⁶ Yuhanna, 11: 43.

¹⁹⁷ Markos, 9: 25.

¹⁹⁸ Kim Paffenroth, "Film Depictions of Judas", *Journal of Religion and Film*, Vol. 5, No. 2, South Australia 2001, <http://www.unomaha.edu/jrf/judas.htm>. (11.10.2015)

¹⁹⁹ Matta, 19: 14; Markos, 10: 14; Luka, 18: 16.

²⁰⁰ Bruce Francis Babington- Peter William Evans, *Biblical Epics: Sacred Narrative in the Hollywood Cinema*, Manchester University Press, Manchester 1993, s. 112.

ikinci defa son akşam yemeğinin tasvir edildiği sahnede kullanılmıştır. Yemek bittikten sonra İsa ve havarileri dağılması üzerine sahne biraz kararır. Sonra İsa'nın kendi kanıyla özdeşleştirerek şarap ikram ettiği kadehin etrafını bembeyaz bir halka kaplar. Bir güvercin gelerek -ekran karardığı için sayıyı tam seçemesek de- önce İsa'nın bedenini sembolize eden ekmeğe sonra da kadehe konar. Bu sahnedeki güvercin Kutsal Ruh'u temsil etmektedir. İsa'nın çarmıha gerildiği ve yeniden dirildiği sahnelerde de güvercinler kullanılmıştır. Bu sahnelerde birden fazla güvercin kullanılmış olduğu için muhtemelen bu güvercinler melekleri simgelemektedir.

İsa'yı çarmıha götüren olayda yönetmenin yorumuna göre; baş kâhin Kayafas'ın dinden çok tapınaktan elde ettiği kârla ilgilenmesi ve İsa'yı da tapınaktan elde ettiği kârına tehdit olarak görmesi temel sebeptir. İsa'yı vergi vermeme suçuyla tutuklatmak isterler başaramazlar. İsa, tapınağı basıp dağıttığında, O'nu yine tutuklamak isterler ancak bu seferde onun mucizelerinden etkilenen ve onu öven kalabalık mabede gelir ve onu kurtarır. Aslında kalabalığın O'nu takip etmesi olayı zeytin dağında geçmektedir.²⁰¹ Fakat yönemen bu olayı tapınakta sahnelemiştir. Baş kâhin Kayafas, en sonunda İsa'yı Yahuda İskaryot'un yardımıyla tutuklar. Baş kahin; kimsenin açıkça onu tutuklayamayacağını, kendilerine verdikleri ücret karşılığında İsa'nın gizli ibadet yerini söylemesini ister. İncillerde, ihanet teklifinde ücret geçse de gizli ibadet mekânı ibaresi yoktur.²⁰² Yönetmen böylece İsa'nın; “niçin bir haydutmuşum gibi beni kılıç ve sopalarla yakalamaya geldiniz? Her gün tapınakta oturup öğretiyordum, beni tutuklamadınız.”²⁰³ Sözlerine açıklama getirmiş olmaktadır. Gerçekten de bu bir sorudur. İsa gibi halk tarafından tanınan birisini tutuklamak için neden birisinin onu ele vermesine ihtiyaç duyulduğu filmin bu sahnesiyle açıklanmaya çalışılmıştır.

İsa'nın görevine başlamadan, Ruh vasıtasıyla çöle götürülüp İblis tarafından denenmesi hadisesi²⁰⁴ tapınakta tasvir edilmiştir. İsa'yı takip eden kalabalığın Ona krallık teklif etmesi üzerine, İblis ona görünür. İblis, İsa'ya Roma imparatorluğunun ihtişamlı bir sahnesini göstererek; kendisine tapması halinde bu gücü ona vermeyi teklif eder. İsa'da sadece tanrı rabb'e tapması ve sadece Ona kulluk etmesi gerektiğini söyleyerek reddeder.²⁰⁵ Bu olaydan sonra İsa kucağında bir tane kuzuyla halkın karşısına çıkar. Bu sahne İncil anlatımlarında olmasa da bundan sonra olacakların

²⁰¹ Luka, 19: 37.

²⁰² Matta, 26: 14-15; Markos, 14: 11; Luka, 22: 3-4; Yuhanna13:2.

²⁰³ Matta, 26: 55.

²⁰⁴ Matta, 4: 9.

²⁰⁵ Luka, 4: 8.

habercisidir. Çünkü tapınaktaki olaylar İsa'nın tutuklanmasını tetikler. Tutuklanmanın sonunda çarmıhla biter. İsa, Hristiyan inancına göre kendisini çarmıhta feda etmesiyle Tanrı'nın kuzusudur. Bazı ikonalarda kucağında kuzuyla tasvir edilmesi de bunu simgeler.²⁰⁶ Filmin bu kugusuyla İsa'nın kucağında kuzu bulunması normaldir. Çünkü mabette kurban için satılan kuzulardan birisini kucağına almıştır. Böylece yönetmen baştan beri akılcı olarak açıklamaya çalıştığı geleneklerden birisine, kucağında kuzu tasvirli İsa portelerini de katmış olur.

Film, İsa'nın son haftasını konu edindiği için İsa'nın tutuklanması, yargılanması ve tekrar dirilmesi yaklaşık son bir saatlik sürede anlatılmıştır. İsa tutuklandıktan sonra İncillerde bulunan, Petrus'un onu takip etmesi ve üç defa İsa'yı inkâr etmesi üzerine²⁰⁷ İsa'nın; “bu gece horoz ötmeden beni üç kez inkâr edeceksin” kehanetinin gerçekleşmesi tasvir edilir.²⁰⁸ Bu sahne aynı zamanda İsa'nın yargılanmasının başladığının da habercisidir.

İsa, sanhedrinde yargılanır ve Vali Pilatus'a teslim edilir. Yönetmen İsa'nın sanhedrinde yargılanmasıyla ilgili bir yorum yapmaz. Vali'ye teslim edildiği sahnenin ara yazısında ise İsa'nın ölüm cezası almasının tek sorumlusu olduğu belirtilir. Baş kâhin, İsa'yı Yahudilerin kralı olmakla ve Roma'ya vergi vermemekle suçlar.²⁰⁹ Pilatus, İsa'yı sorgular ve masum bulup O'nu serbest bırakmak ister.²¹⁰ Baş kâhin adamlarına; İsa'nın taraftarlarını dağıtmasını ve halkı kışkırtmak için rüşvet vermelerini söyler.²¹¹ Böylece Pilatus Fısıh geleneği olarak bir mâhkum bırakmak istediğinde, halk O'nun çarmıha gerilmesi için bağırmaya başlar ve diğer mâhkumun serbest bırakılmasını ister.²¹² İsa'nın masum olduğunu sadece Mecdelli Meryem ve birkaç kadın haykırabilir. Pilatus istemese de O'nun çarmıha gerilmesini onaylar. Fakat o aslında baş kahin'in baskısına dayanamamıştır. Sonunda da masum olduğunu göstermek için ellerini yıkar.

Yönetmen, filmde İsa'nın katledilmesiyle ilgili olarak izlediği yolla anti semitizmi azaltmıştır. Her ne kadar cezayı vali Pilatus onaylasa da o, filmde bütün sorumluluğu baş kâhin'e yüklemiştir. Baş kâhin, maddi çıkarlarına engel olarak gördüğü İsa'nın katledilmesi için elinden geleni yapmıştır. Filme göre; bu olayda baş kâhin

²⁰⁶ Thomas Zanzig, *Understanding Catholic Christianity*, Saint Mary's Press, Minnesota 2010, s.130.

²⁰⁷ Matta, 26: 57-58.

²⁰⁸ Matta, 26: 34; Markos, 14: 30; Luka, 22: 34; Yuhanna, 13: 38.

²⁰⁹ Luka, 23: 2.

²¹⁰ Luka, 23: 14-22.

²¹¹ Matta, 27: 20.

²¹² Yuhanna, 19: 14-16.

dışında diğer Yahudilerin katkısı yoktur. İsa'nın yargılanması ve tutuklanması İncillere ve Hristiyan geleneğine uygun olarak tasvir edilse de İsa'nın katlinden sadece baş kâhin'in sorumlu tutulması tarih boyunca devam eden Hristiyan görüşünden uzaktır. Hristiyanlar ise İsa'nın çarmıhından dönemin Yahudilerini sorumlu tutmaktadırlar. Filmde sadece baş kâhin'in sorumlu tutulması, MPAA (Amerikan Sinema Filmleri Derneği) ile B'nai B'rith (Amerikan merkezli Yahudi haklarını koruma kuruluşu) arasında yapılan anlaşma sonucu varılan bir karardır. Böylece kuruluş diğer Yahudilerin sorumlu tutularak anti semitizm yapılmasını önlemiştir.²¹³

İsa'nın çarmıha gelmesi sinoptik İncillere uygun anlatılmıştır. Annesi Meryem başta olmak üzere, kadınlar O'nu takip etmişlerdir. İsa, çarmıh yolunda haçı taşıyamamış, haç Simun isminde başkasına yüklenmiştir. Baş kâhin ve adamları, İsa ile çarmıh esnasında dalga geçerler. İsa, ruhunu teslim ettiğinde deprem olur ve tapınaktaki perde yırtılır.²¹⁴ Yeryüzü kapkaranlık olur. Zira filmin başında İsa küçük kızın gözlerini; “ben dünyaya ışık olarak geldim, kim bana iman ederse karanlıkta kalmayacak” diyerek iyileştirir. İsa ruhunu teslim edince dünyanın kapkaranlık olması ve annesi Meryem'in; “Tanrım bize ışığı geri ver” nidasıyla ışığın bulutların arasından İsa'nın çarmıhtaki bedenine gelerek dünyayı aydınlatması birbirini tamamlamaktadır.²¹⁵

Filmde, İsa genelde bembeyazdır. Çevresindeki insanlar ise koyu renkte kalmaktadır. Bu iyiyi ve kötüyü simgelemektedir. İsa Mesih'e iman edip onu takip eden aydınlıkta olacaktır. Kurtuluşa ulaşmak ancak bu yolla mümkündür. O'nu inkâr eden ise karanlıkta kalacak ve kurtuluşa ulaşamayacaktır. Yönetmen bunu filmde hem renk tonuyla hem de İsa'nın yeryüzü için ışık olduğunu vurgulamakla belirtir.²¹⁶

İsa'nın dirilmesi sahnesi renkli çekilmiştir. İsa, bir insan boyu yuvarlak bir taşla diklemesine kapatılmış ve üzeri mühürlenmiş bir mezara defnedilmiştir. Mezarı aynı zaman da Roma askerleri beklemektedir.²¹⁷ Gömüldükten üç gün sonra sabaha karşı mezardan ses gelmeye ve yavaş yavaş ışık yükselmeye başlar. Bunu gören askerler korkarak kaçarlar. Güneşin doğmasıyla birlikte mezarın mührü kendiliğinden çözülür. Bunun üzerine mezarın kapısını kapatan taş kenara çekilir. İsa, ışık yumağı içerisinde

²¹³ Hector Avalos, “Film And The Apologetics Of Biblical Violence”, *Journal of Religion and Film*, Vol. 13, No. 1, South Australia 2009, <http://www.unomaha.edu/jrf/vol13.no1/BiblicalViolence.htm>. (13.10.2015)

²¹⁴ Matta, 27: 32-55; Markos, 15: 21-41; Luka, 23: 26-49.

²¹⁵ Yuhanna, 3: 19-20.

²¹⁶ Richard C. Stern- Clayton N. Jefford- Guerric Debona, *Savior On The Silver Screen*, Paulist Press, New Jersey 1999, s. 6-7.

²¹⁷ Matta, 27: 65-66.

mezardan çıkar. İsa, beyazlar içerisinde tertemizdir. Çarmıh olayından ve çektiği işkence izlerinden eser yoktur. İsa önce mezarına gelen annesi Meryem'e ve Mecdelli Meryem'e görünür.²¹⁸ Daha sonra havarilerine görünür. Onların arasında Markos İncilinin yazarı küçük Mark da vardır. İsa, bir ışık yumağı içerisinde. Etrafına ışık saçmakta ve yüzleri aydınlatmaktadır. Havarilerini görevlendirir ve göğe yükselir.²¹⁹ İsa gökyüzünde son defa görünür ve “her zaman sizinleyim” diyerek yıldızların arasında gözden kaybolur.

Film genel itibariyle ilk dönem İsa filmlerinde olduğu gibi Tanrısal İsa'yı anlatmaya çalışmıştır. İsa, duruşuyla, giyinişiyle içerisinde bulunduğu toplumdan farklıdır. Ancak filmde İsa'nın insansı yönüne de değinilmiş bazen İncil anlatımları espirili bir şekilde sunulmuştur. İncillerdeki olayları yönetmen kendisi yeniden kurgulamıştır. Olaylar ve İsa'nın konuşmaları İncillerden alınsa da olaylar, mekan ve zamanlarından, İsa'nın sözleri de bağlamlarından kopararak yeniden kurgulanmıştır. Yönetmen İsa'nın mucizelerine doğaüstü olaylar olarak değil, sadece akılcı bir bakışla açıklamaya çalışmıştır. Film, Yahuda İskaryot'un İsa'ya ihanet etmesi gibi bazı İncil anlatımlarını akılcı olarak açıklamaya çalışmıştır. Bazen de Hristiyan geleneğinden farklı bir takım yaklaşımlar yapmıştır.

2.3. The King of Kings (Kralların Kralı) Filmi (1961)

1927 Yılında Cecil B. DeMille tarafından yapılan filmin, 1961'de yeniden üretilmesidir. Filmin yönetmeni Nicholas Ray'dir. Film 1927 yılındaki yapıma göre genişletilmiştir. İlk film sadece İsa'nın son haftasını anlatmaya çalışmıştır. Bu yapımda ise İsa'nın doğumu, çocukluğu, görevine başlaması, çarmıh hadisesi ve yeniden dirilmesi ele alınmıştır.

2.3.1. The King of Kings (Kralların Kralı) Filminin (1961) Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi

Film, M.Ö 63 yılında Roma İmparatorluğunun Kudüs'ü işgaliyle başlar. Filmde, İsa'nın doğumuna kadar Kudüs'ün durumu kısaca dış ses ile anlatılır. Filme göre; gerek Romalılar döneminde gerekse bölgenin yönetiminin Büyük Herod'a devredilmesiyle, Yahudiler katliamlarla karşı karşıya kalmıştır. Zor durumda olan Yahudilere Tanrı

²¹⁸ Matta, 28: 9-10.

²¹⁹ Markos, 16: 15-18.

tarafından Mesih aracılığıyla kurtarılacakları sözü verilmiştir. İşte bu beklenen kurtarıcı Mesih, Sezar'ın; herkesin kendi memleketinde vergilendirileceği emri üzerine Marangoz Yusuf babasının memleketine giderken Betüllahim'de bir hanın ahırında doğar.

İsa'nın ahırda doğumu, Luka İnciline göre verilmiştir.²²⁰ Devamında doğudan gelen üç bilge adam olayı, Büyük Herod'un İsa'yı öldürtmek istemesi ve Marangoz Yusuf'un rüyasında bir ses duyarak çocuğu ve annesini Mısır'a kaçırmayı Matta İnciline göre anlatılmıştır.²²¹

İsa'nın çocukluğundan fazla bahsedilmez. Yetişkin olarak İsa ilk defa Vaftizci Yahya tarafından nehirde vaftiz edilirken görülür. Vaftizci Yahya İsa'yı tanır. İsa vaftiz olduktan sonra çöle gider ve orada şeytan tarafından denenir. İsa'nın çölde 40 gün boyunca denenmesinin anlatıldığı sahnelerde tıpkı önceden Tanrı'nın meleğini görmediğimiz gibi şeytanı da görmeyiz. Sadece onun sesini duyarız. İsa'nın Şeytanla mücadelesi daha çok içsel olarak verilmiş ve izleyicilere yansıtılmıştır. Yönetmen teknolojik imkânlarla rağmen İsa'nın doğumu, çocukluğu ve vaftiz olmasında olağanüstü olaylara yer vermediği gibi burada da İncil anlatımında olan sıra dışı olayları sahnelemez. Örneğin İsa'nın vaftiz edilmesinde göğün yarıp Kutsal Ruh'un güvercin olarak İsa'nın üzerine inmesi,²²² Şeytanın İsa'yı denerken tapınağın tepesine çıkarması ya da İsa'yı göklere çıkararak dünya ülkelerini gösterip eğer kendisine taparsa ona hakimiyeti vereceğini vaat etmesi ²²³ gibi, olağanüstü İncil anlatımları kullanılmamıştır.²²⁴

Önceki İsa filmlerinin aksine Kralların Kralı (1961) filminde, Vaftizci Yahya'ya geniş yer verilmiştir. O, filmde İsa'yı müjdeleyen, insanlara vaaz eden, İsa'dan önceki peygamberdir. İnsanların bir kısmı, O'nun beklenen Mesih olup olmadığından şüphelenir. Vaftizci Yahya da Mesih'in kendisinden sonra geleceğini söyler.²²⁵ Vaftizci Yahya ilerleyen sahnelerde hapisanedeyken beklenen, gelecek olanın İsa olup olmadığını öğrenmek ister. Vaftizci Yahya, İsa'ya birisini gönderemez fakat filmde İsa'nın sesinden Yahya'ya verdiği cevap duyulur. Luka ve Matta İncilinin bu olayı

²²⁰ Luka, 2: 6-7.

²²¹ Matta, 2: 9-13.

²²² Matta, 3: 16-17; Luka, 3: 21-22.

²²³ Matta, 4: 5-10; Luka, 4: 5-10.

²²⁴ Stephanson Humphries-Brooks, *Cinematic Savior: Hollywood's Making Of The American Christ*, Praeger Publishers, London 2006, s. 25.

²²⁵ Luka, 3: 15-17; Yuhanna, 1: 19-26.

analtımında ise Vaftizci Yahya iki öğrencisini gönderir ve ona sordurur.²²⁶ Bazı kurgu farklılıkları olsa da filmin bu Vaftizci Yahya tasviri Luka ve Matta İncillerinin anlatımına göredir. Vaftizci Yahya, filmde İncillerin anlatımına uygun olarak öldürülmüştür. Kral Herod Antipas, Yahya'ya saygı duymaktadır. Fakat kardeşinin karısıyla evlenmiş olması Vaftizci Yahya tarafından; bu evliliğin yasak olduğu ve zina işledikleri söylenerek eleştirilmiştir. Bunun üzerine Kral Herod, karısının baskısına dayanamaz ve onu tutuklatır. Ancak öldürtmez. Daha sonra bir şölenle üvey kızının dansı karşılığında onun istediğini yapacağını söyler. Üvey kızı annesinin gururunu kurtarmak için Vaftizci Yahyanın öldürülmesini ister. Kral Herod da, hiç istememesine rağmen bunu gerçekleştirmek zorunda kalır.²²⁷

Filmde, 1927 yapımı Kralların Kralı'na göre İsa'nın annesi Meryem dışındaki kadın rollerine neredeyse yer verilmemiştir. Anne Meryem önceki İsa filmlerine göre daha sekülerdir. 1927 yapımı olan filmde inançlı bir Yahudi gibi tasvir edilen Meryem, bu filmde klasik bir Amerikalı gibi tasvir edilmektedir. Beyaz ve renkli gözlü olan anne Meryem, her ne kadar kıyafetleri döneme uygun olsa da makyajı ve giyim şekliyle bir yahudiden çok bir Amerikalıdır. Çoğunlukla İsa'nın her anında yanındadır ve bilge bir anne görünümündedir.²²⁸

Mecdelli Meryem ise 1927 yapımında ana rolde iken burada sadece birkaç sahnede görünmektedir. DeMille'in filminde Mezdelli Meryem Yahuda'nın sevgilisidir ve İsa'ya çok yakındır. Yahuda bu nedenle İsa'yı kıskanmaktadır. 1967 yapımı Kralların Kralı filminde, Yahudilerin zina ile suçlayıp Musa'nın hukukuna göre taşlamak istedikleri kadın Mezdelli Meryem'dir. Evet, Mezdelli Meryem Luka İnciline göre önceden içinde kötü ruhların olduğundan bahsedilmektedir.²²⁹ Ayrıca Hristiyan kültüründe önceden onun bir günâhkar olduğu ve İsa aracılığıyla arındığına inanılmaktadır.²³⁰ Buna rağmen bu hadisenin anlatıldığı Yuhanna İncilindeki kadının ismi verilmemektedir.²³¹ Yönetmenin bu yorumu kanonik değildir.

Taşlama sahnesinden sonra Mezdelli Meryem günahlarından arınmak için kendisini kurtaran İsa'ya gider. Fakat onu evde bulamaz. Anne Meryem, arınması için Mezdelli Meryem'in isteğini aracı olarak oğluna ulaştıracağını söyler. Filmin bu

²²⁶ Matta, 11: 1-9; Luka, 7: 18-26.

²²⁷ Matta, 14: 3-10; Markos, 6: 17-28.

²²⁸ Stern- Jefford- Debona, age., s. 48.

²²⁹ Luka, 8: 2.

²³⁰ Maisch, age., s. 33.

²³¹ Yuhanna, 8: 3-5.

sahnedeki yaklaşımı, Katoliklerin günahların araçlar vasıtasıyla bağışlanma görüşünü yansıtmaktadır.²³² Mecdelli Meryem'in bir de İsa'nın ölümden sonra dirilmesinde İsa'yı gördüğü sahnesi vardır. Mecdelli Meryem filmde yok sayılmamış ve sadece birkaç sahenede kendisine yer verilmiştir. Bunun sebebi İncillere göre; İsa yeniden dirildiğinde O'nu ilk görenlerden birisinin Mecdelli Meryem²³³ olmasıdır.

Kralların Kralı (1961) filminde, İsa'nın mucizelerinden sadece birkaç tanesi görsel olarak sahnelenmemiştir. Bu sahneler fazla abartılmamıştır. Tanrısal bir varlığın değil, bir peygamberin mucizesi gibi anlatılmıştır. Bunlar; ellerini ve ayaklarını kullanamayan yürüyemez durumda olan bir çocuğun, adli dengesi yerinde olmayan birisinin ve bir körün iyileştirilmesidir. Bunun dışında İsa görevine başladığında, O'nu takip ettiren vali Pilatus'a sunulan raporda da bazı mucizelerinden bahsedilir.

Filmin ana temasını, Romalıların zulmü altında yaşayan özgürlük arayışı içinde olan Yahudiler oluşturmaktadır. Bu özgürlük arayışının ve Yahudi milislerin lideri Barabbas'tır. Barabbas İncillere göre isyana teşvik ve adam öldürme suçundan mahkûm edilen kişidir. İsa tutuklandığında vali Pilatus Fısıh âdeti gereği bir mâhkum salıvermek için halktan Barabbas ile İsa arasında bir tercih yapmasını ister. Halk da serbest bırakılması için Barabbas'ı tercih eder.²³⁴ Film, bu İncil anlatımını merkeze alarak Barabbas'ı Kudüs'teki direnişin lideri yapmıştır. İsa'yı baş kâhin'e ispiyonlayan Yahuda İskaryot ise Barabbas'ın yakın adamıdır.

Filmin yaptığı diğer bir vurgu da; bu sıkıntılı dönemde Yahudilerin bekledikleri mesih'tir. Çünkü Tanrı tarafından onlara kurtuluşları bir mesih aracılığıyla verileceği vaat edilmiştir. Onlar da asırlardır bunu beklemektedirler. Tarihsel olarak da Yahudiler inançları gereği bağımsız olmak isterler. Onlara bu bağımsızlığı ise Davut soyundan gelecek Mesih sağlayacaktır. Bu beklenti özellikle İsa'nın yaşadığı dönemde ve sonrasında yoğun bir şekilde yaşanmaktadır. Bu yüzden Yahudiler sürekli Romalılara karşı, Mesihlik iddasında bulunanların önderliğinde isyan etmişlerdir.²³⁵ Yönetmen bu tarihsel gerçekliği olarak filmin özünü oluşturmuştur. Film, buna şöyle vurgu yapar: İsa doğduğunda Yahudilerin Kralının bir ahırda doğmasından haberdar olan Büyük Herod,

²³² Paul V. M. Flesher- Robert Torry, "Filming Jesus: Between Authority And Heresy" *Journal Of Religion And Film*, Vol. 8, No. 1, South Australia 2004, <http://www.unomaha.edu/jrf/2004Symposium/FlesherTorry.htm>. (13.11.2015)

²³³ Markos, 16: 9; Yuhanna, 20: 14-17.

²³⁴ Matta, 27: 15-26; Markos, 15: 6-15; Luka, 23: 18-25.

²³⁵ Cengiz Batuk, "Kıyameti Beklerken: Hristiyanlık'ta Kıyamet Beklentileri Ve Rus Ortadoks Kilisesindeki Yansımaları", *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. VII, S. 14, 2008/2, s. 6-7.

baş kâhin Kayafas'a; kutsal metinlerinde bu dönemde bir mesih'in doğup doğmayacağıyla ilgili bir şey olup olmadığını sorar. Kayafas da; her bulutun altında sahte bir mesih'in doğduğunu söyleyerek bu beklentinin ne kadar fazla olduğunu belirtir.

İsa'dan ve mucizelerinden haberdar olan Yahuda, bu durumdan direnişin lideri Barabbas'ı haberdar eder. Yahuda, İsa'nın kendilerini destekleyeceğini ummaktadır ve bunun için Barabbas'ı ikna etmeye çalışır. Barabbas'a göre özgürlük için tek yol kılıçla mücadeledir. Ancak İsa'nın kendi mücadelelerine destek vermesinin de yeterli olacağını kabul eder. Böylece mücadelesi halk nezdinde bir peygamberin desteğini alarak daha meşru olacaktır. Barabbas, İsa ile görüşmek ister ama bu mümkün olmaz. Barabbas yüz yüze görüşme fırsatı bulamasa da, İsa'nın dağdaki vaazına gelip onu dinler. Fakat İsa dağdaki vaazında sadece öğretilerinden bahseder. İsa; barışı, kardeşliği ve sevgiyi anlatır. Dağdaki vaazda birisi İsa'ya; eğer mucize yapabiliyorsa neden Tanrı'yı çağırıp Romalıları yok edip, Yahudileri özgürleştirmediklerini sorar. İsa ise; Romalıların fetih yapan kimseler olduğunu ve onları yok etmek için ise onlardan farklı davranmayacaklarını söyler. Barabbas bundan tatmin olmaz ve İsa'dan umudunu keser. Çünkü İsa sadece barıştan ve sevgiden yanadır. Yahuda ise ikilemde kalır. Bir tarafta Barabbas diğer tarafta İsa vardır. O, hala İsa'dan umutludur.

Filmde, Yahudilerin bekledikleri Mesih iki karaktere ayrılmıştır. Beklenen Mesih, Davut soyundan hem dini bir lider hem de siyasi bir liderdir. Siyasi liderin savaşıması ve Yahudileri bağımsız yapması gerekmektedir.²³⁶ İşte, filmde siyasi yönü Barabbas temsil etmektedir. O, savaşın Mesihidir. Tam bir halk kahramanıdır. İsa ise dini bir liderdir. Vaftizci Yahya'dan sonraki peygamberdir. Nitekim filme göre İsa kendinden önceki peygamberleri dağdaki vaazında tasdik etmekte ve onların yolunda olduğunu doğrulamaktadır. İsa barışı, kardeşliği ve sevgiyi anlatmaktadır. O, barışın Mesihidir.²³⁷ Yahudilerin bekledikleri Mesih iki farklı karakterle temsil edilmektedir. Aynı zamanda İsa, Hristiyan kaynaklarına göre sadece barışı vaaz etmiştir. Fiili olarak bunun aksi bir davranışı olmamıştır. Kendisine son dönemlerinde yapılanlara da katlanmıştır. Yönetmen, filmde vatansever bir kahraman daha kurgulayarak İsa'nın bu alanda oluşturduğu açığı kapatmış olmaktadır. Bununla birlikte Amerikan filmlerindeki vatansever kahraman profiline Barabbas daha çok uymaktadır. Bu şekilde film dengelenmiş olmaktadır. Mücadeleci, dünya krallığı için uğraşan bir Mesih ile

²³⁶ Ethem Ruhi Fiğlalı, "Mesih Ve Mehdi İnancı Üzerine (Mezhepler Tarihi Açısından Bir Bakış)", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXV, 1981, s. 180-181.

²³⁷ Humphries-Brooks, age., s. 24.

barışsever, uhrevi krallık için çabalayan bir Mesih bir birini tamamlamaktadır.

Havarilerde de, İsa'nın neden mucizelerini Yahudilere özgürlüklerini kazandırmak için kullanmadığına dair şüphe oluşur. İsa onlarla çölde seyahat eder. Bu esnada onlara barışı ve sevgiyi öğretir. İsa, onları arındırarak Tanrı'nın adamları yapar. Daha sonra vaaz için Yahudilerin büyük Mabet'inde buluşmak üzere ayrılırlar. Bunun üzerine Yahuda bu vaaza Barabbas'ında katılmasını ister. Yahuda; İsa'nın, Barabbas'a burada konuşma hakkı vereceğini söyler ve onu ikna etmeye çalışır. Barabbas, buna ikna olmuş görünür. Fakat bir taraftan da ayaklanmak için adamlarını hazırlar. İsa, Mabette vaaza başladığı sırada Barabbas halkı kışkırtır ve ayaklanma başlatır. Buna hazırlıklı olan Romalılar isyancıları katleder. Yahudileri isyana teşvik eden ve liderlik yapan Barabbas tutuklanır. Bu durumda şok yaşayan Yahuda kendince bir çözüm bulur. İsa'yı Barabbas ile ortak çalıştığı gerekçesiyle baş kâhin'e bildirecektir. Böylece İsa zor durumda kalacak ve yalnızca hastaları iyileştirmek için kullandığı ellerini, Romalılara karşı kullanarak Yahudilerin direnişine yardım edecektir. Fakat bu plan tutmaz. İsa kendisine yöneltilen suçlamalara sessiz kalır ve çarmıh cezası ile cezalandırılır. Nihayetinde Barabbas değil o çarmıha gerilir.

Yahuda İsakaryot'un İsa'yı gambazlamasına, filmin bu yaklaşımı kanonik olmayıp Hristiyan geleneğine aykırı olsa da, biraz daha akla yatkındır. Yahuda'nın maksadı sadece vatanını kurtarmaktır. Burada İncil metinlerinde olduğu gibi ne şeytan tarafından ayartılma ne de bir ücret alma meselesi vardır. O aslında anlaşılabilir bir niyet ile hareket etmiştir. Ama sonuç hüsrana olmuştur.²³⁸ 1927 yapımı Kralların Kralı filminde vatansever olduğu vurgulanan ama içi doldurulmayan iddia, bu filmde açıklayıcı bir şekilde anlatılmıştır. Ayrıca Yahuda'nın bu tutumu Hristiyanlıktaki Evanjelizm akımının, Tanrı'yı kıymete zorlama gayretini çağrıştırmaktadır. Yahuda, İsa'yı zorlayarak dünya krallığının kurulmasını sağlamak için ele vermiştir. Fakat olaylar Yahuda'nın istediği gibi gerçekleşmese de, İsa çarmıha gerilerek Tanrı'nın insanlığı asli günahından kurtarma planına hizmet etmiştir. Günümüzde Evanjelistler, kıyamete doğru gerçekleşecek olan İsa'nın ikinci gelişini hızlandırmak için, O gelmeden önce olması gereken olayları/kehanetleri gerçekleştirerek İsa'nın gelişini hızlandırmak istemektedirler. Bir nevi Tanrı'yı kıyamet için zorlamaktadırlar. Böylece İsa'nın ikinci gelişinden sonra dünyada bin yıllık Tanrı'nın krallığı kurulmuş olacaktır.²³⁹ Filmde,

²³⁸ Paffenroth, agm., <http://www.unomaha.edu/jrf/judas.htm>. (20.11.2015)

²³⁹ Ensar Çetin, "Hristiyan Fundamentalizmi Ve Ortadoğu'da Tanrıyı Kıyamete Zorlama Stratejisi",

Yahuda'nın amacı da dünyanın sonunu bekleyen Yahudiler için Mesih'e dünya krallığını kurdurmaktır.

İsa'nın çarmıha gerilmesi ise tamamen vali Pilatus'un kararıdır. Hatta İsa tutuklandıktan sonra sadece Pilatus tarafından yargılanır ve çarmıh cezasına karar verilerek uygulanır. Filmde, İsa'nın katledilmesinde Yahudilerin hatta baş kâhin'in bile sorumluluğu yoktur. Bütün sorumluluk onu ele veren Yahuda ve Pilatus'tadır. Filmde anti semitizm tamamen ortadan kaldırılmıştır.

İncillerde bulunan gerek İsa'ya karşı yapılan şiddet anlatımları gerekse İsa'nın tapınağı dağıtması gibi Yahudilere karşı olan şiddet bölümleri filmde ele alınmamıştır. Hem Yahudiler hem de Hristiyanlar açısından şiddet azaltılmıştır. Hatta Romalıların İsa'yı kırbaçlama olayı dahi sahnelenmemiştir. Böylece film karşılıklı kışkırtmayı azaltmıştır.²⁴⁰ Film bu tutumu ile Yahudi dostu bir yaklaşım sergilemiştir.

Kralların Kralı (1961) Filmi, tamamen baştan sona Yahudilerin kurtuluş mücadelesini anlatır. Bu mücadelede peygamberlere ve mesihe de yer verilir. İsa âdete bir Yahudi peygamberi ve beklenen mesihidir. Bunun yanında İsa'nın İnciller'de Yahudilere yönelttiği herhangi bir eleştirden bahsedilmez. Ayrıca Yahudiler ile arasında teolojik bir fark da yoktur. Böylece filmde, İsa'nın ölümden sonra dirilmesi sahnesini saymazsak, İsa önceki filmlerdeki gibi Hristiyanlığın temel inancı olan teslisin bir unsuru tanrısal bir varlık olarak değil, sadece bir peygamber olarak sunulmuştur. İsa ve annesi fiziksel olarak Amerikanlaştırılmıştır. İsa, sarışın ve mavi gözlü Amerikan filmlerindeki bir kahraman gibidir. Annesi de aynı şekildedir.

Film, II. Dünya Savaşı sonrasında yapıldığı için Yahudilere bu savaş sırasında yapılan katliama da göndermede bulunmuştur. Filmin başlangıç sahnelerinde Romalılar, Yahudileri ağır işlerde çalıştırmakta ve öldürdüklerini de çukurlara yığarak yakmaktadırlar.²⁴¹ Filmde, Yahudi karşıtı tek bir ima dahi yoktur. Ana kahraman onlardır. Bu yaklaşım genel Hristiyan yorumunun dışında kalmaktadır. Çünkü Hristiyanlara göre İsa'nın katlinden onlar sorumludurlar ve ona zulmetmişlerdir. Filmin yorumu ise Evanjelist bir bakış açısından kaynaklanmaktadır. Çünkü Yahudilere en yakın Hristiyan grup Evanjelistlerdir. Onlar, Yahudilere İsa'nın ikinci gelişini hazırlayacak olaylarda önemli roller vermektedirler. Genel akım Hristiyanlık, özellikle

Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 5, S. 1, Nisan 2014, s.7.

²⁴⁰ Avalos, agm., <http://www.unomaha.edu/jrf/vol13.no1/BiblicalViolence.htm>. (20.11.2015)

²⁴¹ Adele Reinhartz, *Jesus Of Hollywood*, Oxford University Press, New York 2007, s. 166-167.

de Katolik Mezhebi ise tarih boyunca hep anti semitik olmuştur.²⁴² Yönetmen filmi, tarihsel olarak sağlam bir zemine oturtmak için İnciller dışında dönemi anlatan en güvenilir kaynak olan Yahudi asıllı Romalı tarihçi Josephus Flavius'un²⁴³ eserlerinden de faydalanmıştır.²⁴⁴

2.4. The Greatest Story Ever Told (Anlatılan En Büyük Hikaye) Filmi

Film, Charles Fulton Oursler'in 1953'te yayınlanan aynı isimli romanından uyarlanmıştır.²⁴⁵ 1965 yılında yapılan filmin yönetmeni ise George Stevens'tir. Anlatılan en büyük hikaye filmi, İsa'nın doğumundan yeniden dirilmesine kadar olan hikayesini anlatmaya çalışmıştır.²⁴⁶

2.4.1. The Greatest Story Ever Told (Anlatılan En Büyük Hikaye) Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi

Film Yuhanna İncili'nin girişindeki; “*Başlangıçta Kelam vardı. Kelam Tanrı'yla birlikteydi ve Kelam Tanrı'ydı. Başlangıçta O, Tanrı'yla birlikteydi. Her şey O'nun aracılığıyla var oldu, var olan hiçbir şey O'nsuz olmadı. Yaşam O'ndaydı ve yaşam insanların ışığıydı. Işık karanlıkta parlar. Karanlık onu alt edemedi*”²⁴⁷ cümleleriyle başlar. Bu pasaj okunurken aynı zamanda bir kilise tavanındaki resim ve sonuna doğru duvardaki İsa portesi gösterilir. Daha sonra karanlıkta bir mum ışığı görünür. Bu mekânın ahır olduğu anlaşılır. Bu sahnede, Luka İnciline göre İsa'nın ahırda doğup yemliğe yatırılması anlatılmıştır.²⁴⁸

İsa'nın doğumundan sonra İncil anlatımlarında bulunan yıldız bilimcilerin ve çobanların O'nu görmeye gelmesinden bahsedilir. Yıldız bilimcilerin sahnesi Matta'ya uygun olarak ayrıntılı bir şekilde anlatılır.²⁴⁹ Filmde çobanlar da, yıldız bilimcilerini görüp, onların takip ettiği yıldızdan onlardan önce İsa'yı bulmuşlardır. Ancak Luka'da ise çobanlara Rabbin meleği tarafından müjde olarak haber verilmiş ve onlarda İsa'yı

²⁴² Grace Hallsell, *Tanrı'yı Kıyamete Zorlamak*, Kim Yayınları, Ankara 2003, s. 92-94.

²⁴³ Bekir Zakir Çoban, “Josephus’un Gözüyle İlk Dönem Yahudi Fırkaları”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı XXVII, İzmir 2008, s. 57-59.

²⁴⁴ Stern- Jefford- Debona, age., s. 40.

²⁴⁵ https://www.rottentomatoes.com/m/greatest_story_ever_told/ (18.12.2015)

²⁴⁶ <http://www.imdb.com/title/tt0059245/> (18.12.2015)

²⁴⁷ Yuhanna, 1: 1-5.

²⁴⁸ Luka, 2: 6-7.

²⁴⁹ Matta, 2: 1-12.

görmek için ahıra gitmişlerdir.²⁵⁰ Film, İsa'nın yüceliğine vurgu yapsa da İnciller'de bulunan melek tasvirine veya melek tarafından bilgilendirmeye fazla yer vermemiştir. Sadece İsa'nın babası Yusuf, ailesini Mısır'a kaçırmayı için melek tarafından uyarılmıştır. Bu sahnede de sadece meleğin sesi duyulur. Yine Luka'da geçen melek tarafından anne Meryem'e, İsa'nın yüksek makamını anlatan bilginin verilmesi,²⁵¹ filmde İsa doğduğunda annesi Meryem tarafından -içses olarak- söylenir.

Filmde, Büyük Herod ölür ve yerine oğlu geçer. Bunun üzerine Yahudiler ayaklanır. Yeni Kral Antipas ayaklanmayı bastırmak için Romadan yardım ister. Roma ise otoriteyi sağlamak için yönetime el koyarak Yahudileri katleder. Onlara baskı ve zulüm uygulamaya başlar. Bunun üzerine halk da vaat edilen kurtarıcıyı göndermesi için Tanrı'ya dua etmeye başlar. Film bu sahnelerle hem Yahudilerin beklediği Mesih'e vurgu yapmaktadır hem de II. Dünya Savaşı sonrasında yapılan Yahudi katliamına gönderme yapmaktadır. Romalıların Yahudilere uyguladıkları sahneler adeta Nazi Almanyası'nın Yahudilere uyguladığı katliamı anlatan filmlerle aynı şekilde tasvir edilmiştir. Filmde İsa'nın ilk takipçilerine de katliam yapılmıştır. İsa, Mabedi temizleyip konuşma yaptığında, O'nu tutuklamak isteyen askerler İsa'ya ulaşmak ister, fakat kalabalık yol vermez ve onları katlederler. Ayrıca burada askerler ilk geldiğinde en öne geçen gönüllü gruptan birisi öne çıkar ve onları durdurmak ister. Ordunun komutanı onun sol yanağına vurur, o da diğer yanağını çevirir ancak komutan vurmaz. Bu sahnede, İsa'nın şiddete şiddetle karşılık verilmemesini anlatan meselinin canlandırılması yapılmıştır.²⁵²

Filmde, İsa'nın doğumuyla ilgili Matta İncili'nin de alıntılıdığı, Eski Ahit'teki Mesih'in doğumuyla ilgili kehanetlere özellikle vurgu yapılmıştır.²⁵³ Bir de bununların yanında filmde Marongoz Yusuf'un Mısır'a kaçtıklarında okuduğu Eski Ahit pasajı vardır.²⁵⁴ Yine İsa'nın yetişkin olarak ilk görüldüğü sahne Vaftizci Yahya tarafından vaftiz edildiği sahnedir. Bu sahnede de Luka'nın Eski Ahit'ten alıntılıdığı Mesih habercisi pasaja yer verilmiştir.²⁵⁵

İsa, vaftizci Yahya tarafından vaftiz edildikten sonra kayalık bir dağdaki mağraya tırmanır. Burada bir kişiyle konuşur. Bu kişi O'nu ayartmaya çalışan şeytandır.

²⁵⁰ Luka, 2: 8-17.

²⁵¹ Luka, 1: 30-33.

²⁵² Stern R.- Jefford- Debona, age., s. 109-110; Matta, 5: 39; Luka, 6:29.

²⁵³ Matta, 2: 6; 2: 18; Mika, 5: 2; Yeremya, 31: 15.

²⁵⁴ Yeşaya, 9: 6.

²⁵⁵ Luka, 3: 4-6; Yeşaya,40: 3-5.

İsa'nın çöl'de şeytan tarafından ayartılmasındaki sahne, mağrada canlandırılmıştır. Bu sahnedeki diyaloglar İncillerin İsa'nın çölde ayartılmasını anlattığı pasajlardan olsa da olayın tasviri tamamen farklıdır.²⁵⁶ Filmde şeytan antropomorfik olarak tasvir edilmiştir. Şahıslştırılmış İblis, İsa ile konuşurken bir şeyler yemektedir. O'nu ayartmaya çalışan sanki bir insanmış gibi sunularak anlatılmıştır.²⁵⁷

İsa denenmesinden sonra, vaftizci Yahya'nın Yahudileri vaftiz yaptığı nehre gelir. Bu sırada Yahya tutuklanır. Bunun üzerine Yahya'nın öğrencileri İsa'ya tabi olurlar. Bunlar İsa'nın 12 havarisidir. Bu olay, Yuhanna inciline göre anlatılmıştır.²⁵⁸ Diğer kanonik İncillerin bu hadiseyi yorumlamasında sanki İsa öğrencilerini rastgele seçiyormuş gibi bir izlenim oluşmaktadır.²⁵⁹ Yuhanna'da ise onların bir kısmı önceden Yahya'nın öğrencileridir ve O'nun tutuklanması üzerine İsa'ya tabi olurlar. Böylece İsa havarilerini tesadüfi seçmemiş olur.

Bu andan, İsa'nın tutuklanmasına kadar geçen zamanda çeşitli sahnelerde İsa'nın öğretilerine, mesellerine ve vaazlarına genişçe yer verilir. Film bu açıdan kendinden önce yapılmış olan İsa filmlerinden farklıdır. O'nun öğretilerini, mesellerini ve vaazlarını kapsamlı bir şekilde ele alan ilk filmidir. İsa, halk arasında vaaz ederek ve öğretilerini anlatarak dolaşırken, kendisine sürekli olarak beklenen Mesih ve Yahudilerin Kralı olarak hitap edilir. Geniş halk kitlesi peşinde toplanır. Bu durum Herod Antipası ve vali Pilatus'u rahatsız eder. O'nu tutuklamak için uğraşmaya başlarlar. Filmde, İsa bir kötürümü ve bir körü iyileştirmiştir. Bunların yanında İsa'nın diğer mucizesi olarak Lazarus'un diriltilmesi verilmiştir. Bu ise İsa'nın tanrısallığının bir göstergesidir. Bu mucize sonunda halk artık tam olarak İsa'nın beklenen Mesih/Tanrı'nın Oğlu olduğuna inanır. Filmde, mucizelere fazla yer verilmese de İsa'nın insan üstü bir varlık olduğu yönü daha baskın olarak işlenmiştir.

"The Greatest Story Ever Told" filminde, kadın rollerine neredeyse hiç yer verilmemiştir. İsa'nın annesi Meryem'e ise İsa'nın doğumu ve çarmıhı gibi bazı olaylar sebebiyle sadece birkaç sahnede yer verilmiştir. Yine aynı şekilde Mecdelli Meryem de birkaç sahnede görünmektedir. Bir önceki Amerikan yapımı İsa filmi olan Kralların Kralı (1961) filminde olduğu gibi, İncillerde zinadan suçlanan kadın, Mecdelli

²⁵⁶ Matta, 4: 1-7; Markos, 1: 12-13; Luka, 4: 1-4.

²⁵⁷ David B. Howell, "Screening the Temptation: Interpretation and Indeterminacy in Cinematic Transformationsof a Gospel Story", *Journal of Religion and Film*, Vol. 11, No. 2, South Australia 2007, <http://www.unomaha.edu/jrf/vol11no2/HowellTempt.htm> (22.12.2015)

²⁵⁸ Yuhanna, 1: 35-44.

²⁵⁹ Matta, 18-22; Markos, 1: 16-20; Luka, 6: 12-19.

Meryem'dir. Bunun dışında bir de İsa'nın çarmıh ve diriliş sahnesinde kadınlara yer verilmiştir. 1965'te yapılmış olsa da film aslında Katolik Kilisesi merkezli bir yaklaşım sergilediği için muhtemelen İsa'nın hayatındaki kadınları ortaçağ mantığıyla sinemaya yansıtmamıştır.

Filmde İsa, eşeğin üzerinde Mabed'e girer. Mabed'deki yozlaşma O'nu rahatsız eder. İsa da mabedi dağıtır. Roma ordusu O'nu tutuklamak ister ancak başaramaz. Bu olay genel olarak İsa'nın çarmıhına sebep olan olay ya da tetikleyen olay olarak kabul edilir. İncillerde açık olarak bulunan bu hadise bir önceki İsa filmi olan Kralların Kralı filminde atlanmıştır.

İsa tutuklanmadan önce klasik olan ve Hristiyanlar için önemli bir yere sahip son akşam yemeği gerçekleştirilir. Buradan sonra İsa tutuklandığı getsamani bahçesine dua etmeye gider. On iki havariden birisi olan Yahuda, İsa'yı yakalanması için yerini baş kâhin'e bildirir. Film, bu olaya hem kanonik İnciller'den hem de kendinden önce yapılan ve bu olayı farklı tasvir eden filmlerden farklı bir yorum getirmiştir. Yahuda, İsa'ya ne para için ihanet eder ne de şeytanın O'nu ayartmasından dolayı ihanet eder. Filme göre Yahuda'nın asıl amacı İsa'yı korumaktır. Çünkü İsa Roma yönetimi ve Antipas tarafından tutuklanmak istenmektedir. Yahuda da baş kâhin ile İsa'ya zarar verilmemesi şartıyla O'nun yerini bildireceğini söyler, hatta kendisine verilen parayı dahi reddeder. Yahuda masumdur ve aslında iyi niyetlidir.

İsa'nın tutuklanıp yargılanması ve çarmıh cezalandırılması konusunda film orta bir yol izlemiştir. Filmde, İsa'nın yargılanması Yuhanna İncili'ne paralel olarak ele alınmış gibi gözükse de, O'nun çarmıhından kimin sorumlu olduğu aslında net değildir. Başlangıçta İsa'nın tutuklanmasını isteyen ve bunun için sanhedrine baskı yapan Pilatus ile İsa'yı kendi adamlarına yakalatmak isteyen Antipas, O yakalandıktan sonra cezalandırılmasında isteksiz davranırlar. Pilatus sanhedrinin cezasını onaylamaz. O'nu cezalandırması için Antipas'a gönderir. Antipas da yetkinin Roma valisinde olduğunu düşünerek İsa'yı geri gönderir. Son olarak halka açık yargılanmasında Pilatus, fışık geleneği olarak hangi mahkûmun serbest bırakılması gerektiğini sorar. Halk da Barabbas'ı tercih eder. Pilatus, İsa'ya ne yapılması gerektiğini halka sorar. Burada insan suretindeki şeytan, İsa'nın çarmıha gerilmesini istemeleri için halkı fiili olarak kışkırtır. Yani halka sorulduğunda sesli olarak bağırarak sürekli İsa'nın çarmıha gerilmesi gerektiğini söyler. Filmin bu tasvirine göre İsa'nın çarmıhından İblis sorumlu olmaktadır.

İsa çarmıha gerilmesi ve sonrasındaki olaylar İncil tasvirlerine benzerdir. Sadece İsa'nın mezara koyulduktan sonra dirilmesini yönetmen farklı tasvir etmiştir. İsa öldüğünde talebeleri kehanetler gereği O'nun dirileceğini tahmin eder ve mezara giderler. Mezar boştur ve İsa dirilmiştir. Ancak İsa'nın insan olarak dirildiği filmde tasvir edilmez. İsa, İncil tasvirlerinde olduğu gibi öğrencilerine ve Mecdelli Meryem'e doğrudan görünmez. Havarileri hep birlikte tepe gibi bir yere oturmuş gökyüzüne bakarlar. Bulutların arasından İsa görünür ve onlara seslenir. Fakat sanki bu sahne hayal gibidir. Çünkü İsa gökyüzündedir. Bu sahnenin benzeri DeMille'nin yönettiği 1927 *Kralların Kralı* filminde de vardır. Ancak DeMille'nin filminde, İsa önce havarilerine diri olarak görünür.

Son olarak film açılış sahnesindeki İsa portresiyle biter. Film açılış sahnesinde, Yuhanna'dan yapmış olduğu alıntı ve kullanmış olduğu Vatikan'ın merkezindeki Sistine Şapeli'nin tavan resmiyle aslında nasıl bir anlatım izleyeceğini açıkça ifade etmiş olmaktadır. Film, kanonik İncillerden en fazla Yuhanna anlatımını tercih etmiştir.²⁶⁰ Katolik Kilisesinin öğretilerini en iyi şekilde ifade eden de bu İncildir. Anlatılan *En Büyük Hikaye* filmi, dört yıl önce yapılmış olan ve Katolik öğretiden uzaklaşan *Kralların Kralı* filmine cevap olarak yapılmış gibidir. İsa'yı İncillerde olduğu gibi anlatmaya çalışmıştır. İsa'nın Mesihliğini, özellikle kehanetleri kullanarak kanıtlamaya çalışmıştır. İsa'nın öğretileri ve vaazlarına geniş yer verilmiştir. Film, sanki Katolik öğretilerdeki İsa'yı ve Hristiyan teolojisinin özünü anlatmaya memur gibi davranmıştır. Bu anlatımına zemin oluşturmak için Yeni Ahit'le yetinmemiş, Eski Ahit'ten de özellikle mesihi pasajları kullanmıştır.²⁶¹ Bu döneme kadar yapılmış İsa merkezli filmler içinde Eski Ahit'e en çok atıf yapan ve yer veren filmidir.

Yapıtta Sık sık kurtuluşun İsa'ya imanla gerçekleşeceği vurgulanır. İsa mucizelerini gerçekleştirdiğinde, bunun (kendisine) iman ile olduğunu belirtir. Yine aynı şekilde filmin son akşam yemeğini tasvirinde, kendisi aracı olmadan Göksel Baba'ya kimsenin ulaşamayacağını söyler. Yine filmde Eski Ahitten alıntı yapılarak²⁶² İsa'nın sözleriyle Yahudilerin yakmalık sunu²⁶³ ve kurban ibadeti eleştirilmiştir. Nitekim

²⁶⁰ Adele Reinhartz, *Bible and Cinema: Fifty Key Films*, Routledge, New York 2013, s. 141-142.

²⁶¹ Stern- Jefford- Debona, age., s. 106-108.

²⁶² Hoşea, 6: 6.

²⁶³ Yahudilikteki kurban çeşitlerinden birisidir. Kurban edilecek hayvan kesildikten sonra mizbah denilen yerde yakılır. Burada amaç kurbanın yakılarak Tanrı'ya ulaştırılmasıdır. Bkz. Asiye Aydın, *Yahudilik'te Kurban Fenomeni*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2005, s. 42.

İsa'nın çarmıha gerilmesiyle birlikte Yahudi hukuku askıya alınmış ve bunun yerine Mesihe iman ikame edilmiştir. Film bu Katolik Hristiyan öğretiyi sinematografik olarak anlatmıştır.

2.5. Jesus Christ Superstar (Süperstar İsa Mesih) Filmi

Yönetmenliğini Norman Jewison'un yaptığı film 1973 yapımıdır.²⁶⁴ Film, Andrew Lloyd Webber ve Tim Rice tarafından yazılan rock opera albümünden uyarlanmıştır. Albüm, ilk önce tiyatro olarak uyarlanmış sonra da müzikal film olarak sinemaya aktarılmıştır. İsa'nın son altı gününün anlatıldığı film, kendi türü içerisinde farklı bir yere sahiptir. 70'ler bağlamında bir grup hipi, İsa'nın son günlerini canlandırmak için İsrail'e giderler. Müzikal olduğu için filmde doğrudan diyalok yoktur. Filmde kahramanlar şarkı söyleyerek iletişim kurmaktadır. Filmin çekimleri kutsal topraklarda, İsrail'de yapılmıştır.²⁶⁵

2.5.1. Jesus Christ Superstar (Süperstar İsa Mesih) Filminin Dinler Tarihi Açısından değerlendirilmesi

Film, bir otobüsün eski kalıntıların bulunduğu bir yere doğru çölde ilerlemesiyle başlar. Kalıntıların bulunduğu yere gelince oyuncular otobüsten inerler. Sonra da otobüsün üzerinde bulunan büyük bir haçı indirirler. Daha sonra da İsa'nın son haftasını oynamak için kostümlerini giyerler. Bu sırada İsa gözüktür. İsa'nın otobüsten indiği görünmez. İsa beyaz giymiştir. Yahuda siyahidir ve kırmızı bir kostüm giymiştir. Baş rahip ve etrafındakiler ise siyah kostüm giyerler. Kalıntıların olduğu yerde iskele vardır. Film boyunca baş rahip ile adamları buradan İsa'yı izlemektedirler. Bir grup oyuncunun, İsa'nın son günlerini canlandırmak için İsrail çöllerinde, eski kalıntılarda yaptıkları müzikal bir tiyatro olarak Süper Star İsa Mesih Filmi, bu konseptiyle önceki İsa filmlerinden tamamen ayrılmaktadır.

Süperstar İsa Mesih filmi, temel olarak Yahuda ve İsa üzerine durmaktadır. Yahuda, filmde İsa'nın karşıtı olarak tanımlanmıştır. Siyahidir ve kırmızı giymiştir. İsa ise beyazdır ve beyaz giymiştir. Yahuda, iblis gibi tasvir edilmiştir. Filmin başında oyuncular kostümlerini giydikleri andan itibaren Yahuda gruptan ayrılır. Söylediği şarkılarla hem İsa'ya sataşır hem de Mecdelli Meryem'e. Yahuda, İsa'nın sonunun

²⁶⁴ <http://www.imdb.com/title/tt0070239/> (10.01.2016)

²⁶⁵ [https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar_(film)) (10.01.2016)

farkındadır ve onu bir taraftanda ikna etmeye çalışır. Yahuda'nın siyah olarak tasvir edilmesinde bir nevi ırkçılıkta vardır. Aslında filmde, İsa ile Yahuda çatışması üzerinden dönemin Amerikasındaki siyah ve beyaz ayırımına bir gönderme yapılmaktadır.²⁶⁶

Ayrıca başka bir sahnede, Yahuda çölde otururken birden tanklar onu kovalamaya başlar. Yahuda kaçmaya çalışır. Bu sahne hem Yahuda'nın İsa'yı ikna ederek kaçmaya çalıştığı kaderini sembolize ederken, hem de 1967'de yapılan altı gün savaşlarını sembolize eder.

Yahuda, İncil metinlerinde olduğu gibi İsa'ya ihanet eder ve sonunda kendisini asar. Final sahnesinde Yahuda daha İsa çarmıha gerilmeden beyazlar içerisinde gökten iner. Yanında yine beyazlar giymiş kadınlarla söylediği müzik ile İsa'yla konuşur. Burada İsa henüz çarmıha gerilmemiştir. İsa henüz kırbaçlanmaktayken, elbiseleri temiz bir şekilde sanki gördüğü işkencelerden hiçbir eser yokmuş gibi Yahuda'nın karşısında durmaktadır. Bu sahne Yahuda'nın masum olduğunu sembolize ederken aynı zamanda da İsa'nın aynı anda farklı mekanlarda bulunduğunu göstermektedir. Yahuda Tanrının kurtuluş planına hizmet ettiği için aslında masumdur. İsa ise tanrısal bir varlık olduğu için işkence görürken bir yandan da Yahuda ile ölümünden sonra buluşmaktadır. Bu tasvir Adem ile İblis'in hadisesine benzemektedir. İblis'in Adem'i ve eşini ayartması aslında Adem için acı bir sonuç olsa da Tanrı'nın insanoğlu ile ilgili planına hizmet etmiştir. Bu ayartma sonucunda insan Cennetten dünyaya indirilmiştir.²⁶⁷ Aynı şekilde Yahuda da yapmış olduğu kötü bir sonuç doğursa da İsa'nın insanoğlunun günahları için feda edilerek Tanrı'nın kurtuluş planının gerçekleşmesini sağlamıştır.

Filmde, İsa çarmıha gerildikten sonra dirilmez. Yahuda dirilir. Filmin katmış olduğu farklı yorumlardan birisi de budur. Aslında Yahuda'nın dirildiği sahnede İsa da vardır. Yahuda, hala sorgulamaktadır. Olanları değiştirmek için neden İsa bir şey yapmamıştır. Neden başka bir çağda, iletişim çağında gelmemiştir. Yahuda sorgulayan ve kaçınılmaz olanı değiştirmeye çalışandır.²⁶⁸ Bir nevi kaderine karşı çıkandır. Bunu hem İsa'ya hem de Tanrı'ya sorular sorarak yapar. İsa ise kadere boyun eğendir. İsa bu açıdan aslında istekli bir mesih'tir ama acı sondan da çekinmektedir. Yahuda ise değişim

²⁶⁶ Reinhartz, *Bible and Cinema*, s. 163-164.

²⁶⁷ Yaratılış, 3: 1-24.

²⁶⁸ Kaile Shilling, "Servant Of The Story: Judas As Tragic Hero In Film" *Journal Of Religion And Film*, Vol. 8, No. 2, South Australia 2004, <http://www.unomaha.edu/jrf/Vol8No2/servant.htm>. (12.01.2016)

için istekli, son için isteksizdir. Bu açıdan filmin İsa tasvirine gönülsüz Mesih yorumu yapanlar²⁶⁹ olsa da, aslında İsa acı son için isteklidir.

Süperstar İsa Mesih filminde, bu renkli Yahuda karakterinin yanında oldukça cesur bir şekilde işlenen bir diğer karakterde Mecdelli Meryem'dir. Filmde, Mecdelli Meryem'i bir Asyalı canlandırmaktadır. İsa'nın yakın takipçisi ve aşığıdır. O'nu sevmektedir. Bunu, müzikal filmde söylediği şarkılardan rahatlıkla anlamaktayız. İsa'nın Yahuda ile çatışma noktalarından birisi de yine Mecdelli Meryem'dir. Fakat film, bunu net bir şekilde belirtmemiştir. Diğer İsa filmlerinin bazılarında da Mecdelli Meryem işlenmiş ve geniş yer verilmiştir. Ancak açıkça ilk defa İsa'ya karşı sevgi gibi duygularının olduğundan bu filmde bahsedilmiştir. İsa'nın ise Mecdelli Meryem'e karşı net bir tutumu yoktur. Film bu konuda muğlaktır. Film, İsa'nın Yahuda'ya karşı Mecdelli Meryem'i savunması gibi bazı imalar bulundursa da bir netlik getirmemiştir. Belki de filmde Mecdelli Meryem'in İsa'ya karşı duyduğu aşkı anlatmaları bile cesurca bir davranış olarak yeterlidir. Mecdelli Meryem ile İsa arasındaki bu yönde duygusal bir ilişkisi olduğu Hristiyan Kültürü tarafından açıkça kabul edilmez. Fakat özellikle 1945'te bulunan Nag Hammadi yazıtlarında ortaya çıkan Filip İncili'nin, İsa ile Mecdelli Meryem'in sevgili olduğundan bahsetmesi bu düşünceye sahip olanları hareketlendirmiştir. Zaten önceden var olan İsa ile Mecdelli Meryem'in sevgili olduğu düşüncesine bir dayanak oluşturmuştur. Bu konu, roman, film ve albümlere konu olmuşsa da Hristiyanlar ve Kilise tarafından boykot edilmiştir.²⁷⁰

Yahuda ve Mecdelli Meryem dışında başka bir karaktare geniş yer vermeyen film, Yahudi din adamlarını İsa'nın çarmıhından sorumlu tutmaktadır. Baş kâhin ve adamları film boyunca, İsa'nın son haftasının canlandırıldığı kalıntılardaki iskelede durmaktadır. Siyah elbise ile garip bir şapka giymiş olan din adamları film boyunca sanki sürekli bir karga ya da akbaba gibi İsa'yı izlemektedir. Din adamları, İsa'nın halk arasındaki durumundan rahatsız olur. O'nu çarmıh için tutuklayıp Pilatus'u da ikna ederek katlederler. Filmin, Yahudileri çarmıhtan sorumlu tutup onları karga olarak betimlemesi, Yahudiler tarafından tepki çekmiş ve eleştirilmiştir.²⁷¹ Süperstar filmi, bu

²⁶⁹ Reinhartz, *Bible and Cinema*, s.162.

²⁷⁰ Anthony Le Donne, *The Wife Of Jesus: Ancient Texts And Modern Scandals*, Oneworld Publications, London 2013, s. 57-58.

²⁷¹ Pamela Grace, *The Religious Film: Christianity And The Hagiopic*, Wiley-Blackwell Publication, Chichester 2009, s. 90-93; Patricia Erens, *The Jew In American Cinema*, Indiana University Press, Indiana 1984, s.355.

tutumuyla kendisinden önceki filmlere göre aşırı şekilde antisemitizm yapmış olmaktadır.

İsa, Süperstar İsa Mesih filminde oldukça insani olarak tasvir edilmiştir. Yorulan, uyuyan bir İsa'dır. Hatta öyle ki filmin tek mucize gösterilen sahnesinde bile yorulmaktadır. Bir vadide hasta olan ve kendilerini İsa'nın iyileştirmesini bekleyen insanlar, O'nun etrafını sararlar. İsa bu sahnede kendisinden şifa/mucize bekleyen insanlardan sıkılmakta adeta bunalmaktadır. Bu tasvir, İsa'yı oldukça insani yapmaktadır. Ayrıca film, İsa'nın hastaları ve illetlileri iyileştirmesi ile ilgili İncil anlatımlarındaki garipliğe değinmektedir. İnciller'de anlatılan İsa portelerinden birisi de, O'nun sürekli hasta, illetli ve cinli olanları iyileştirmesidir. Bu İsa tasvirine göre; sanki İsa'nın döneminde Filistin yöresindeki insanların çoğunlu cinli, hastalıklı ve illetli kimselerdir. Bu da İsa'yı cin kovucu, şifacı gibi gösteren acayip bir durumdur.²⁷² Böyle olunca İsa'nın bu durumdan zevk almak yerine yorulup bıkması normal gibi gözükmektedir. Film de bu açıdan yaklaşarak bu tuhaflığı belirtmiştir.

Filmin gerek mucizelere bu yaklaşımı gerekse İsa'yı insani olarak göstermesi ve O'nu yeniden dirilişine yer vermemesi Hristiyanlar tarafından eleştirilmiştir.²⁷³ Aslında film eleştirel yaklaşmış olsa da genel Hristiyan kültürüne fazla bir şekilde aykırı değildir. Filmde, İsa'nın çarmıhtan sonra dirilişi doğrudan verilmemiştir. Bu sırada Yahuda'nın gökten indiği sahnede, daha İsa işkence görüyorken eş zamanlı olarak tertemiz ve beyaz kıyafetler içerisinde Yahuda'nın karşısında da bulunmaktadır. Bu bir nevi O'nun tanrısallığını ve dirilişini temsil etmektedir.

Filmin eleştirel yaklaşımı sadece bu şekilde değil kıyafetlerde de gözükmektedir. Bir nevi İsa'nın son günlerinin bir grup tarafından canlandırılması olarak kurgulanan filmde, aslında eskiye ait olan sadece İsa'dır. İsa'nın kıyafetleri eski, diğer oyuncuların kıyafetleri ise modernidir. Zaten otobüs ile gelen oyuncular arasında olmayan İsa, onlar ayrıldığındada aralarında değildir. Silahlar ve diğer kullanılan gereçler modernken, İsa eskiye ait kalmaktadır.²⁷⁴ Bununla birlikte Yahudanın dirildiği sahne de, İsa'nın neden modern çağda gelmediğini sorgulamaktadır. Belki de film, hem bu sorgulama hem de İsa'yı modern olan her şeyin içerisinde geçmiş döneme ait olarak sunmasıyla Hristiyan

²⁷² Kuzgun, age., s. 207.

²⁷³ Peter E. Dans, *Christians In The Movies: A Century Of Saints And Sinners*, Rowman And Littlefield Publishers, New York 2011, s.208

²⁷⁴ Freek L. Bakker, *The Challenge Of The Silver Screen: An Analysis Of The Cinematic Portraits Of Jesus, Rama, Buddha and Muhammad*, Brill Publishers, Boston 2009, s. 28-29.

inançlarının geçmişte kaldığını vurgulamaktadır. Çünkü zamanla bazı değişim olsa da Hristiyanlar hala aynı şekilde İsa'ya inanmaktadırlar.

Film ayrıca isminden de anlaşılacağı gibi İsa'nın Süperstar olarak algılanışını da eleştirmektedir. Bir hollywood yıldızı gibi öne çıkarılmasından ve özellikle önceki filmlerde abartılarak bir tanrı gibi sunulmasını eleştirmektedir. Bu yüzden film; İsa ve havarilerinin aslında sadece bir insan olduğunu, yorulduklarını, şarap içtiklerini ve ihtiyaçları olduğunu vurgulamıştır. Filmde, Mecdelli Meryem'in İsa'nın ayağına yağ döküp saçıyla kuruttuğu sahnede, Yahuda Meryem'i eleştirir. İsa da; O'nun ihtiyaçlarını gördüğünü söyleyerek Meryem'i savunur. Bu sahnede belirtildiği gibi filmde, onlarında ihtiyaçları olmuş olabileceğini ve bir yıldız gibi abartılmaması gerektiği belirtmiştir.²⁷⁵

Süperstar İsa Mesih filmi müzikal bir yapım olarak önceki filmlerden farklı formattadır. Bu nedenle İsa'yla ve çevresindekilerle ilgili farklı yaklaşımlarda bulunmuştur. İlk bakışta temel Hristiyan inançlarından uzak görünse de bazı eleştirilerde yönelmiştir. Film bu yaklaşımıyla, hem Hristiyanlar tarafından eleştirilmiş hem de Yahudiler tarafından eleştirilmiştir. Filmin en büyük özelliği kaçınılmaz bir son olan çarmih hadisesini ve bunun üzerinden Tanrı'nın kararlarını eleştirmesidir. Müzikal olduğu için normal filmlerden fazla söz içermekte ve yapmak istediği yorumu rahatça müzikleriyle yapmaktadır. Film karakterlerinin farklı ırklardan olması eleştirilse de, yapıt bu kozmopolit özelliğiyle sanki Amerika gibidir. Farklı ırktan insanları barındırmaktadır. Belki de aynı zamanda siyahi Yahuda ile Amerikadaki insan haklarına da gönderme yapmaktadır. Filmde, siyahi Yahuda'nın kendisini astıktan sonra dirilmesini bu yönden de bakılabilir. Bu yaklaşım Tanrı'nın yanında hepimiz eşitiz mesajı içermektedir. Aslında bu film daha geniş bir incelemeyi hak etmektedir. Çünkü Hristiyan inançlarına ve İsa'ya eleştirel yaklaşan özellikle de İsa'yı anlatırken bunu yapan fazla film yoktur.

2.6. Jesus (İsa) Filmi

Jesus Filmi, 1976 yılında yapılmış ve 1979 yılında vizyona girmiştir. Filmin yönetmenliğini John Krish ile Peter Sykes yapmıştır. Filmin çekimi İsrail'de yapılmıştır. İsa filmi, İsa'nın hayatını kurgusal belgesel tarzında Luka incilini esas alarak anlatmıştır. Bunu yaparken mümkün olduğunca ona bağlı kalmıştır. Bu nedenle çoğu diyalok

²⁷⁵ Reinhartz, age., s. 121-122.

Luka'dan alıntıdır. 6 milyon dolara mal olan film yayınlandığı dönemde beklediği başarıyı yakalayamamıştır.²⁷⁶

2.6.1. Jesus (İsa) Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi

İsa filmi, kendisinden önceki İsa'nın hayatını anlatan filmlerden farklı bir şekilde başlar. Önceki filmler İsa'nın hayatını ya doğumundan itibaren ya da son bir haftasından itibaren ele alırken İsa filmi, evrenin yaratılışından başlamıştır. Tanrı önce evreni yaratmış,²⁷⁷ ardından da kendi suretinde insan yaratarak ona ruhundan üflemiş ve Aden cennetine koymuştur.²⁷⁸ İnsanoğlu şeytanın kadını kandırmasıyla yasaklı meyveden yemiştir.²⁷⁹ Böylece insanoğlu ilk günahını yani asli günahını işlemiştir. Bunun üzerine Tanrı onları Aden bahçesinden yeryüzüne indirmiştir.²⁸⁰

Tanrı'nın İnsanlığı bu asli günahdan ve hukuktan kurtarma tasarısı –filmin anlatımına göre- İbrahim Peygamberle başlar. O'nun samimiyeti, oğlu İshak'ı kurban etmesi istenerek denenir. İbrahim Peygamberin oğlunu kurban etmesi melek tarafından engellenir ve ona bir koç verilir.²⁸¹ Bunun üzerine insanoğlundan günahları için kefarete olarak geçici bir süre kuzu veya benzerini kurban etmesi istenir. Bu durum Tanrı'nın insanlığın asli günahı için göndereceği son kurbana kadar devam edecektir. Bu kurban insanlığı asli günahından ve günahlarından kurtaracaktır. Böylece insanoğlunun Tanrı'yla bozulmuş olan arasını düzelterektedir. Bu kurtarıcı Mesih'tir. Film bu anlatımlarından sonra İsa'nın doğumuna geçmeden önce O'nu kendinden önceki bazı peygamberlerin müjdelemesinden örnekler verir.²⁸²

İsa filmi, İsa'nın hayatını anlatmaya başlamadan önce kurtarıcı tasavvurunu filmin başında bu şekilde anlatmaktadır. Kendisinden evvel yapılan filmler genellikle; Yahudilerin, Romalılarından görmekte oldukları zulümlerden dolayı beklemekte oldukları, kendilerini kurtaracak Mesih/kurtarıcı üzerine İsa'nın gelişini ve Mesihliğini inşa ederken, İsa filmi ise daha dar bir perspektiften İsa'nın Mesihliğini ve kurtarıcılığını ilk günah/asli günah doktrini üzerine bina etmektedir. Bu doktrine göre insanoğlu asli günahtan, Yahudi hukukuna göre ve kefarete ile kurtulamamıştır. Aksine günahları

²⁷⁶ [https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_\(1979_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_(1979_film)) (16.02.2016)

²⁷⁷ Yaratılış, 2: 1.

²⁷⁸ Yaratılış, 2: 7-8.

²⁷⁹ Yaratılış, 3: 4-7.

²⁸⁰ Yaratılış, 3: 23-24.

²⁸¹ Yaratılış, 22: 1-15.

²⁸² Yeşaya, 7: 14; Mika, 5: 1-4; Zekeriya 8: 9.

artmıştır. Bunun sonucunda da nihai olarak Tanrı kendisiyle aynı öze sahip oğlunu göndererek, onu çarmıhta insanlığın asli günahı için feda etmiştir. Böylece insalık günahlarından arınmış ve Aden bahçesinden çıkarılarak uzaklaştırıldığı Tanrı'ya yaklaşmıştır.²⁸³ Tabi ki bunun gerçekleşmesi için insanlığın Mesih'e iman etmesi gerekir. Film bu alt yapıyı oluşturmak için evrenin yaratılışından başlamış ve İbrahim'in oğlunu Tanrı için kurban etmesinden bahsetmiştir. Nihayetinde kefarete olarak kuzu veya dengi kurban edilmeye başlanmıştır.

Filmin bu kurban anlatımı, Eski Ahit'ten ve Yahudilik inançlarından alınarak yapılmıştır. Oysa hem Yahudilikte hem de Eski Ahit'te kurban ibadeti Habil ve Kabil ile başlar. Daha sonra Nuh'un kurbanı vardır. Ardından da İbrahim'in kurbanı gelir.²⁸⁴ İbrahim'in kurbanı kefarete için değil aslında Tanrı'ya bağlılığı içindir. Fakat bu hadiseyi ayrıcalıklı yapan ise ilk defa insan kurbanından bahsedilmesidir. İbrahim, insanoğlu için en kıymetli varlığı olan oğlunu Tanrı için kurban etmek istemiştir.²⁸⁵ Bu durum tıpkı Tanrı'nın kıymetli biricik oğlunu insalık için kurban etmesi gibidir. Film, bu zeminde İsa'nın beklenen kurtarıcı olduğunu kanıtlamak için Luka'nın tanıklığıyla anlatmaya çalışmıştır.

İsa filminde güvercin temsiline filmin ilk sahnelerinde Adem, Aden cennetindeyken yer verilmiştir. Ayzı zamanda İsa, Yahya Peygamber tarafından vaftiz edilirken İncil anlatımlarında olduğu gibi Kutsal Ruh bir güvercin suretinde İsa'nın omzuna konar. Bu esnada gökten Tanrı'nın; "Sen benim sevgili oğlumsun, Senden hoşnudum" sesi duyulur.²⁸⁶ Muhtemelen Aden bahçesindeki güvercin, insanoğlunun ilk yaratıldığındaki henüz günah işlememiş saflığını, temizliğini ve masumluğunu sembolize etmektedir. Çünkü güvercin Hristiyanlıkta özellikle Kutsal Ruh'u sembolize ederken aynı zamanda barışı ve masumiyetide temsil etmektedir.²⁸⁷ Bu sahnede, güvercinle birlikte maymun da görünür. Bununla yönetmen zıtlık oluşturmak istemiştir. Çünkü Hristiyanlıkta maymun açgözlülüğü, şehveti, günahı ve şeytanı sembolize etmektedir.²⁸⁸ Bu da insanın yasaklı meyveden yiyerek şehvetine ve açgözlülüğüne yenik düşerek masumluğunu kaybetmesini temsil etmektedir.

²⁸³ Aydın, Hristiyanlık, s. 97-98.

²⁸⁴ Asiye Aydın, agt., s. 11-13.

²⁸⁵ Asiye Aydın, agt., s. 52-55.

²⁸⁶ Luka, 3: 21-22.

²⁸⁷ George Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford University Press, New York 1954, s. 15-16.

²⁸⁸ Ferguson, age., s. 11.

İsa filmi, Tanrı'nın meleği olarak geçen ve kutsal kitab'a göre Tanrı'yla insanlar arasında aracılık yapan meleği; önceki İsa filmlerinde olmayan bir şekilde antropomorfik ve nurani bir varlık olarak tasvir etmiştir. Melek tarafından Meryem'e, İsa'ya hamileliğinin ve O'nun yüceliğinin bildirildiği sahnede,²⁸⁹ çobanlara Mesih'in doğumunun haber verildiği sahnede²⁹⁰ ve İsa'nın tutuklanmadan önce getsamani bahçesinde dua ederken O'na destek verildiği sahnede Tanrı'nın meleği insan suretinde tasvir edilmiştir. Fakat filmin yorumuna göre melek aynı zamanda nurani bir varlıktır. Bu nedenle ışıktan yüzü net olarak görülmez. Ayrıca İsa mezara koyulduktan sonra ilk defa kadınlar cenaze için geriye kalan görevlerini yapmaya gittiklerinde onlara İsa'nın orada olmadığını söyleyen iki kişi de²⁹¹ filmde melek olarak tasvir edilmiştir.

Bu melek tasvirinin aksine film şeytanı, bir yılan olarak betimlemiştir. İsa'nın vaftiz olduktan sonra çölde şeytan tarafından denendiği sahnelerde,²⁹² şeytan bir yılan suretindedir. Bu betimlemeyi yönetmen Eski Ahitten almıştır. Eski Ahitte şeytan yılan suretinde Havva'yı kandırmış ve yasak meyveden yedirmiştir.²⁹³ Film, bu anlatımıyla İsa'nın ayartılmaya çalışılmasıyla ilk insanın şeytan tarafından kandırılması arasında bir benzerlik oluşturulmuş olmaktadır. İlk insanın yapmış olduğu hatayı İsa Mesih yapmaz. Zaten O'nun asıl amacı insanlığın günahlarına kefarete olmaktır. Muhtemelen yönetmen bu kurduğu benzerlikle bunu kastetmiştir. Yoksa İsa'nın Adem gibi babasız olarak dünyaya gelmesi gibi bir paralellik Hristiyan inancına ters düşer. Çünkü İsa'nın aynı zamanda tanrısal yanı da mevcuttur.

İsa filmindeki bu temsili anlatımlar hariç, İsa'nın dışındaki diğer karakterlere yer verilmemiştir. Yani diğer karakterler işlenmemiş ve yüzeyseldirler. Film özellikle giriş kısmı dışındaki anlatımlarda İsa'ya odaklanmıştır. Bu da film için en büyük eksiklikler. Filmde yönetmen herhalde bunu Luka İnciline bağlı kalma iddiasını gerçekleştirmek için yapmıştır. Büyük oranda da bunu başarmıştır. Literal bir şekilde sahneler ve diyaloklar Luka'dan alınmıştır. Fakat dış ses ile ve seçilen sahnelerle Luka İncili, evanjeliklerin görüşlerine ve amaçlarına göre yorumlanmıştır.²⁹⁴ Müjdeyi/İncili diğer insanlara

²⁸⁹ Luka, 1: 26-33.

²⁹⁰ Luka, 2: 8-12.

²⁹¹ Luka, 24: 1-5.

²⁹² Luka, 4: 1-12.

²⁹³ Yaratılış, 3: 1-4.

²⁹⁴ Jeffrey Lloyd Staley- Richard G. Walsh, *Jesus, The Gospels, And Cinematic Imagination: A Handbook To Jesus On Dvd*, Westminster John Knox Press, London 2007, s. 95-96.

ulaştırma amacıyla olan Evanjelizm mezhebi bu amaçla gazeteler, dergiler çıkarmakta, televizyon kanalları yayınlamakta ve filmler, diziler yapmaktadır.

Film'in yapılış amacı da zaten Evanjelizm hedefleri doğrultusundadır. İsa filminin amacı da İncili diğer milletlere yaymaktır. Bu sebeple literal olarak ve Evanjelizm yorumuyla çekilmiştir. Birçok dile çevrilmiş bedava olarak çeşitli ortamlarda sunulmuştur.²⁹⁵

İsa filminin misyoner amacına uygun olarak çekilmiş olduğunu hem Luka'dan seçilen sahnelerden hem de bunlara verilen yorumlardan rahatlıkla anlaşılmaktadır. İsa filminde, İsa daima güler yüzlü olarak sunulmaktadır. Öyleki İsa yakalanmadan önce getsamani bahçesinde dua ederken bile yüzü gülmektedir. O, Sevecen bir karakter olarak yansıtılmıştır. Eleştiri yaparken bile kızgın olarak görülmez. Vaazları etkileyicidir. Tıpkı evanjelistlerin düşündükleri gibi İsa'nın mesellerini dinleyenler hemen O'na iman etmekte ve O'nu takip etmeye başlamaktadır. Örneğin Tomas ve Mecdelli Meryem İsa'nın vaazlarından etkilenecek günahkar bir hayatı bırakıp O'na tabi olmuşlardır. İzleyici kitlesine yönelik de bu dönüşüm amaçlandığı için İsa'nın mesellerine çokça yer verilmiştir.²⁹⁶ Mesellerin yanı sıra Luka'da bulunan ferisi eleştirileri ve İsa yakalanmadan önce Mabedi dağıtması da verilmiştir. Böylece Luka anlatımına sadık kalmak için Yahudilerin eleştirebileceği İncil metinleri atlanmamıştır.

İsa, bu filmde şimdiye değin çekilmiş olan İsa filmlerinde olmadığı kadar insani olarak sunulmuştur. Kıyafetleri, davranışları, konuşması tıpkı bir Yahudi gibidir. Bulunduğu topluma uygundur. Hatta Vaftizci Yahya'nın soru sordurmak için adam gönderdiği sahnede İsa uyumaktadır. O'nu Tomas uyandırır. O'na su ve ekmek verirler. O'da içer ve yer. İsa'nın bu insanı betimlenmesinin yanında tanrısal olarak tasviri yapılmıştır. İsa filminde, aynı zamanda son dönem İsa filmlerinde kaçınılan ölüleri diriltme, cinleri çıkarma gibi olağan üstü mucizeleri ekrana yansıtılır. Cin çıkarma sahnesinin doğrudan önceki filmlerde tasvir edildiği görülmez. Film bununla da kalmamış Musa ve İlyas peygamberin İsa'ya görüldüğü Luka bölümünü²⁹⁷ de tasvir ederek, İsa'nın Mesihliğini tekit için kullanmıştır. Filmde, İsa'nın oldukça insani tasvirinin yanında tanrısal/mesihsel karakterinde çok belirgin bir şekilde sunulması İsa'nın Hristiyan teolojisindeki iki yönünü göstermektedir. Hristiyan inancına göre

²⁹⁵ Gregory Kahlil Kareem Allen, *The Word Made Cinematic: The Representation Of Jesus In Cinema*, ProQuest UMI Dissertations Publishing, Pennsylvania 2008, s. 86-88.

²⁹⁶ Staley- Walsh, age., s. 94.

²⁹⁷ Luka, 9: 30-31.

İsa'da insani ve ilahi tabiat birlikte bulunmaktadır. Tanrı, İsa'da bedenleşmiştir. Günah işleme dışında İsa diğer insanı özellikleri yerine getirmektedir. Ama aynı zamanda da ilahi bir varlıktır. Meryem bu iki bileşeni de beraber doğurmuştur.²⁹⁸ Hristiyanların çoğu tarafından kabul edilen bu İsa inancı, İlk dönemlerde yapılan konsillerle zamanla oluşmuştur.²⁹⁹ Film, İsa'nın bu iki yönünü de belirgin bir şekilde tasvir etmeyi başarmıştır. İsa, insani olduğu kadar da tanrısal faaliyetleriyle de bir ilah olarak sunulmuştur.

Film böylece girişte insanlık için kendisini feda eden tanrısal-tanrının inkarnasyonu- kurtarıcı/mesih figürünü Protestan ve Evanjelizm bakış açısından işlemiştir.³⁰⁰ İsa filmi, bu özellikleriyle misyonerlerin amaçlarına uygun olarak çekilmiş olmaktadır. Filmin temel amacı misyonerliktir.

2.7. The Last Temptation Of Christ (Günaha Son Çağrı) Filmi

İsa'nın hayatına anlatan filmler içerisinde, Hristiyanlar -özellikle Katolikler- tarafından en çok eleştiriye maruz kalan filmidir. Filmin yönetmeni Martin Scorsese'dir. Scorsese filmi 1983 yılında yapmak istemiştir. Fakat maddi gerekçelerle birlikte, dindar kesimlerden gelen tepkiler üzerine filmin yapımından vazgeçilmiştir. 1986 yılında başka bir yapım şirketiyle anlaşılan Scorsese, film projesini hayata geçirmiştir. Filmin çekimleri Fas'ta yapılmıştır ve 1988'de yayınlanmıştır. Filmin gösterimine tepki gösteren bazı gruplar tarafından tehditler yapılmış, hatta bomba ihbarları dahi olmuştur. Bununla da yetinilmemiş bazı salonlarda yangın çıkartılmıştır.³⁰¹

Film, Yunan yazar Nikos Kazantzakis'in aynı isimli romanından uyarlanmıştır. Kazantzakis'in romanı 1951 yılında yayınlanmıştır. Kitap ülkemizde ise 1969 yılında "Günaha Son Çağrı" ismiyle yayınlanmıştır.³⁰² Bu dönemde büyük tepkiler çeken kitap, Katolik Kilisesi tarafından yasaklanmıştır. Ayrıca kitabın yazarı Yunan Ortodoks Kilisesi tarafından aforoz edilmiştir.³⁰³

²⁹⁸ Hussain, age., s. 104-141.

²⁹⁹ Thomas P. Rousch, *Who Is Jesus? : An Introduction To Christology*, Liturgical Press, Minnesota 2003, S. 4.

³⁰⁰ Rousch, age., s. 3.

³⁰¹ [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Temptation_of_Christ_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Temptation_of_Christ_(film)) (08.03.2016)

³⁰² [https://tr.wikipedia.org/wiki/Günaha_Son_Çağrı_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Günaha_Son_Çağrı_(film)) (08.03.2016)

³⁰³ Jeffrey H. Mahan, "Celluloid Savior: Jesus in the Movies", *Journal of Religion and Film*, Vol. 6, No. 1, South Australia 2002, <http://www.unomaha.edu/jrf/celluloid.htm>. (08.03.2016)

2.7.1. The Last Temptation Of Christ (Günaha Son Çağrı) Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi

Scorsese'nin filmi, daha açılış sahnesinde İsa'nın hayatını İnciller'i esas alarak anlatmadığını belirtir. Zira filmin kaynağı kurgu roman olan "The Last Temptation of Christ"tir. Böylece belki de gelecek olan tepkiler daha baştan azaltılmak istenmiştir. Çünkü giriş bölümünde de belirttiğimiz gibi daha film proje aşamasındayken tepki çekmiştir.

Daha sonra film, İsa yerde yatarken açılır. Buradan kalkan İsa, marangoz tezgahına gider. Film, İsa'nın babasından bahsetmese de, onun mesleği olan marangozluğu İsa'nın devam ettirmesiyle başlar. İsa, Yahudileri işgal etmiş olan Romalılara, Yahudi suçluları asması için haç yapmaktadır. Ayrıca bununla da kalmayıp çarmih'in yapıldığı tepeye kadar haçları sırtında taşımaktadır. İsa, bu eylemleri nedeniyle Yahudi toplumu tarafından hatta annesi tarafından bile aşağılanmaktadır. Bu durumdan da fevkalade rahatsız olmakta vicdan azabı duymaktadır. Ama biz İsa'nın bunu yapmaktaki amacının Tanrı'dan uzaklaşmak ve kendisini seçmemesini sağlamak için olduğunu görürüz. İsa, adeta kendi içinde ikilem yaşamakta ve öldürülen kimseleri halüsinasyon olarak görmektedir. İsa, hem Tanrı'ya ulaşmak için çabalamakta, kendi arzularını kontrol etmeye çalışmakta, hem de Tanrı'nın kendisini seçmemesi için mücadele etmektedir.

Filmde, İsa'nın aksine Yahuda İskaryot güçlü bir karakterdir. İsa ile çocukluk arkadaşdır. İsa'nın içinde olduğu durumdan o da rahatsızdır. Ve bunu filmin ilk sahnelerinde şu sözlerle vurgular; "Yahudileri öldüren bir yahudisin". Yahuda aynı zamanda bir Zealot'tur.³⁰⁴ İsa Yahuda ile karşılaştığı bu ilk sahnelerde günahlarını -ki bunlar özellikle haç yapmaktan, deyim yerindeyse Romalılarla işbirliği yapmaktan gelen günahlarıdır- çarmıha gelerek ödeyeceğini söyler. Yahuda ile İsa bu konuda çatışmış gibi görünseler de, filmin ilerleyen sahnelerinde Yahuda İsa'ya tabi olacaktır.

İsa'nın bu içsel mücadelesi sadece günahlarından değildir. Bununla birlikte kafasının içinde duyduğu seslerdir. İsa bu seslerin Tanrı'dan mı yoksa şeytandan mı olduğunu anlayamaz. Annesi'ne de sorar. Annesi de emin olamaz. Bütün bunlara bir de

³⁰⁴ M.S. I. yüzyılda Roma işgaline karşı Yahudi direniş gruplarının genel adıdır. Zealot'ların dini açıdan o dönemdeki Yahudi mezheplerinden farklı inançları bulunmamaktadır. Asıl gayeleri Yahudilerin bağımsızlığıdır. O dönemde Yahudiler iç işlerinde ve dini uygulamalarında özgür olsalar da, Roma hakimiyeti altındadırlar. Zealot olarak isimlendirilen bu kişiler Yahudilerin bağımsızlığı için Romalılara karşı gerilla savaşı yapmaktadırlar. Bkz. Çoban, agm., s. 68-69.

İsa'nın arzuları yani şehveti eklenir. İsa'nın aslında şehvet duyması gayet normaldir. İncillerde anlatılan İsa'nın kadınlarla ilişkileri aslında sıradan bir insana göre bile tuhaftır. Çünkü şehvet unsurları içermekle birlikte kadınlara yakın davranmaktadır.³⁰⁵ Bununla da mücadele eden İsa, bunalımlı bir durumdadır. Filmin bir sahnesinde belirli dönemlerde bazı Hıristiyan gruplar tarafından uygulanan sırtını kırbaçlama eylemini³⁰⁶ yaptığını görürüz. İsa, bunu ve oruç tutmayı hem nefis terbiyesi için hem de günahları için yapmaktadır.

İsa'nın şehveti ile olan mücadelenin ana ögesi Mecdelli Meryem'dir. Filmin anlatımına göre İsa'nın çocukluk arkadaşı olan Meryem hayat kadınıdır. İsa ise onu arzulamaktadır. İsa, içsel mücadele amacıyla inzivaya çekilmek için manastıra gideceği zaman Mecdelli Meryem'e gelir ve ondan helallik ister. Meryem ise İsa'ya kendisine yaklaşma cesareti bulamadığı için kötü davranır ve kovalar.³⁰⁷

İsa, Tanrı'ya hizmet etmek için manastıra gider. Manastır'ın akşam ölmüş olan şeyhi İsa'ya görünür. İsa bu olaydan bahsedince keşişlerden birisi ondaki olağanüstülüğü fark eder. Bunun İsa'ya Tanrı'nın bir lufu olduğunu söyler. İsa ise tam aksine içindeki korkularından bahseder. İsa'ya göre şehvet duymak bir günahdır. Ama Tanrı'dan korktuğu için arzularını dizginlediğini söyler. İsa ile keşişin konuşmasındaki can alıcı nokta ise şeytanın İsa'ya fısıldadığı şeylerdir. İsa şeytanın; O'na, Tanrı'nın oğlu olduğunu hatta Tanrı olduğunu söylediğini keşişle paylaşır. İsa'nın baştan beri içsel olarak mücadele ettiği aslında bu düşüncelerdir ve şeytandan gelmektedir. Daha sonra İsa'nın içindeki şeytanlar yılan şeklinde çıkar ve arınır. Artık manastırdaki keşişinde söylediği gibi vakti gelmiştir. Artık tebliğ vaktidir.

Bu sahneden sonra Yahuda gelir ve İsa'yı öldürmek ister. Zealot'lar İsa'nın öldürülme emrini vermiştir. İsa'yı duvara yaslar ve bıçakla boğazını kesmek ister. Fakat başaramaz. O'nu kurban edip öldüremez. Yahuda bunun sebebinin sorgular. İsa kendisindeki olağanüstülüğün sebebinin merhamet olduğunu, bütün canlılar için merhamet duyduğunu söyler. Bu Yahuda'nın hoşuna gitmese de O'na tabi olur. Çünkü İsa ona adeta kendisiyle birlikte olması için yalvarır. Yahuda işgalci Roma'ya karşı merhamet duyulmasını yadırgasa da İsa'ya bağlanır.

İsa, Mecdelli Meryem'i recm cezasından kurtarır. Bu olaydan sonra ilk vaazına orada başlar. Böylece tebliğ görevi de başlamıştır. O, insanlığın kurtuluşunun sevgide

³⁰⁵ Kuzgun, age., s. 192-196.

³⁰⁶ <http://www.newadvent.org/cathen/06089c.htm> (10.03.2016)

³⁰⁷ Le Donne, age., s. 57-58.

olduğuna inanır. Bundan dolayı Yahuda ile tartışır. Fakat İsa hala beklenen kişi yani Mesih olduğundan şüphelidir. Bunun için Vaftizci Yahya'ya gider. İsa'nın beklenen kişi olduğundan Yahya da emin olamaz ve çöle gitmesini söyler. Orada aynı zamanda Vaftizci Yahya ile metot konusunda da tartışır. Yahya dünyanın baltayla dize geleceğini savunur. İsa ise sevgiyi, merhameti savunur. Vaftizci Yahya'nın bu yaklaşımı İncil'deki Yahya'nın söylemlerinden alınmıştır.³⁰⁸

Filmde, çok renkli İblis tasviri yapılmıştır. İblis'i ilk defa görsel olarak manastırda görürüz. Yılan olarak İsa'nın karşısına çıkan iblis burada İsa'yı ayartamaz. Fakat ilerleyen sahnelerde İblis tekrar görünür. Bu sahnede, İsa Mesih olup olmadığından emin olamak için Vaftizci Yahya ile görüşükten sonra çöle gider ve bir daire çizerek Tanrı kendisiyle görüşene kadar çıkmayacağını söyler. Burada şeytan kendisine aslan, ateş ve yılan olarak görünür. Yılan formunda İsa'ya kadın teklif eder. Aslan formunda iktidarı teklif eder. Nihayetinde ateş formundaki iblis kendinin Tanrı olduğunu söyleyerek İsa'ya Tanrı'nın oğlu olduğunu hatta Tanrı olduğunu söyler. İblis, İsa'ya; beraber yaşayan ve yaşamayanları yönetmeyi teklif eder. Şeytan bu sahnelerde İsa'yı ayartamaz. İblis'in bu suretsel tasvirleri Yeni Ahit ve Eski Ahit kökenlidir.³⁰⁹ Fakat İsa'yı ayartmak için kullandığı yöntemler ise kanonik değildir.

Filmde, hem İsa'nın manastırda keşişe söylediklerinden, hem de çölde geçen bu ayartma sahnesinden de anlaşılan açık ifadelere göre İsa'nın Tanrı ve Tanrı'nın oğlu olduğunu söyleyen şeytandır. İsa ise kesinlikle bu ayartılmaya kapılmamıştır. Evet İsa'da bir takım olağanüstülükler vardır, fakat bunlar tanrısal bir özelliğin göstergesi değildir. İsa tamamen insandır. Aksi ise şeytanın vesveseleridir.³¹⁰

İsa çölde çeşitli suretlerdeki şeytanla yüzleştikten sonra nihayetinde kendisine çürümüş ağaç görünür. Vaftizci Yahya da görünerek O'nun beklenen Mesih olduğunu söyleyerek baltasını İsa'ya verir. Yani Tanrı, İsa'ya vaftizci Yahya'nın yolunu önermiştir. İsa her türlü mücadeleyi seçer. İsa baltayla mücadeleleri seçtikten sonra hastaları iyileştirme, suyu şaraba çevirme, ölü diriltme mucizlerini de gerçekleştirir. Filmin yorumuna göre hastaları iyileştirmek de bir mücadeledir.

Filmin buraya kadarki yaklaşımında, kendi kendine karar alamayan bir İsa görülür. Sanki Tanrı'nın kararı olmadan hareket edemez. Adeta vahyin gelmesini bekler.

³⁰⁸ Matta, 3: 9-11.

³⁰⁹ Cristopher H. Partridge- Eric S. Christianson, *The Lure Of The Dark Side: Satan And Western Demonology In Popular Culture*, Routledge Puplicher, New York 2014, s. 99.

³¹⁰ Reinhartz, *Bible and Cinema*, s. 202.

Gelecek hakkında kesin bir bilgisi yoktur. Filmin ilerleyen bölümlerinde de öyledir. İsa önce sevgiyi sonra mücadeleyi seçer. Nihayetinde İsa Tanrı'nın isteğini, İşaya Peygamberin kendisine görünüp kehaneti bildirmesiyle anlar. İsa'nın bütün insanlık için çarmıha gerilmesi gerekir. Böylece aşama aşama filmde bir değişim vardır. İsa Tanrı'dan gelen karara/vahye göre değişim geçirmektedir. Fakat yine burada tanrısal bir yaklaşım yoktur. İsa Mesih'tir. İnsanlığı kurtaracak olan Tanrı'nın kuzusu bir insanoğlu olan İsa'dır. Tıpkı İbrahim'e oğlu yerine gelen kurbanlık kuzu gibi,³¹¹ İsa da insanlık için gelmiştir. Ve insanoğlunun günahları/kurtuluşu için çarmıhta kurban edilmesi gerekmektedir. Yahuda'nın İsa'nın boğazına vurduğu fakat kesmeyen bıçağın manası da buradadır. Yahuda bu görevini O'nu kurban ederek değil çarmıha gerilmesi için ele vererek yapacaktır.

İsa, tapınağı basar ve dağıtır. Tapınak muhafızları gelince oradan uzaklaşırlar. Fakat İsa kendisinin çarmıha gerilmesi gerektiğini, bunun kaçınılmaz olduğu bildiği için tekrar tapınağa gider. Gitmeden önce de Yahuda'yı kendisine ihanet etmesi için ikna eder. Yahuda önce kabul etmez. Fakat İsa'nın ısrarı ve bu kutsal görevi yerine getirmek için kabul eder. Aslında filmin bu Yahuda anlatımı önceki İsa filmlerinin yaklaşımlarından farklıdır. Önceki filmlerde Yahuda'nın; hayal kırıklığından, para için, şeytan tarafından ayartıldığı için ya da İsa'yı korumak için ihanet ettiği anlatılmıştı.

Burada ise farklı bir bakış açısı vardır. Bu bakış açısına göre Yahuda aslında bir hain değil kahramandır. Nitekim filmde İsa da bunu söylemektedir. Filmin bu Yahuda yaklaşımı kanonik İncillere değil, Yahuda İncilin'deki anlatıma uymaktadır. Yahuda İnciline göre de Yahuda bir hain değil kahramandır. Gnostik³¹² bir yapıda olan bu İncile göre, İsa diğer havarilerine vermememiş olduğu sırrı Yahuda'ya verir. Bu sır ise İsa'nın çarmıha gerilmesi ve görevini tamamlamasıdır.³¹³ Filmde aynen bu şekilde anlatılmıştır. İsa, bu sırrı Yahuda'ya vererek O'nu ikna eder. Yahuda da insanların kurtuluşuna vesile olan asıl kahramandır. Zira filmde, İsa da bunu vurgulamıştır. Yahuda'nın görevi O'nunkinden zordur.

³¹¹ Yaratılış, 22: 8-14.

³¹² Yunanca bilgi ve hikmet anlamındaki "gnosis" kelimesinden gelmektedir. Gnostik; alem, insan ve tanrı hakkında gizli ve mistik bir bilgi olduğuna inanan ve kurtuluş için kişinin bu bilgiye sahip olması gerektiğine düşünenlere verilen isimdir. Bkz. Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü*, s. 143.

³¹³ Mahmut Aydın, *Hz. İsa'ya Ne Oldu?*, Otto Y., Ankara 2011, s.165-170; David Gibson- Michael McKinley, *Finding Jesus: Faith. Fact. Forgery: Six Holy Objects That Tell The Remarkable Story Of The Gospels*, St. Martin's Press, New York 2015, s. 153.

İsa yakalanır, yargılanır ve çarmıha gerilir. İşte tam burada filmin ismine konu olan asıl mesele ortaya çıkmaktadır. Filmin ismi “Günaha Son Çağrı” olarak çevrilmiş olsa da aslında orijinal Türkçe karşılığı “Mesih’in Son Ayartılışı”dır. Herhalde “Günaha Son Çağrı” çevirisi filmin esas aldığı kitabın bu isimle Türkçeye çevrilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Ama bizce diğer çeviri daha uygundur. Çünkü İsa Mesih çarmıhta iken İblis O’na son defa bir kız çocuğu suretinde kendisinin koruyucu meleğiymiş gibi görünür. İsa’ya, Tanrı’nın O’nu imtihan ettiğini ve bu sınavdan geçtiğini söyler. Tıpkı İbrahim’in oğlunu kurbandan kurtardığı gibi³¹⁴ Tanrı İsa’yı da kurtaracaktır. Tanrı neden kendi oğlunu kurtarmasın? Tanrı’nın İsa’nın kanına ihtiyacı yoktur. İsa yeterince acı çekmiştir. Mükafat olarak İsa çarmıhta ölmeyecektir ve yaşayacaktır. Çarmıhta olanlar bir aldatmaca olarak kalacaktır. İblis’in bu sözlerine İsa inanır ve şeytanla beraber çarmıhtan inerek ayrılır. Dünyevi bir hayat yaşar. İnsan suretindeki melek görünümlü şeytan İsa’yı şehvetleriyle kandırır. Önce Mecdelli Meryem ile evlendirir. Sonra Mecdelli ölünce diğer Meryem ve kardeşiyle evlendirir. İsa’nın çocukları olur.

Filmin bu yaklaşımı ile şu soru sorulmaktadır. Eğer Mesih çarmıha gerilmeseydi de sıradan bir insan gibi evlenip çocukları olsa ve normal bir hayat yaşasa ne olurdu? İsa son kez ayartılmış ve şeytan amacına ulaşmıştır. Peki tanrısal plan bozulacak mıdır? Filmde bunun cevabı, İsa ile günümüz Hristiyanlığının mimarı Pavlus’u karşılaştırarak verilmeye çalışılmıştır. İsa yaşlanmıştır. Çocukları ile birlikte şehir merkezine gider. Bu sırada kendisinden bahseden bir adam duyar. Bu kimse Saul/Pavlus’dur. Etrafına insanları toplamış ve Şam yoluna giderken yaşadığı deneyimi yani İsa’nın kendisine görünmesini ve aydınlanmasını anlatmaktadır. Artık vaftiz edildiğini ve isminin Pavlus olduğunu söyleyen Pavlus müjdeyi (İncili) duyurmaktadır. O’nun anlatımına göre İsa, Meryem’in değil Tanrı’nın oğludur. Cebrail, Tanrı’nın tohumunu Meryem’in rahmine yerleştirmiştir. Bu şekilde doğan İsa, insanların günahları için işkence görmüş ve çarmıha gerilmiştir. Üç gün sonra dirilmiş ve cennete gitmiştir. Ölümü yenen İsa vasıtasıyla insanlığın bütün günahları bağışlanmıştır. Pavlus bunları anlatırken İsa ve koruyucu meleği kılığındaki/kız suretindeki şeytan O’nu dinlemektedirler. Buraya kadar film geleneksel Hristiyan akidesini ve bundaki Pavlus’un etkisini özetlemiştir.³¹⁵

İsa, dinlediği Pavlus’a, dirildikten sonra Nasıralı İsa’yı görüp görmediğini sorar. Pavlus ise Şam’da yaşadığı olayda kendisini kör eden ışığı gördüğünü ve sesini

³¹⁴ Yaratılış, 22: 8-14.

³¹⁵ Şinasi Gündüz, *Pavlus Hristiyanlığın Mimarı*, Ankara Okulu Y., Ankara 2014, s. 234-236.

duyduğunu söyler. İsa ise bunun yalan olduğunu söyler. Pavlus da, havarilerinin İsa'yı gördüğünü ve bir evde saklandığını söyler. İsa Pavlus'un bir yalancı olduğunu tekrarlayarak uzaklaşır. O'nu takip eden Pavlus; kim olduğunu sorar ve İsa da anlatır. Pavlus ise insanların acı çektiğini, onların tek umudunun ise İsa'nın dirilip dünyayı kurtarması olduğunu söyler. Pavlus için, İsa'nın asıl yaşadıkları önemli değildir. İsa bunları yalanlar ve dünyanın kurtulmayacağını söyler. Pavlus da, insanların ihtiyaçlarına göre gerçeği yeniden yarattığını, kurtuluş için İsa'nın çarmıha gerilmesi ve dirilmesi gerekiyorsa bunu yapacağını söyler. Pavlus'un bu kurgusu önemlidir. Zira gerçekte yaşayan İsa bile bunu önleyemeyecektir. Çünkü Pavlus'un deyimiyle insanlar bu uğurda gerekirse gerçek İsa'yı bile öldürür. Çünkü insanlar Tanrı/İsa uğruna ölüme bile gider.

Filmin bu yaklaşımı aslında teolojik bir tartışmaya ya da konuya değinmektedir. Kutsal, insanlar tarafından mı üretilmektedir? Kutsal'ın gerçek olması gerekir mi? Ya da kutsal dediğimiz fenomen, kutsal tarafından mı, insan tarafından mı belirlenir? Hristiyanlığın tarihine değinen Scorsese'nin filmi, aynı zamanda da oldukça teolojik bir konuya değinmekte ve bir yorum yapmaktadır. Filme göre İsa'nın hayatındaki bazı gerçeklikler alınmış ve gerçekleşmeyen bir olay olan çarmıh hadisesi insanların ihtiyaçlarına göre yeniden kurgulanmış ve kutsallaştırılmıştır. Burada kutsalın/mitosun iki yönlü özelliğini görmekteyiz. Birincisi yeniden kurgulanan olay inananlar tarafından kutsal kabul edilmekte, gerçekliği sorgulanmamaktadır. Ve bir kutsal olarak artık bu mitos uğruna insanlar gerekirse ölür. Diğer taraftan üretilen bu kutsal, inanmayanlar için boş bir inanç ve hurafedir.³¹⁶ Filmde Pavlus'un söylediği gibi İsa'nın gerçek yaşamı kimseyi artık ilgilendirmez. O bir kutsal olmuştur. Çarmıh ve O'nun hayatı mitoslaştırılmıştır.

Film, İsa ile Pavlus'u kurgusal olarak karşılaştırdığı bu sahnede, günümüz Hristiyanlığı İsa'nın değil ondan sonra Pavlus'un ve onu takip edenlerin oluşturduğuna değinmiştir.³¹⁷ Gerçekte de böyledir. İsa tarihsel olarak yaşamış bir insandır. Fakat kendisinden sonra tanrısallaştırılmıştır. Ve Mesih merkezli bir din olan Hristiyanlık oluşturulmuştur. Pavlus, bu kurguladığı yeni dini seyahatleriyle ve mektuplarıyla

³¹⁶ Bkz. Şinasi Gündüz, "Kutsal Hakkında Konuşmak: Dinsel Söylemde Mitos", *Mile ve Nihal*, C. 6, S. 9, Ocak –Nisan 2009.

³¹⁷ Burada filmin değindiği ikinci bir tartışma konusu ise, Hristiyanlık olarak bilinen dinin kurucusunun İsa mı, yoksa Pavlus mu olduğudur. Bu konu batı dünyasında da tartışılmaktadır. Bazı bilim adamları; Pavlus'un İsa'nın mesajını tahrif ettiğini ve mesih merkezli bir din oluşturduğu belirtmektedir. Bu nedenle Pavlus Hristiyanlığın asıl kurucusu olmaktadır. Bu görüşe karşı çıkan Hristiyan teologlar ise; Pavlus'un sadece bir teolog ve misyoner olduğunu ve Hristiyanlığı evrensel bir din haline getirdiğini savunmaktadır. Bkz. Gündüz, age., s. 16-18.

yaymıştır.³¹⁸ Kutsal, gerçeklerden beslenerek yeniden üretilmiştir. Filmin vurguladığı gibi artık bu İsa tarafından bile engellenemez.

İsa, bu sahneden sonra hüzünlenir. Korkarak çarmıhtan kaçtığına pişman olmuş gibidir. Nihayetinde ölüm zamanı geldiğinde acı çeker. Havarileri gelirler. Yahuda, İsa'yı azarlar. O'nun yerinin çarmıh olduğunu ve bu şekilde ölmemesi gerektiğini söyler. Tabi bu sırada Mabed de yanmakta ve Kudüs tahrip edilmektedir. Yahuda; insan için iyi olanın Tanrı için iyi olmadığını, İsa'nın çarmıha gerilip Yeni Ahit'i getirmesi gerektiğini fakat insan gibi yaşamayı seçerek ihanet ettiği söyler. İsa ise Tanrı'nın koruyucu melek gönderdiğini söyleyerek kendisini savunur. Bu sırada meleğin gerçekte iblis olduğunu Yahuda, İsa'ya gösterir. Yahuda, bu şekilde insan gibi ölmemesi gerektiğini bir kurbanın ve bir kurtuluşunda olmayacağını söyler. İsa, duyduğu aşırı pişmanlıkla sürünerek dışarı çıkar ve Tanrı'ya dua eder. Bu sahnede İsa, Tanrı'nın oğlu olmayı reddettiği için ve çarmıhtan kaçtığı için pişman olur. Kurtuluşu getirmek ister. Bu sırada İsa'yı tekrar çarmıhta, ayartılmadan önceki durumunda buluruz. Tanrı duasını kabul eder ve olması gereken son olur. İsa çarmıha gerilir. Film burada biter.

Yönetmen filmde baştan beri direndiği ve inkar ettiği İsa'nın, Tanrı'nın oğlu olması olayını, filmin sonunda nihayet çarmıh hadisesini de gerçekleştirerek kabul etmiş gibi gözükmektedir. Aslında bizce tepki çekmemek için çarmıh bu ayartma sahnesinden sonra da olsa gerçekleştirilmiştir. Filmin sonunda İsa'nın, Yahuda ile konuşması ve Tanrı'ya duasında geleneksel Hristiyan teolojisi olan, Oğul İsa Mesih kabul edilmiştir. Yönetmen, önceden Pavlus sahnesini işleyerek zaten Hristiyanların zihninde oluşmuş olan, kurtuluşu sağlayan Oğul İsa Mesih tasavvurunun/kutsalının her halükarda ortaya çıkacağını vurgulamıştır. Pavlus sahnesinde ortaya konulduğu gibi, İsa'nın gerçekte neler yaşadığının hiç önemi yoktur. Tarihsel İsa önemli değildir. Kutsal bir fenomen olarak zihinlerdeki ve inançlardaki İsa önemlidir. Bu yüzden Film, en baştan karşı çıktığı ve şeytanın ağzından söylettiği; sen Tanrı'nın oğlusun görüşünü en sonunda kabul ederek bu kaçınılmaz sona ironik bir gönderme yapmaktadır. Zaten filmde yeniden dirilme sahnesi de gösterilmemiştir.

Film, genel itibarı ile İsa'nın insani yönüne vurgu yapmıştır. Yahuda ve Mecdelli Meryem bu kurgunun merkezindedir. Ayrıca aşırı derece cinsel içeriklikli sahnelerde bulunmaktadır. Bununla birlikte yönetmen Hristiyanların sürekli kullandıkları

³¹⁸ Fuat Boyacıoğlu, "Ernest Renan'ın Hristiyanlığın Kökenleri 3: Aziz Paul/Pavlus İsimli Kitabında Lystra/Hatunsaray", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Volume 6, Issue 6, June 2013, s. 266-267.

kurbanlık kuzu olayına eleştirel yaklaşmıştır. Hem Yahudilerdeki kanlı kurban rituellerini abartılı göstermiştir hem de İsa'nın daha çarmıha gerilmeden ellerinde ve ayaklarındaki çarmıh yerlerinden kan aktığını göstermiştir. Film, bu abartılı kan tasviri ile Hristiyanlıktaki kanlı çarmıh yakıştırmalarına ve ajitasyonuna gönderme yapmıştır.

Günaha Son Çağrı filmi, bütün tartışmalara, eleştirilere rağmen diğer İsa filmlerin içerisinde İsa tasviri ile çok müstesna bir yer tutmaktadır. Öncelikle şunu söyleyebiliriz. Filmi ilk seyrettiğimizde biz -bazı aykırı ve abartılı sahneler olmakla birlikte- sanki Hristiyanlıktaki bir Mesih tasviri değil de, İslamiyetteki peygamber inancına uygun bir betimleme yapılmış duygusuna kapıldık. Bunların yanında, İslam dinini çağrıştıran unsurlara da rastladık. Bunlardan en önemlisi filmde, salavatın kullanılmış olması. Filmde, İsa'nın suyu şaraba çevirdiği düğün sahnesindeki müzikte Arapça kelime-i şehadetin olduğu söylene de,³¹⁹ biz böyle bir sonuca ulaşamadık. Fakat son akşam yemeği sahnesinde, Arapça olarak söylenen müzikte salavat vardır. Fakat bu müzik bir iki dinlemede hemen anlaşılmamaktadır. Biz bundan emin olmak için bizzat ana dili Arapça olan kişilere de dinlettirdik ve bir iki dinlemede fark edilmediğinden emin olduk. Zaten filmle ilgili kaynaklarda böyle bir tespiti de rastlamadık.

Bu sahnede; “Subahnallah” ile başlayan salavat “habiballah” ve “rasulallah” gibi İslam geleneğinde peygamberlere yapılan hitap lafızlarıyla devam ettikten sonra, Arapça “ke’l-fani” lafzıyla başlayıp “ya la ilahe seyidina Muhammed rasulullah” ile devam etmektedir. Arapça kuralları düşünüldüğünde yanlış bir cümle kuruluşu olsa da bunun tercümesi şöyle yapılabilir; ölümlü gibi olan, Allah'ın elçisi efendimiz Muhammed, ilah değildir şeklinde ya da bizim tercih ettiğimiz çeviri, (İsa) İlah olmayan efendimiz, Rasulullah/Allah'ın elçisi gibi fanidir. Ayrıca sonlara doğru Hz. İsa için kullanılan “kelimullah” lafzı da müzikte kullanılmıştır. Buradaki efendimiz hitabının İsa olduğunu düşünüyoruz. Çünkü filmde kendisine sürekli havarileri tarafından bu şekilde hitap edilmektedir. Bununla birlikte salavat “subahnallah” ile başlamaktadır ve aralarda da Arapça “zahiran” yani açıktır kelimesi de sıklıkla geçmektedir. Yani Subhanallah; Allah'ı eşi ve benzeri olmak, evlat edinmek gibi eksikliklerden tenzih etmek, uzak olduğunu belirtmektir. “Zahiran” ise açıktır şüphe yoktur demektir. Yani salavat ile bir bütün olarak düşündüğümüzde İsa'nın pergamenterliği açıktır, bir insandır ve Muhammed, Allah'ın elçisidir anlamına gelir.

³¹⁹ Stern- Jefford- Debona, age., s. 256.

Biz filmdeki bu somut bulgulardan da yola çıkarak İsa'nın bir insan gibi ve Allah'ın elçisi Hz. Muhammet a.s'dan önceki peygamber olarak filmde tasvir edildiğini düşünüyoruz. Zaten filmde olaylar İncil merkezli olsa da yorum çok farklı şekilde yapılmıştır. Finali hariç İsa'nın tamamen bir insan olduğu, Tanrı'dan vahiy aldığı, vahiy olmadan sıkıntıya düştüğü açıktır. Ayrıca İsa korkan, şehvet duyan, yorulan bir insandır. Filmin İsa yorumunda, İsa'nın ikili doğasındaki insani yönünü kastettiğini düşünenler olsa da bu şekilde tasvirler, geçmiş filmlerde yapılmıştır. Önceki "Süperstar İsa Mesih" ya da "Anlatılmış En Büyük Hikaye" filmleri gibi İsa'yı konu edinen filmler de İsa'nın insani yönüne vurgu yapan filmlerdir. Fakat hiç birisi İsa'nın tamamen insan olduğu kastetmemiştir.

Bu filmler, Katolik öğretide olduğu gibi O'nun çifte doğasına vurgu yapmıştır. Ayrıca İsa'nın içsel mücadelesi hem insani hem de ilahi doğasını kabul edip etmemesiyle ilgili olarak yorumlamak³²⁰ bu filme göre uygun değildir. Çünkü bu her insanda bulunan iyilik ile kötülüğün mücadelesidir. Yani insanların günahlardan uzak durmaya çalışmaları gibidir. Filme göre İsa'nın günahlardan sakınmasıdır. Bu da gayet normaldir. Çünkü O da bir insandır ve nefsi kendisini günaha sürüklemek istemektedir. Bu filmde ise, İsa tam olarak bir insandır. Açıkça bir günahı olmasa da Tanrı'dan çekinir. Film bununla da yetinmeyip Hristiyanlığın İsa'nın değil Pavlus'un eseri olduğunu da işlemiştir. Filmin finali ise kaçınılmaz sonudur. Bizce filmin finaldeki çarmıh sahnesi, hem tepki çekmemek için yapılmıştır hem de zaten baştan yapılan tasvirlerden sonra artık İsa'nın çarmıha gerilip gerilmediğinin bir önemi yoktur. Yani Scorsese, söyleyeceğini söyledikten sonra bu sonu ironi olarak yapmıştır.

Aynı zamanda bizim görüşümüzü Scorsese'nin bazı noktalarda Yahuda İncilini esas alması da desteklemektedir. Bu İncil Gnostik bir yapıya sahiptir. Gnostikler, ilk bir iki yüz yıl Hristiyanlığın ana damarını oluşturmaktadırlar. Esasen Gnostikler kurtuluşun mistik bilgiyle olduğuna inanırlar. Hristiyan Gnostiklere göre İsa tanrı değildir. Onlar kesinlikle Eski Ahit'teki Tanrı Yahve'ye inanmaktadır. Örneğin ilk yüzyıl kilise Babalarından Marsiyon bu görüşü savunmaktadır. Onlara göre; İsa sadece bir İbrani pergamberidir.³²¹ Film aslında İsa'nın insaniliğini ve peygamberliğini vurgulamak istemiştir. Merkeze de Gnostik akıma ait ilk dönem kilise babalarının görüşlerini ve Yahuda İncilini almıştır.

³²⁰ Shilling, agm., <http://www.unomaha.edu/jrf/Vol8No2/servant.htm>. (28.03.2016)

³²¹ Gibson-McKinley, age., s. 155.

Filmin, İslam dininin peygamberlik anlayışına yakın İsa yorumu ve arapça müzikler kullanması, Fransisken tarikatının özelliklerini de yansıtmaktadır. Fransisken tarikatının kurucusu Assisili Francis'in en önemli amaçlarından birisi Müslümanları Hristiyanlaştırmaktır. Bu sebeple haclı seferlerine katılmıştır. Bu seferlerde başarılı olamamıştır. Ancak İsa'nın kendisini insalık için kurban ettiği gibi Aziz Francis Müslümanların elinde kurban olmak istemiştir. Francis'in bu tutkusu kendisinden sonraki tarikat üyeleri tarafındanda uygulanmıştır. Birçok Fransisken misyoner, Müslümanlar arasındayken şehit edilmiştir. Bunun sebebi ise Francis'in açıkça misyonerlik faaliyeti için Müslümanları hedef göstermiş olmasıdır. Francis, misyonerlik faaliyetleri sırasında tartışmadan ve Pavlus'un öğretilerine uyarak çalışmayı öğütlemiştir. Bu ise karşıdaki hedef kitlenin inancına kendi düşüncelerini uydurarak yapılmaktadır.³²² Martin Scorsese de filminde bu yöntemi kullanmıştır. Filminde Müslümanlara yönelik mesajlar kullanmıştır. Scorsese'nin yapıtını seyreden müslümanlar filmde kendi inançlarından birşeyler bulabilirler. Bu ise misyonerlik yöntemlerinden birisidir.

"Günaha Son Çağrı" filminde, ayrıca İsa bazı yönlerden Aziz Francis ile özdeşleştirilmiştir. Birincisi İsa'nın Mecdelli Meryem ile olan ilişkisidir. Bu ilişki Aziz Francis ile assisili Clare'in ilişkisine benzemektedir. Aziz Francis, Clare'e karşı aşk hissetmektedir. Bu aşk onları ilahi aşka ulaştırmıştır. Ayrıca Clare de, tıpkı Mecdelli Meryem'in İsa'nın takipçisi olduğu gibi, Francis ile tanıştıktan sonra onun takipçisi olmuştur ve ondan bir mürid olarak hiç ayrılmamıştır.³²³ Diğer bir yön ise İsa çarmıha gerilmeden ellerinde ve ayaklarında çarmıh izi oluşmasıdır. Stigma dediğimiz bu olay aslında çarmıh sonucunda İsa'nın bedeninde oluşan izlerin bir başkasının bedeninde var olmasıdır. Bu olay Hristiyanlıkta Tanrı'yla/İsa'yla özdeşleşmeyi simgelemektedir. Hristiyanlıkta Stigma'nın ilk defa Francis'te ortaya çıktığı idda edilmektedir. Francis son yıllarında inzivadeyken vücudunda İsa'nın çarmıh izleriyle aynı izler oluştuğuna inanılır.³²⁴ Böylece İsa onla bütünleşmiştir. Tıpkı Francis gibi filmdeki İsa da çarmıh olmadan stigmalar oluşmaktadır. Bizce aslında buradaki amaç İsa'yı Aziz Francis'e benzetmek değildir. Aziz Francis'in İsa ile aynı özelliklere sahip olduğunu göstermektir.

³²² Cengiz Batuk, *Assisili Francis Ve Hristiyan Mistisizmi*, İz Y., İstanbul 2012, s. 252-257.

³²³ Bkz. Batuk, age., s. 122-128.

³²⁴ Bkz. Batuk, age., s. 235-242.

2.8. The Passion Of The Christ (Tutku: İsa'nın Çilesi) Filmi

Tutku: İsa'nın Çilesi filminin orijinal ismi The Passion Of Christ'tir. Filmin İsminden de anlaşıldığı gibi İsa'nın son akşam yemeğinden sonraki on iki saatini ve çektiği çileyi/acıyı anlatmaktadır. 2004 yılında yayına giren filmin Yönetmeni Mel Gibson'dır. Film İtalya'da çekilmiştir. Dönemi daha iyi yansıtmak için film İbranice, Aramca ve Latince olarak seslendirilmiştir. Filme, kaynak olarak Kanonik İnciller alınmıştır. Film, Bunların dışında İsa'nın çilesine odaklanan bazı kitaplardanda yararlanmıştır. Film yayınlandığı dönemde büyük başarı elde etmiş ve en çok hasılat elde eden dini film olmuştur.³²⁵

2.8.1. The Passion Of The Christ (Tutku: İsa'nın Çilesi) Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi

Mel Gibson'ın filmi Getsamani bahçesinde, İsa' dua ederken, yani olacaklar için Tanrı'ya yalvarırken açılır. İsa çok stresli ve gergin görünmektedir. Bu sahnede İblis, İsa'yı ayartmaya çalışır. Gibson, İblisi insan suretinde antropomorfik olarak tasvir etmiştir. Daha önce “Anlatılan En Büyük Hikaye” filminde de aynı tasvir yöntemi kullanılmış olsa da bu filmdeki betimleme biraz daha farklıdır. Şeytan, Tutku filminde ürkütücü bir şekilde korku filmlerindeki gibi yansıtılmıştır. Filmde, şeytan için yılan tasviride kullanılmıştır. İnsan suretindeki İblisten yılan çıkar. Yılan betimlemesi ise Eski Ahit'teki Adem ile Havva'yı ayartan iblis tasvirine uygun olarak verilmiştir.³²⁶ Bu sırada şeytan İsa'ya; bir kişinin bütün insanlığın günahlarını üstlenemeyeceğini söyleyerek O'nu ayartmaya çalışır. İsa da yılanı ezer. Yine İblisi antropomorfik tasvir ile İsa'nın acı çektiği, kırbaçlandığı sahnelerde ara ara görürüz. Fakat yılan benzetmesi bir daha ortaya çıkmaz. Hatta İblis bir sahnede kucağında çocuğuyla İsa'nın çekmiş olduğu acıdan zevk almaktadır. Fakat bu İblis erkek suretindedir. Muhtemelen bu çocuk manevi olarak tasvir edilmiştir. Zaten epeyce yetişkin olarak gözükmektedir.

İsa, getsamani bahçesinde Yahuda'nın ihanetiyle yakalanır. İncilllerde olduğu gibi Yahuda, İsa'yı otuz gümüş karşılığında satmıştır. İsa direnmez, fakat adamları dirense de buna müsaade etmez. İsa zincirlenerek götürülür. Hemen orada daha İsa'ya şiddet uygulanmaya başlanır. İsa, sanhedrin tarafından hemen sorgulanır. Küfürle itham edilir ve ölüme mahkum edilir. İsa yine sorgulama sırasında dövülür. Adeta Yahudiler

³²⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Passion_of_the_Christ (05.04.2016)

³²⁶ Yaratılış, 3: 1-6.

tarafından linç edilir. Yahudiler İsa'yı paramparça etmek isterlermiş gibi mahkeme sonunda etrafını sararlar ve O'na vururlar.

İsa'yı Pilatus'a götürürler. Onun cezalandırılmasını isterler. Pilatus ise eşinin de baskısıyla onu cezalandırmak istemez. Pilatus Yahudilere; kendi kanunlarıyla İsa'yı yargılamalarını söyler. Baş kahin ve etrafındakiler kendi kanunlarında ölüm cezası olmadığı söyleyince, Pilatus İsa'nın bunu hak edecek ne yaptığını sorar. Onlar da; Mesihlik iddasında bulunduğunu söylerler. Toplanan kalabalık sanki kana susamış gibidir. İsa'ya kin beslemektedir. Pilatus baskılara dayanamaz ve İsa'nın Nasıralı olduğunu öğrenince, O'nu Herod'a gönderir. Herod, İsa'dan mucize ister. İsa mucize gerçekleştirilmeyince Herod, İsa'yı geri gönderir.

Yine Yahudi yetkililer ve halk İsa'nın katledilmesini isterler. Pilatus İsa'yı kurtarmak için; Barabbas ile İsa arasında seçim yapmalarını adet üzere ikisinden birisini serbest bırakacağını söyler. Kalabalık halk kitlesi ve Yahudi din adamları Barabbas'ı seçerler. Burada dikkatimizi çeken kalabalığın "Jesus Barrabas" diye bağırmasıdır. Günümüzdeki mevcut İncillerde bu şahsın ismi Barabbas olarak geçmektedir. Bu şahsın isminin orijinali Jesus Barabbas'tır. Fakat kilise babaları tarafından zamanla hem İsa Mesih'e saygı için hem de O'nunla karıştırılır gerekçesiyle Jesus ismi kaldırılmış ve Barabbas olarak bırakılmıştır.³²⁷ Gibson filmini; İbranice, Aramice, ve Latince çektiği için muhtemelen eski el yazması İnciller'den kaynak olarak yararlanmıştır. Jesus Barabbas ismini de ilk incillerdeki gibi³²⁸ aslına uygun olarak vermiştir.

Halk ise İsa'nın çarmıha gerilmesini istemektedir. Bunun üzerine Pilatus, İsa'ya kırbaçlama cezası verir. Gibson'nun filminde uzunca yer tutan bu kırbaçlama sahnesi, çarmıhtan bile daha fazla yer kaplamakatadır. İsa'nın çilesini anlatmak için yola çıkan Gibson, adeta bunu abartır. Yaklaşık olarak on beş dakika boyunca İsa'nın Romalı askerler tarafından kırbaçlanması sürer. Önce değnekle İsa'ya vurulur. Daha sonra demir çivili kırbaçlarla vurulur. Bu darbelerle İsa'nın vücudu lime lime olur. Etrafı kan kaplar. İsa, nihayetinde bayılma durumuna gelince, ölmesinden korkularak kırbaçlama durdurulur.

Pilatus, İsa'yı tekrar kalabalığın ve baş kahinlerin önüne çıkartır. İsa'nın bu şekilde cezalandırılmasının yeterli olduğunu söyler. Fakat Yahudiler kana susamış ve gözleri dönmüş bir şekilde İsa'nın öldürülmesini isterler. Pilatus, İsa'yı kurtarmak

³²⁷ Burton Hamilton Throckmorton, *Jesus Christ: The Message Of The Gospels, The Hope Of The Church*, Westminster John Knox Press, Kentucky 1998, s. 38.

³²⁸ Paul Winter- Géza Vermès, *On The Trial Of Jesus*, Walter De Gruyter, New York 1974, s. 136-137.

isteyerek kendisiyle konuşmasını ister, fakat İsa minnet etmez. Bununla birlikte Pilatus'un eşi de İsa'nın asılmasını istemez. Fakat Pilatus sonunda İsa'nın çarmıha gerilmesini onaylamak zorunda kalır. Pilatus, Yahudilere; eğer bunu yapmak istiyorlarsa yapmalarını ve kendisinin İsa'nın katlinden sorumlu olmadığını söyleyerek ellerini yıkar. Aslında tarihsel olarak bu yaklaşım doğru değildir. Elbette Yahudiler İsa'yı yargılamış ve bu kararı almışlardır. Fakat Pilatus'un acımasız bir vali olduğu ve birçok Yahudiye siyasi gerekçelerle astığı da bir gerçektir.³²⁹

Film, İsa'nın katlinden tamamen Yahudileri sorumlu tutmaktadır. Pilatus'un kensinlikle bir dahli yoktur. Romalılar bu konuda tamamen masumdur. Sadece Yahudi din adamları değil aynı zamanda halk da İsa'nın katlinden sorumlu tutulmuştur. Toplanan halk delicesine hem İsa'ya şiddet uygulamış hem de o'nun katlini istemiştir. İsa'nın Çilesi filmi, kendisinden önceki filmlerin hiç olmadığı kadar anti-semitisttir. Ayrıca Yahudi düşmalığı yapmaktadır. Çünkü önceki filmlerde en fazla baş kahin Kayafas sorumlu tutulmuştur. Önceki İsa Mesih filmleri bunu da Kayafas'ın kişisel hırslarıyla yorumlamışlardır. Gibson ise tamamen bir Yahudi karşıtlığı yapmakta ve nerdeyse İsa dönemindeki bütün Yahudileri sorumlu tutmaktadır. Bununla da yetinmeyip Yahudilerin soylarından gelenlerin de İsa'nın katlinden sorumlu olduğunu ima etmiştir. Mel Gibson'un bu tutumu geleneksel Katolik Hristiyan öğretiye uymaktadır. Katolikler'e göre o dönemdeki Yahudiler ve onların torunları İsa'nın çarmıhından sorumludurlar. Geleneksel öğretiye göre Yahudiler, kendilerine gelen Mesih'i anlamamışlar, O'na işaret eden metinlerini kavrayamamışlardır. Sonunda Yahudiler İsa'yı katletmişlerdir. Bu yüzden de tarih boyunca cezalandırılmışlardır.³³⁰

Aslında filmin Yahudilere bu yaklaşımı, Hristiyan düşüncesinin kronik bir sorununu göstermektedir. Bu sorun, Yahudi sorunudur. Öncelikle, Hristiyanlar kendilerini Yahudilerden yabancılaştırarak var olmuşlardır. Çünkü İsa bir yahudidir ve özünde onlara hitap etmektedir. Fakat onlar İsa'yı reddetmişlerdir. Bu nedenle Yahudiler hem Hristiyanların ataları hem de lanetlenmiş bir topluluktur. Tarih boyunca kilise, onları öteki olarak almış ve hedef göstermiştir. Böylece anti-semitizm doğmuştur. Fakat Hristiyanlığın bu Yahudi yaklaşımındaki ikilem de gözden kaçmamaktadır.³³¹ Çünkü

³²⁹ Frances Flannery-Dailey, "Biblical Scholarship And The Passion Surrounding The Passion Of The Christ", *Journal of Religion and Film*, Vol. 8, No. 1, South Australia 2004, <http://www.unomaha.edu/jrf/2004Symposium/FlanneryDailey.htm> (11.04.2016)

³³⁰ Rabi James Rudin, *Christians & Jews-Faith To Faith: Tragic History, Promising Present, Fragile Future*, Jewish Light Publishing, Woodstock 2011, s. 90.

³³¹ Zygmunt Bauman, *Modernite Ve Holokaust*, Alfa Y., İstanbul 2016, s.70-73.

hem Tanrı'nın kurtuluş planı olan kefarete doktrinin gerçekleşmesine yardımcı olmuşlar; hem de İsa'nın katlinden sorumlu tutulmuşlardır. Bir taraftan Yahudilere, Hristiyanlar tarafından kutsallık atfedilirken, diğer taraftan büyük bir suç yüklenmiş ve dışlanmışlardır. Mel Gibson'un filmi bu çelişkili zihniyet'in dışa vurumu olmuştur.

Bu durumu en iyi "Günaha Son Çağrı" filmi izah etmiştir. Scorsese'ye göre İsa nihai misyonunu tamamlamak için çarmıhta can vermiştir. Bu misyon, İsa'nın insanlığı günahlarından kurtarmasıdır. Bu yüzden Scorsese kimseyi sorumlu tutmaz. Baş kahin Kayafas bile hiçbir şekilde müdahil değildir. Çünkü bu misyonun tamamlanması gereklidir.

İsa'nın Pilatus'un önünde sorgulandığı sahnede ayrıca bir güvercin betimlemesi de yapılmıştır. İsa yukarıya bakar ve uçan beyaz bir güvercin görür. Bu güvercin İncil anlatımlarında olmasa da Kutsal Ruh'un İsa'ya eşliğini ve ölümden sonra İsa'nın dirilmesini simgelemektedir.

İsa'nın sırtında haç ile çarmıh'ın yapıldığı golgata tepesine gitmesi yaklaşık on yedi dakika sürer. Sırtında haç ile sürekli düşmektedir. Haç yolunda İsa kırbaçlanmaya devam eder. Yani İsa'nın çilesi, acısı devam etmektedir. İsa'nın çarmıha gerilmesinde yine özellikle her sahnesi canlandırılmıştır. İsa'ya yapılan acımasızlık burada da devam eder. Nihayetinde İsa çarmıha gerilir. İsa öldüğünde hava kararır ve deprem olur. Kudüs büyük bir şekilde bu depremden etkilenir. Tapınak, din bilginleri içerisindeyken ortadan ikiye yarılr ve yıkılır. Tapınağın bu şekilde depremde yıkılması hem İnciller açısından hem de tarihsel olarak uygun değildir. Bu yorum Mel Gibson'a aittir. Neredeyse literal olarak İnciller'e bağlı kalan Gibson, bu kısmı biraz abartmıştır. İnciller'de İsa'nın ölümü sırasında depremden, başka olağanüstü olaylardan ve tapınağın perdesinin yırtılmasından bahsedilir fakat yıkılması yoktur.³³² Yine tarihsel olarak tapınak isyanlar sonucunda Romalılar tarafından M.S. 70 yılında yıkılmıştır.³³³ Bu yaklaşım, İsa'nın Tanrı'nın oğlu Mesih olduğunu, filmin sonunda Yahudi din bilginlerinin onaylamasını kurgulamak için yapılmıştır. Bu kurgu her açıdan temelsizdir.

Sonunda İsa mezara konulur ve dirilir. İsa dirildiğinde önceki halinden, vücudundaki izlerden eser yoktur. Sadece çarmıh için yapılan çivi izleri vardır. Hristiyan inancı gereği İsa insanların günahı için kendisini çarmıhta feda etmiştir.³³⁴ Bizce Gibson'nun bu yorumu Tanrı oğlu İsa Mesih'in dirilmesinden sonra bile insanlık

³³² Matta, 27: 45-55; Markos, 15: 33-40; Luka, 23: 44-49; Yuhanna, 19: 28-35.

³³³ Hussain, age., s. 97.

³³⁴ İbrahim Sarmış, *Hiz. İsa Ve Mesih İnancı*, Düşün Y., İstanbul 2015, s. 123.

için yaptığı fedakarlığı göstermek içindir. Bununla paralel olarak Gibson son kez İblis betimlemesini yapmıştır. İblis'i derin bir çukurun içinde bağırırken görürüz. Artık şeytan yenilmiş ve insanlığın günahları bağışlanmıştır.

Filmin açılış sahnesinde getsamani'de şeytanın ayartmaya çalışmasıyla başlamasında ve sonunun İblis'in yenilerek bitmesinde, sanki Mel Gibson kendisinden önceki "Günaha Son Çağrı" filmine gönderme yapmaktadır. Çünkü Kanonik İncillere göre İsa yakalanmadan önce getsemani'de sadece dua etmiştir. Ayartılma gibi bir durum söz konusu değildir.³³⁵ Scorsese'nin filminde; İsa çarmıhtayken şeytan tarafından ayartılır ve İsa bir deneyim yaşayarak pişman olur. Daha sonra tekrar haça geri dönerek görevini tamamlar. Gibson, filmindeki bu İblis tasviri ve ayartma sahnesiyle Scorsese'ye adete bir eleştiri göndermiştir. Bu yaklaşıma göre Mesih'in ayartılması böyle en zor anında bile mümkün değildir. Nihayetinde de Mesih İblisi yenmiş ve O'nu mahkum etmiştir. O'na iman edenler günahlarından kurtulmuşlardır.

Genel olarak İsa'nın çilesine yoğunlaşan film ayrıca Hristiyanlar için İsa'nın hayatında önemli yer tutan bazı olayları geriye dönüşlerle kısa kısa anlatmaya çalışmıştır. Bunlar; İsa'nın zina işleyen kadını yani Mecdelli Meryem'i recm cezasından kurtarması, dağdaki vaazı, İsa'nın kalabalık kitle tarafından zaferle karşılanan Kudüs'e girişi, son akşam yemeği³³⁶ ve ayrıca kanonik olmayan İsa'nın annesi ile evlerinde güzel vakit geçirmesi ve çocukken düştüğünde annesinin O'nu kucaklamasıdır. Bu sahneler sanki filmdeki şiddeti hafifletmek ya da ara vermek için yapılmıştır. Ayrıca gördüğü işkenceler ve kötü muamele sırasında İsa'nın bu sahneleri özlediğini anlamaktayız.

Film, her ne kadar arada bu tür sahneler verse de, aşırı derecede şiddet içerikli yanını dengeleyememiştir. "Passion Play" olarak nitelenen İsa'nın çilesi odaklı bir yapım olarak akıllarda kalmıştır. Aynı zamanda film aşırı derecede ırkçılık yapmaktadır. Bu sebeple film daha vizyona girmeden Yahudiler tarafından tepkiler çekmiştir.³³⁷ Bu nedenle İsa dışında sadece Mecdelli Meryem, anne Meryem, Yahuda, Kahinler, Pilatus ve eşi vardır. Filme, şiddet içeriğinden dolayı yayınlandığı bazı yerlerde 18 yaş sınırı konulmuştur.

Buna rağmen filmde işlenen Hristiyan inancının özü olan; insanlığın günahları için acı çeken, canını feda eden Tanrı Oğlu Mesih teması yeterli ilgiyi toplamıştır. Bu

³³⁵ Matta, 26: 36-45; Markos, 14: 32-42; Luka, 22: 39-46; Yuhanna, 18: 1-10.

³³⁶ Jeffrey Richards, *Hollywood's Ancient Worlds*, Continuum Books, New York 2008, s.173.

³³⁷ John Lyden, *The Routledge Companion To Religion And Film*, Routledge, New York 2009, s. 173.

sayede film gişede başarılı olmuştur. Zaten yönetmenin amacı da İsa'nın tutkusunu yani çilesini göstermektir. Film, Hristiyan ayinleri içinde önemli bir yeri olan Evharistiya sakrementi niyetiyle yapılmıştır. Bu sakrement, İsa'nın bedenini ve kanını insanlığın günahları için nasıl feda ettiğini hatırlatmak için yapılmaktadır. Film bir nevi Hristiyan inanlılarına bunu göstermek için yapılmıştır.³³⁸ Bu sebeple film, Katolik dini liderlerden bazıları -ki Papa dahil- tarafından şimdiye kadar İsa'nın hayatını anlatan filmler içerisinde, İncillere ve gerçekte olana en uygun hatta gerçekte olanlar gibi olarak tanımlanmıştır.³³⁹ Birçok seyirci de filmi bu gözle değerlendirmiştir. Tarihsel olanı teyit etmek için filme gitmiştir.³⁴⁰ Aynı düşüncüyü filmin yönetmeni olan Gibson da ifade etmiştir. Hatta Mel Gibson bunu bir adım daha ileri taşımıştır. Gibson; filmin yönetmenliğini Kutsal Ruh'un yaptığını söylemiştir.³⁴¹ Tabiki bu ifade aslında Hristiyanlığın vahiy inancına dayanmaktadır. Hristiyanlar İncillerin Kutsal Ruh aracılığıyla yazdırıldığını düşünmektedir. Aynı zamanda da Kutsal Ruh Kilise'nin konsillerine de tecelli etmiştir. Böylece hem konsil kararları doğrudur hem de kanonik kabul edilen İnciller hatasızdır. Kutsal Ruh'un iştirak ettiği Gibson'un filmi ise, şimdiye kadar yapılan İsa Mesih figürlü filmler içerisinde İsa'nın gerçek filmidir.

Bir filmin esasen gerçek olması mümkün değildir. VeleVKi gerçek kayıtlardan oluşsun. Filmler bizim zihnimizdeki düşüncelerimizle örtüştüğü oranda gerçek olarak kabul edilmektedir. Sinema, bizim benimsediğimiz duyguları ne kadar yansıtırsa, bizimle ne kadar ortak noktada buluşursa o kadar gerçeklik hissi uyandırmaktadır.³⁴² Burada da anlatılmak istenen ise, İsa'nın çekmiş olduğu acıyı en iyi şekilde anlatmasıdır. Çünkü Hristiyanlık mesih merkezlidir. Bu Mesih'in en önemli özelliği ise onlar için çektiği acı ve kendisini feda etmesidir. Bu bağlamda film en iyi şekilde bunu anlattığı için Hristiyanların zihnindeki duygu ve düşüncelerle örtüştüğünden gerçek olarak algılanmaktadır. Film, gerçeklik hissi oluşturmayı çok iyi başarmıştır. Film, İncillerin anlatımına uygun İsa tasvirleri ortaya koysa da, kanonik olmayan unsurlar da az değildir.

³³⁸ Graham Holderness, *Re-Writing Jesus: Christ In 20th-Century Fiction And Film*, Bloomsbury Publishing, New York 2015, s. 33.

³³⁹ Kathleen E. Corley- Robert L. Webb, *Jesus And Mel Gibson's The Passion Of The Christ: The Film, The Gospels And The Claims Of History*, Continuum Books, New York 2004, s. 3.

³⁴⁰ LeRon Shults- Jan-Olav Henriksen, *Saving Desire: The Seduction of Christian Theology*, William B. Eerdmans Publishing, Michigan 2011, s. 49.

³⁴¹ Paula Fredriksen, "History, Hollywood, And The Bible: Some Thoughts On Gibson's Passion", *Journal of Religion and Film*, Vol. 8, No. 1, South Australia 2004, <http://www.unomaha.edu/jrf/2004Symposium/Fredriksen.htm> (14.04.2016)

³⁴² Kolker, age., s. 33.

“Tutku: İsa’nın Çilesi” filmi, katolik düşünceyi yeniden beyaz perdede yansıtmak için yapılmıştır. Çünkü kendisinden önce yapılmış olan “Süperstar İsa Mesih” ve “Günaha Son Çağrı” filmlerinin Katolik öğretiyi tam olarak yansıtmadığına inanılmaktadır. Zaten yorumlardan da anladığımız kadarıyla en yetkili ağızdan şimdiye kadar yapılmış olan en doğru İsa Mesih filmi olduğu vurgulanmış ve izleyicinin dikkati çekilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HOLLYWOOD SİNEMASINDA ALT METİNDE İSA MESİH'İ ANLATAN ÖRNEK FİMLERİN DİNLER TARİHİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages (Hoşgörüsüzlük) Filmi

1916 yılında yapılan filmin yönetmeni D. W. Griffith'tir. Film yaklaşık olarak üç buçuk saat sürmektedir. Film sessiz sinema döneminde yapılmıştır. Bu nedenle dönemin ve sinema tarihinin en önemli eserlerinden birisi olarak kabul edilmektedir.³⁴³ Hoşgörüsüzlük, dört farklı hikâyeden oluşmakla birlikte, filmin isminden de anlaşıldığı gibi hikâyelerdeki tema aynıdır. İnsanlık tarihi boyunca meydana gelmiş hoşgörüsüzlük örneklerini bu dört hikâye üzerinden anlatılmaya çalışmıştır.

Hikayelerden ilki, film çekildiği dönemin Amerikasında geçmektedir. Kurmaca bir modern suç, ceza ilişkisini anlatmaktadır. İkinci hikâye, İsa'nın görevi ve ölümünü anlatır. Üçüncü hikâye 1572'de Fransa'daki Aziz Bartolomeus Yortusu katliamını anlatır. Dördüncü hikâye ise Babil İmparatorluğunun çöküşünü yani Perslerin Babil'i ele geçirmesini anlatmaktadır.

Yönetmen, film kurgusunu sarmal olarak yapmıştır. Böylece yönetmen bu dört öykü arasında paralel geçişler yaparak bağlantılar kurmuştur. Kurmaca öyküyle, tarihsel öyküler arasında bir benzerlik ortaya koymuştur. Zaman zaman hikayeler arasındaki geçişlerde, zamanının sonsuzluğuna ve tarihin tekerrürüne gönderme olarak beşik sallayan kadın sahnesi konulmuştur. Film, sessiz döneme ait olduğu için bir hikayeden diğerine geçişte ve sahne değişimlerinde açıklama yapmak amacıyla ara yazı kullanılmıştır. Bu ara yazılarda yönetmen İncil'den alıntılar yapmıştır.³⁴⁴

3.1.1. Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages (Hoşgörüsüzlük) Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi

Hoşgörüsüzlük filminin üç saati aşan süresine rağmen, filmde İsa ile ilgili yedi sekans/bölüm bulunmaktadır. Bu sekanslar yaklaşık olarak toplam on dakika sürmektedir. Buna rağmen Amerikan sinema endüstrisinde İsa'nın hayatını konu eden

³⁴³ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Intolerance> (28.04.2016)

³⁴⁴ <http://sinemakutuphaneleri.blogspot.com.tr/2011/06/david-wark-griffith-1875-1948.html> (28.04.2016)

ikinci film olmasından dolayı önemlidir. Bu yedi sekans filmdeki diğer üç hikâyeye birlikte paralel olarak anlatılmaktadır. Sahneler ve hikâyeler arasında geçişler yapılarak anlatımda bir etki sağlanmaya çalışılmıştır.

Filmde, tarihsel bağlam olarak en kadim hikâye Babil'in istilasıdır.³⁴⁵ Onu İsa'nın çarmıha gerilmesi hadisesi izlemektedir. Tarihsel sıra ile üçüncü hikâye ise 1572'de Fransa'daki Aziz Bartolomeus Yortusu katliamıdır. Dördüncü hikâye filmin yapılmış olduğu dönemde geçen kurmaca bir olaydır. Bu hikayenin tarihsel zemini yoktur. Bu son hikâye dışındaki olaylar tarihi olaylardan kurgulanmıştır.

Bu hikâyelerden İsa'nın çarmıha gerilmesi ve Aziz Bartolomeus Yortusu kıyımı,³⁴⁶ dini sebeplere dayanan hikayelerdir. Bununla birlikte yönetmen Babil'in istilasında da dini bir zemin oluşturmuştur. Babil tanrılarında İştâr'a olan saygıyı diğer bir Babil tanrısı olan Bel'in baş rahibi kıskanmaktadır. Bu sebepten dolayı Babil'i işgal etmek isteyen Pers Kralı Cyrus'a yardım etmektedir. Bel'in başrahibi tıbbı İsa'yı ele veren Yahuda İskaryot³⁴⁷ gibidir. Babil'i ele vermiştir. Bu yardımlar sayesinde Cyrus Babil'i işgal edebilmiştir. Bu olay ile Babil'in işgalinde dini bir sebep oluşturulmuştur. Ayrıca filmde bu üç tarihi olaydaki hoşgörüsüzlükler dini sebeplere bağlanmıştır. Bu vurguyla filmde hoşgörüsüzlüğün en büyük sebebi olarak dini hoşgörüsüzlük gösterilmektedir.

Hoşgörüsüzlük filminde, İsa'nın dışındaki diğer üç ana karakter ile İsa arasında benzerlik kurulmaktadır. Kutsal Kitab'ın aksine Babil kralı Belshazzar ara yazıda "hoşgörü elçisi/havarisi" olarak tanımlanmaktadır. Belshazzar'ın zıttı ise Babil'i istila eden Pers Kralı Cyrus'tur. Hâlbuki Cyrus Yahudiler tarafından kendilerini Babil esaretinden kurtardığı için beklenen Mesih olarak adlandırılmıştır. Fakat bunun için Cyrus'un Yahudi olması gerekir. Yahudiler de Cyrus'un Yahudiliği kabul ettiğini öne sürmüşlerdir. Bu nedenle Tevrat'ta Cyrus'tan bahsedilir ve övülür.³⁴⁸ Babil'i istila eden Cyrus ise tarihi verilerin zıttı olarak hoşgörüsüz bir kral olarak sunulmaktadır.³⁴⁹ Babil ise dinler açısından özgür bir ülkedir. Bu özgürlüğü bozan Cyrus'tur. Belshazzar için

³⁴⁵ Cemil Bülbül, "Eski Çağ Medeniyetlerinde Dünya Hakimiyeti Düşüncesi" , *International Periodical For the Languages / Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9, Ankara 2014, s. 223-224.

³⁴⁶ Dönemin Fransız Protestanları olan Huguenot'lar'ın, Katolikler tarafından bazı siyasi sebepler ve dini bahanelerle 1572'de katledilmeleri olayıdır. Bkz. Tuncer Şengöz, *Leonardo'nun Robotu*, Cinius Y., İstanbul 2014, s. 79-80.

³⁴⁷ İsa'nın on iki havarisinden birisidir. Aynı zamanda onu ele verende bu havaridir. Bkz.: Matta, 10: 2-4, 26:47-49; Markos, 3: 14-19, 14: 10-11, 43-45, Luka, 6: 13-16, 22: 47-48, Yuhanna , 6: 71, 18: 2-5.

³⁴⁸ Sarmış, age., s. 87-88.

³⁴⁹ Reinhartz, *Bible and Cinema*, s. 137; Bülbül, agm., s. 224.

kullanılan ifadenin bir benzeri de İsa için kullanılmıştır. İsa hoşgörüsüzlüğün -ki bu hoşgörüsüzlük dini bir hoşgörüsüzlüktür- en büyük düşmanıdır. Aziz Bartolomeus Yortusu katliamını anlatan hikâyede; dönemin Fransa'sının Protestanları olan Huguenot akımının temsilcisi Amiral Coligny'dir. Amiral Clogny filmde dini açıdan yeniliğin ve barışın temsilcisidir. Ülkede barışın sağlanması için Kral IX. Charles'ın yardımcılığına getirilmiştir. O hoşgörüsüzlüğün karşıtıdır. Ama Kralın annesi ve diğer Katolik soylular onu Yahudilerin/din adamlarının İsa'yı kıskandığı gibi³⁵⁰ kıskanmaktadır. Bu iki hikayenin kahramanlarının sonu da İsa'nın sonu gibi olur. Dini kıskançlıklar yüzünden katledilirler.

Diğer taraftan modern hikâyedeki uplifter/ilerlemeci'lar ferisilere benzetilmektedir. Bu hikayedeki ana karakter olan "The Boy" da ilerlemecilerin yaptıkları reformlardan olumsuz olarak etkilenmiştir. Bu nedenle "The Boy" karakteri ile İsa arasında bağlantı kurulmuştur. Ancak filmdeki bu modern hikayede tam olarak dini bir hoşgörüsüzlük yoktur. Daha ziyade ekonomik ve kişisel sebepler vardır. Diğer tarihsel hikayelerin aksine modern hikaye mutlu sonla bitmiştir. Ayrıca filmin finalinde bu dört hikayeden bağımsız olarak yaklaşık üç dakikalık bir savaş sahnesi verilmiştir. Bu savaş, filmin yapıldığı döneme göre büyük bir savaşın tasviridir. Yani armagedon savaşına benzetilmiştir. Filmdeki bu savaş adeta göklerden meleklerin gelmesiyle son bulmuştur. Finalde savaşanlar barışmışlardır. Bunun üzerine ara yazıda belirtildiği gibi sonsuz barış başlamıştır. Filmde, modern hikayenin umutla bitmesi ve finalde büyük savaşın sona ermesi ile hoşgörünün, sonsuz barışın başlaması milenyal/binyılcı bir umuttur. Bu beklenti aslında Hıristiyanlıktaki mesih beklentisinin güzel bir şekilde sinemada anlatımıdır.³⁵¹

Hoşgörüsüzlük filmi, kurguyla bu dört ana karakterin yaşadığı olayları birbirine paralel olarak ele almıştır. Bu sayede hikâyelerin zamanları farklı olsa da aralarında çok sıkı bir benzerlik kurulmuştur. Bu dört hikâyede, olaylar ve dönemler farklı olsa da kahramanlar İsa ile özdeşleştirilmiştir. Hoşgörüsüzlük'te özellikle tarihsel hikâyeler din kaynaklıdır. İsa'ya, ferisiler tarafından yapılan hoşgörüsüzlük, Babil Kralına, Bel'in baş rahibi tarafından yapılmıştır. Huguenot lideri Amiral Clogny'ya Katolikler tarafından

³⁵⁰ Matta, 27: 15-18; Markos: 15: 6-10.

³⁵¹ Hıristiyan inancına göre kıyamete yakın "armagedon" ismi verilen büyük bir savaş olacaktır. Bu savaş, İsa Mesih'in yeryüzüne meleklerle birlikte inmesiyle son bulacaktır. Böylece dünyanın sonuna kadar bin yıl sürecek olan Hıristiyanların yani Mesih inanlılarının dünya krallığı başlayacaktır. Filmin son sahnesi bunu tasvir etmektedir. Bkz. Mehmet Akben, *Hız.İsa'nın Nüzülü Meselesi Dini ve Politik Yaklaşımlar*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007, s. 77-85.

yapılmıştır. Modern hikâyede ise ana karakter The Boy'a, yönetmenin modern ferisilere benzettiği kapitalist Uplifter/ilerlemeci/ler tarafından yapılmıştır. İsa'nın çarmıh hikâyesi üç buçuk saatlik filmde 10 dakikaya yakın olarak anlatılmış olsa da, filmin ana temasını oluşturmaktadır. Diğer hikâyelerdeki ana karakterler İsa zemininde anlatılmıştır. Ana karakterlerin karşısı olan karakterlerde ferisilerle özdeşleştirilmiştir.

İsa'nın anlatıldığı yedi sekanstan beşinci ve altıncı olanlar çok kısa olarak İsa'nın çarmıha götürülmesini tasvir etmektedir. Yedinci yani son sekansta ise İsa'nın çarmıha gerilmesi yine çok kısa bir şekilde tasvir edilmiştir. İlk sahne Kûdüs'ün eski şehir merkezinin ana girişi olan Jaffa Gate/Halil İbrahim kapısının önündeki Pazar yerinde başlamaktadır.³⁵² Yönetmen, ilk sekansı tanıttığı ara yazıda Kadim Kûdüs'ü, Hristiyanlara en büyük ideali veren altın şehir olarak tanımlamıştır. Bu idealler, Mesih'i bir idealdir. Zira filmin sonu umutla, büyük savaşın bitip bin yıllık savaşız dönemin başlamasıyla sona ermektedir. Bu dönemden sonra da Hristiyanlık teolojisine göre İsa Mesih gelecektir.³⁵³

Pazar yerinde güvercin satıcıları dikkatimizi çekmektedir. Bu görüntülerden sonra Celile'nin Kana Köyü görüntüleri gelmektedir. Yönetmen burada da çokça güvercin görüntüleri kullanmıştır. Tekrar pazar yeri sahnesine dönülür ve ferisileri gösterir. Filmde, ferisilerin tanıtıldığı ara yazıda, ferisi isminin aralarındaki riyakarların kötü şöhretinden dolayı geldiği belirtilmektedir. Yani bu ismin temel sebebi bu grup mensuplarının riyakar olmalarıdır. Ancak ferisiler, İsa döneminde ana akım Yahudiliği temsil eden gruptu. Ferisiler, Tanah'a ve onun sözlü yarumuna sıkı sıkıya bağlı olmakla kalmayıp bununla da öğünmektedirler. Bu durum onları biraz şekilci yapmaktadaydı. Bu sebepten dolayı da İsa tarafından sıkça eleştirilmişlerdir.³⁵⁴ Yönetmenin ferisi yorumunun tarihi gerçeklikten uzak olması anti-semitizmi azaltmak için olabilir. Böylece filmde, ferisi denildiğinde dönemin Yahudileri değil sadece ikiyüzlü bir grup kastedilmiş olmaktadır. Filmin yapıldığı dönemin şartları düşünüldüğünde bu makul bir sebeptir. Buna rağmen yönetmenin, filmi bazı sansürlerle karşılaşmış ve ferisilerin

³⁵² Jaffa Gate, kadim Kudüs'ün ana giriş kapısıdır. Bugün Batı Şeria'da bulunan Hebron ya da el-Halil olarak bilinen şehirdedir. Hz. İbrahim'in türbesi bu şehirde olduğu için şehre Hz. İbrahim'e nispetle el-Halil ismi verilmiştir. Jaffa Gate kapısı'nın Arapça ismi de Bab el-Halil yani Halil İbrahim kapısıdır. Bu kapı Hz. Süleyman tarafından yaptırılmıştır.

Bkz. http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsourc/Society_&_Culture/geo/gates.html (06.05.2016)

³⁵³ Ali Rafet Özkan, "Amerikan Fundamentalizminin Dünü Bugünü", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 18, Erzurum 2002, s. 36.

³⁵⁴ Hakan Olgun, "Yahudi Ferisiler İle Katolik Kilisesi Bağlamında Ortodoksi Ve Heresi", *Eskiye Dergisi*, Fecr Y., S. 25, Ankara 2012, s.106-108.

İsa'yı çarmıha gemesi sahnelerinin bir kısmı kesilmiştir.³⁵⁵

Ferisilerle ilgili sahnenin devamında bir ferisi barış için Tanrı'ya dua etmektedir. Bu sahne tam yönetmenin ferisi tanımında olduğu gibidir. Ferisi, riyakar bir şekilde pazar yerinin ortasında diğer adamdan daha iyi olduğunu söyleyerek dua eder. Bu dua sahnesi, İsa'nın İncil'deki; kibirli, diğer insanları küçümseyerek dua eden ferisi örneğine benzemektedir. Filmdeki ferisi de tıpkı İncilde'ki gibi kibirli ve riyakar bir şekilde diğerlerini küçümseyerek dua eder.³⁵⁶

İsa ile ilgili ikinci bölüm ise Celile'nin Kana köyünde geçmektedir. İlk önce düğünden bir sahne gösterilir. Sonra İsa'nın havarilerine, mesajını yaymak için gönderirken söylediklerinden bir bölüm olan “güvercin gibi saf olun”³⁵⁷ ara yazısıyla İsa'nın sahnesi gelir. İsa, yanındakilere bu tavsiyede bulunurken sahenede güvercinler de görünür. Filmde, ilk iki sekansta güvercin metaforu bolca kullanılır. Güvercin, Yahudilikte barışın sembolüdür. Aynı zamanda Tanrı'ya kurban olarakta sunulur. Bununla birlikte güvercine, Hristiyanlıkta daha büyük anlamlar yüklenmiştir. O İncillerde Kutsal Ruh'u temsil eden figürdür.³⁵⁸ Güvercin Aynı zamanda İsa'nın havarilerine de tavsiye ettiği gibi masumlüğün sembolüdür. Filmde muhtemeldir ki güvercinler İsa'nın masumiyetini sembolize etmektedir. Çünkü ferisiler sürekli olarak onu eleştirmektedirler. Yönetmen ise onları riyakar, kibirli olarak tasvir etmektedir. Oysa İsa masumdur. İsa'nın ne ferisilere karşı ne de başkalarına karşı olumsuz eylemi yoktur. Ferisiler bu eleştirileri İsa'yı kıskandıkları için yapılmaktadır.

Bu sırada yine iki ferisi belirir, İsa'yı küçümserler ve muhtemelen kıskanırlar. İsa, Kana köyündeki düğüne katılır. Düğün, Yahudi adetlerine uygun olarak yapılmaktadır.³⁵⁹ Yine ferisiler yoldan geçerken, düğünde gördükleri kimseleri küçümseyip kibirlendikleri tasvir edilir.

Düğünde, ara yazıda da belirtildiği gibi Yahudi dinine ve geleneklerine uygun olarak şarap ikramı yapılmaktadır. Düğünde sunulan şarap biter. Bunu üzerine İsa suyu şaraba çevirir. Bu İsa'nın Yuhanna İncil'ine göre ilk mucizesidir.³⁶⁰ Damat ile gelini

³⁵⁵ Reinhartz, *Bible And Cinema*, s. 136.

³⁵⁶ Luka, 9: 12.

³⁵⁷ Matta, 10: 16.

³⁵⁸ Alve William Steffler, *Symbols Of The Christian Faith*, Wm. B. Eerdmans Publishing, Michigan 2002, s. 40.

³⁵⁹ Adele Reinhartz, “Jesus In Film: Hollywood Perspectives On The Jewishness Of Jesus”, *Journal of Religion and Film*, vol: 2, no: 2, South Australia 1998, <http://www.unomaha.edu/jfr/JesusinFilmRein.htm> (10.05.2016)

³⁶⁰ İsa'nın bu mucizesi sinoptik İnciller'de bulunmamaktadır. Bu sebeple bu anlatımın temsili olduğunu

mahcup olmaktan kurtarır. Çünkü Yahudi adetlerinde şarabın önemli bir yeri vardır. Şarap, dini ve toplumsal törenlerin vazgeçilmez parçasıdır.³⁶¹ Yahudi geleneklerine uygun olarak yansıtılan düğünde, İsa'nın şarap içmediği görülmektedir. İsa, burada Yahudilerin arasındadır ama onlardan farklıdır. İsa o kadar masumdur ki Yahudiler için günah olmayan hatta inançlarının bir parçası olan şarap içme fiilini bile yapmamaktadır. O, tıpkı güvercinler gibidir. Nitekim İsa ile ilgili üçüncü bölüm Ferisilerin onu oburluk ve ayyaşlıkla suçladıkları İncil'den alıntıyla açılır.³⁶² Bu sahnede, İsa'ya eğlence sırasında şarap ikram ederler. İsa bu ikramı eliyle reddeder. Bu sahnelerle filmde yönetmen, İsa'yı ferisilerin iddialarından aklamak ve onun masumiyetini kanıtlamak için gayret göstermiş.

Üçüncü bölümün devamında Yuhanna İncil'inde geçen zina yapan kadının recm edilmek istenmesi sahnesi gelmektedir.³⁶³ Ferisiler, Musa hukukunda zina için recm cezası geçtiğini ve İsa'nın görüşünün ne olduğunu sorarlar. İsa da onlara içlerinden masum olanın ilk taşı atmasını söyler. Bunun üzerine hepsi de taşlama cezasını bırakır giderler. Bu durum yine onların ikiyüzlülüklerini göstermektedir. İsa, kadını yargılamaz. Ona bir daha günah işlememesini söyler ve gönderir.

İsa ile ilgili dördüncü bölümde acı çeken iki küçük çocuğa dua etmesi çok kısa olarak sahnelenmiştir.³⁶⁴ Beşinci bölümde ise ara yazıda onun yargılandığı ve çarmıh cezası uygulanacağı yazmaktadır. Yargılamayı Roma'nın yaptığı ve kararı da Filistin valisi Pontius Pilatus'un verdiği yazmaktadır. Filmdeki bu çarmıh hadisesi ile ilgili bu tespit Hristiyan kutsal metinlerine aykırıdır. İnciller'e göre İsa'yı Yahudiler yargılamıştır. Fakat Roma yönetimi altında olduklarından cezayı kendileri uygulayamamışlardır. Vali Pontius Pilatus bu kararın uygulayıcısı olmuştur.³⁶⁵ Yönetmen Kutsal Kitap'tan bölümleri sinemaya aktararak İsa'yı anlatmaya çalışmıştır. Buna rağmen Yahudilerle ilgili gerçeklikler bazen değiştirilmiş, bazen de yumuşatılmıştır. Filmin bu tavrı anti-semitist sahneleri azaltmak ve tepki çekmemek için yapılmış olsa gerek. Yoksa filmde İsa İncillere uygun olarak anlatılmıştır. Ferisilerin

düşünenler de olmuştur. Yuhanna'nın anlatımına göre mucize üzerine havarileri İsa'ya iman etmişlerdir. Bkz.: Yuhanna, 2: 1- 11; Şükran Parlak, *İnciller'de Ve Kur'an'ı Kerim'de Hz. İsa İle İlgili Olanüstü Haller*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008, s. 57.

³⁶¹ Kılıç, age., s. 74-78.

³⁶² Matta, 11: 19.

³⁶³ Yuhanna, 8: 1- 11.

³⁶⁴ Matta, 19: 13-15.

³⁶⁵ Öskanbay Zuuridinov, *Yeni Yaklaşımlar Açısından Hristiyan Ve İslam Temel Kaynaklarında Hz. İsa*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2011, s. 76.

iddalarının aksine O, masum olarak tasvir edilmiştir.

Beşinci bölümün devamında İsa çarmıh için sırtında haçı taşımaktadır. Roma askerleri onu kırbaçlarlar. O buna dayanamaz ve yıkılır. Bunu üzerine haçı başka birisi sırtlanır. Altıncı bölümde de İsa çarmıh yolundadır. Halk buna tepkilidir. Ona el açmakta ve onun için dua etmektedirler. Son bölüm ise çarmıh sahnesidir. Bu sahne uzaktan çekilmiştir. İsa kısmen belli olmaktadır. Halk yine aynı şekilde tepkilidir. Bu son üç bölümdeki sahneler çok kısa çekilmiş ve saniyeler sürmektedir.

Filmde, genel olarak İsa ilgili sahneler İncillerden alınmıştır. O, hoşgörüsüzlüğün en büyük düşmanıdır. Yönetmene göre çağlar boyunca yapılmış olan en büyük hoşgörüsüzlük İsa'nın çarmıha gerilmesidir. İsa ise bu hoşgörüsüzlüğe karşı tarihin görmüş olduğu en büyük barış temsilcisi konumundadır. Ferisiler ise en büyük hoşgörüsüzlerdir. İncillere uygun olarak İsa, ferisilerle mücadele halinde anlatılmıştır. Ama burada İsa genelde İncillerde olduğu gibi eleştirmez. Ferisiler tarafından bazı ithamlara tabi tutulur. Bunlar yersiz ithamlardır. Ferisilerin İsa'yı kıskanmaları ve ikiyüzlülüklerinin sonucudur. Buraya kadar İnciller'e uygun olan anlatım, ferisi tanımında ve İsa'nın yargılanmasında İnciller'e aykırıdır. Yönetmen Yahudilerin genelini itham etmekten kaçınmıştır. Ferisileri geleneksel Yahudiler olarak değilde riyakar bir grup olarak almıştır. Ayrıca Çarmıh kararından da Vali Pilatus'u sorumlu tutmuştur. Filmdeki bu tutum Yahudilerin tepkisini azaltmak için yapılmıştır.

Hoşgörüsüzlük'te, İsa Yahudilerin arasında yaşasa da onlardan biraz farklı tasvir edilmiştir. Filmde tarihsel olarak yaşayan İsa değil de, tanrısal İsa betimlenmiştir. Yahudilerin içerisinde yaşar ama onların geleneklerinin parçası olan şarabı içmez. Olumsuz tek bir söz söylemez. İsa'nın kıyafetleri onlarınkinden farklıdır, genellikle beyaz giydiği görülmektedir. İsa'nın hareketleri bir insanı değilde insan üstü bir varlık olduğunu ima eder.³⁶⁶

3.2. Da Vinci Şifresi Filmi

Film, 2006 yılında yapılmıştır. Filmin yönetmenliğini Ron Howard yapmıştır. Dan Brown'un aynı isimli romanından uyarlanmıştır. Roman yayınlandığı dönemde büyük ilgi gördüğü gibi Kilise tarafından da eleştirilmiş ve içeriğinin asılsız olduğu

³⁶⁶ Adele Reinhartz, "Passion-ate Moments In The Jesus Film Genre" *Journal of Religion and Film*, vol: 8 no: 1, South Australia 2004, <http://www.unomaha.edu/jfr/2004Symposium/Rheinart.htm>. (21.05.2016)

söylenmiştir.³⁶⁷

Da Vinci Şifresi filmi, içeriğinde İsa'dan bahseden filmler türündedir. Yani doğrudan İsa'nın hayatını anlatmaz ya da Superman filmlerinde olduğu gibi alt metinde İsa'yı işlemez. Bu tür filmlerde, İsa'nın hayatını anlatmak yerine O'nun hakkında, yaşamı ya da Hristiyanlıktaki konumu hakkında bilgi verilir. Bu tür filmlerde genellikle de bir yorum yapılır. Bu yorumlar muhtemelen genel inançların dışında bir yaklaşım içermektedir. Örneğin 2001 yapımı The Body filmi bu türden bir filmidir.³⁶⁸

Hem Dan Brown'un kitabı hem de film uyarlaması büyük ilgi görmüştür. Özellikle de katolik ülkeler tarafından. Bu nedenle kitap ve filmin içerdiği iddialar ve yorumlara cevap olarak kitaplar ve makaleler yazılmıştır. Apolojetik olan bu kitaplar ve makaleler, Da Vinci Şifresi filmi ve kitabının kurgu olduğunu ve içeriğinin asılsız olduğunu ispat etmek istemiştir.³⁶⁹

3.2.1. Da Vinci Şifresi Filmi'nin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi

Da Vinci'nin Şifresi filmi, Fransa Louvre Müzesinin müdürünün öldürülmesiyle başlar. Cesedin üzerinde bazı şekiller olması ve ayrıca ölmeden önce müze müdürünün ismini vermesi sebebiyle o sırada Fransa'da olan ünlü simge bilim profesörü Robert Langdon olay ile ilişkilendirilir. Müzeye çağrılan Profesör aynı zamanda olayın şüphelisidir. Polis onu tutuklamak istemektedir. O'nu, bu durumdan öldürülen müdürün torunu olan ve bazı soruların cevaplarını arayan kriptolojist Sophie Neveu kurtarır. Artık her ikisi de polis tarafından aranmaktadır ve şüpheli durumdadır.

Sophie, Langdon'dan dedesinin bırakmış olduğu şifreyi çözmede kendisine yardım etmesini istemektedir. Dedesinin ölmeden önce kanla yazmış olduğu şifreyi çözerek, önce müzede bulunan bazı resimlere ulaşırlar ve sonunda bir anahtar elde ederler. Bu anahtar üzerindeki adress onları bir kasa bankasına yönlendirir. Kasadan bir kriptex çıkar. Bu kriptex, dedesi tarafından torununa bırakılmıştır. Kriptexin çözümü için Profesör Langdon'ın bir akadaşına giderler.

Profesör Langdon'ın arkadaşı Leigh Teabing, kriptex konusunda uzmandır. Teabing aynı zamanda, Hristiyanlar tarafından "kutsal kase" olarak isimlendirilen ve

³⁶⁷ [https://tr.wikipedia.org/wiki/Da_Vinci_Sifresi_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Da_Vinci_Sifresi_(film)) (21.05.2016)

³⁶⁸ The Body filminde, Kudüs'te bulunan I. yüzyıla ait bir cesedin İsa'ya ait olup olmadığı tartışılmaktadır.

³⁶⁹ Bkz. Richard Abanes, *The Truth Behind the Da Vinci Code*, Harvest House Publishers, Eugene-Oregon 2004; Michael J. Easley- John F. Ankerberg, *The Da Vinci Code Controversy: 10 Facts You Should Know*, Moody Publisher, Chicago 2006.

İsa'nın son akşam yemeğinde havarileriyle şarap içtiği kase olduğuna inanılan "kase"nin arayıcısıdır. Burada Teabing'in ağzından filmde Hristiyanlık tarihi hakkında yorum yapılır. Bu yorum, İmparator Kostantin döneminde İsa'nın öğretilerine müdahale edilerek günümüz Hristiyanlığının oluşturulduğudur. Filme göre Kostantin, Roma İmparatorluğunda Hristiyanlığı tanıdığı anda, İsa genel yaklaşıma göre peygamber olarak görülüyordu. İsa'nın takipçileri ise Mecdelli Meryem'i takip ediyorlardı. Kostantin'in öncülüğünde toplanan 325 iznik konsilinde ise İsa tanrı olarak kabul edilmiştir. Ayrıca diğer inciller yok edilerek sadece dört incil kabul edilmiştir. Filmin bu yaklaşımı genel Hristiyanlık açısından uygun bulunmaz. Fakat gerçek buna yakındır.

Hristiyanlık, Milan Fermanıyla meşru bir din haline gelene kadar yer altında gelişmiştir. Bu nedenle bir çok farklı anlayış ortaya çıkmıştır. Resmileştiğinde ise bu yaklaşımlar arasında çatışma ortaya çıkmıştır. Kostantin ise bu çatışmayı ortadan kaldırmak için bir tek görüşün benimsenmesini istemiştir. İmparator Kostanti'nin buradaki amacı, ülkesindeki siyasi birliği sağlamak ve karmaşayı önlemektir. Konsile gelen kilise babalarının bir kısmı da İsa'nın tanrısallığını onaylayarak bu görüşe yakın olan sadece dört incili kanonik olarak kabul etmişlerdir. Aslında 325 İznik Konsilinde çok farklı görüşler vardır. Özellikle İsa'nın tabiatı hakkında tek bir görüş yoktur. Konsil sonunda, bir kısım kilise babasının desteğini alan Pavlusçu görüş benimsenmiştir. Pavlusçu görüş, putperestliğin tanrı inancına yakındır. Bu sırada İmparator Kostantin de putperesttir. Belki de bu kararı hemen onaylamasında ya da bu kararın alınmasında etkisi olduğu düşünülebilir.³⁷⁰ Filmin bu yorumu tarihsel gerçeklikle bağdaşmaktadır.

Film, kutsal kase yorumuyla devam eder. Teabing'e göre -ki filmin yorumu da böyledir- bu literal manada bir kase değildir. Kutsal kase bir kadını simgelemektedir. Bu kadın, aynı zamanda İsa'nın kiliseyi emanet ettiği Mecdelli Meryem'dir. Teabing karakteri, bu görüşü desteklemek için Kilise tarafından apokrif kabul edilen Filip ve Meryem İncilinden alıntı yapar. Filme göre; "holy grail"/kutsal kase, "san greal" olarak yazılır. San greal/kutsal kase terkibi "sang real" olarak yazılırsa Fransızca'da "asil kan/soylu kan" anlamına gelmektedir. Böylece kutsal kase aslında salt bir şarap kasesi olmayıp bir insandır. Bu da Mecdelli Meryem'dir. Ve Teabing'in ağzından yorum devam eder; İsa çarmıha gerilirken Mecdelli hamileydi ve öldürülmemek için kendisini gizledi. Daha sonra bir çocuk doğurdu ve yüzyıllar boyunca İsa'nın soyu devam etti. Burada asıl dikkat çekici olan ise İsa'nın doğan çocuğunun bir kız olmasıdır. İsa'nın

³⁷⁰ Kuzgun, age., s. 119-123.

mirası yani kilisesi bir kıza kalmaktadır. Kilise için ise bu büyük bir tehlikedir. Çünkü kilise erkek egemendir. Hatta Kilise yıllar boyunca cadı iddialarıyla bazı kadınları öldürmüştür.

Kilise'nin cadı avı yaptığı iddiası kısmen gerçektir. Hristiyan Avrupa'nın tarihinde kara leke olarak bulunan, garip olaylardan birisi de cadı avıdır. İnsanlar bazı ahlaki ve dini değerlere aykırı oldukları gerekçesiyle işkence görmüşler ve öldürülmüşlerdir. Avrupa'da cadı avı yapılmasının birçok sebebi bulunmaktadır. Bunların en başında da korku gelmektedir.³⁷¹ Kilise tarafından cadılar özellikle heretik olmakla ve şeytana tapmakla suçlanmışlardır. Cezaları ise genellikle yakılmak olmuştur. Kilisenin tarihinde çeşitli sebeplerle gerçekleştirdiği böyle bir vakıa bulunmaktadır.³⁷² Fakat bu olaylar filmin iddia ettiği gibi doğrudan İsa'nın soyuyla alakalı değildir.

Da Vinci'nin şifresinde iki önemli tarikatten bahsedilir. Opus Dei ve Sion Tarikatı/Tapınak Şovalyeleri. Opus Dei; İsa'nın soyunu yok etmek isteyen silahlı bir vatikan tarikatıdır. Sion Tarikatı/Tapınak Şovalyeleri ise İsa'nın neslini korumak için kendisini adayan bir gruptur. Burada en önemli husus İsa'nın asıl varisinin Mecdelli soyundan gelen nesli olduğudur. Fakat Hristiyan Kilisesi, İsa'nın cesedinin üzerine bina edildiği için İsa'nın soyu bir tehlike oluşturmaktadır. Filmin en önemli iddiası budur.

İsa'nın Mecdelli Meryem ile evli olup olmadığı aslında İsa'nın evlenip evlenmediği meselesiyle ilgilidir. Hemen başlangıçta belirtelim ki, Da Vinci'nin Şifresi filmi'nin uyarlandığı Dan Brown'un kitabı bu yorumu yaparken 1950'li yıllarda keşfedilen Kumran yazmalarındaki bilgileri kullanmıştır. İsa'nın Mecdelli ile evlendiği ve çocukları olduğu bu yazmalarda iddia edilmektedir. İsa'nın Mecdelli Meryem ile evli olduğu iddia edenler son iki yüz yılda ortaya çıkan yeni metinlere dayandırmaktadır. Bunlar 18. yüzyılda keşfedilen "Pistis Sophia", 19. yüzyılda keşfedilen "Gospel of Mary/Meryem İncili" ve 20. yüzyılda keşfedilen ve içerisinde "Gospel of Thomas/Tomas İncili"nin de bulunduğu "Nag Hammadi/Kumran" yazmalarıdır. Bu keşiflerle birlikte klasik Mecdelli Meryem yorumu değiştiği gibi İsa hakkındaki bakış açılarında da değişme olmuştur. Çünkü bu yazmaların keşfine kadar İsa hakkında sınırlı bilgiler bulunmaktaydı.³⁷³

İsa'nın yaşadığı dönemde, ana akım yahudiler genellikle evlenmekteydiler.

³⁷¹ Julian Goodare, *The European Witch-Hunt*, Routledge, New York 2016, s. 1-9.

³⁷² Geniş Bilgi İçin Bkz. William E. Burns, *Witch Hunts In Europe And America: An Encyclopedia*, Greenwood Press, Westport- Connecticut 2003.

³⁷³ Antti Marjanen, *The Woman Jesus Loved: Mary Magdalene in the Nag Hammadi Library and Related Documents*, E. J. Brill, Leiden 1996, s. 4-5.

Evlenmemek onlar açısından garip karşılanmaktaydı. Eğer İsa evlenmemiş ise bu sıradışı davranışının sebebi açıklanmalıydı. Bununla birlikte o dönemde evliliğe sıcak bakmayan ve bekarlığı daha fazla tercih eden grupların olduğunu biliyoruz. Bunların en çok bilineni Essenilerdir. Esseniler de evlenme tamamen reddedilmesede evlat edinme vasıtasıyla aile oluşturulurdu.³⁷⁴ Burada can alıcı soru İsa'nın kendi dönemindeki hangi Yahudi grubuna ait olduğudur. Eğer bu tespit edilirse sorun çözülecektir. Fakat bu soruya da cevap vermek oldukça güçtür. İsa'nın yaşadığı dönemdeki ana akım Yahudi mezheplerinden birisinden olduğunu iddia edenler olduğu gibi, O'nun ayrılıkçı bir Zealot ya da sıradışı bir yahudi mezhebi olan Essenilerden de olduğunu iddia edenler olmuştur. Her iki eğiliminde gerekli delilleri mevcuttur. Fakat İsa'nın evli olduğunu savunanların temel dayanağı Ölü Deniz yazmalarıdır. Bu yazmaların ise çoğunlukla Esseniler ile bir bağlantısı olduğu düşünülmektedir.³⁷⁵ Fakat burada da tezatlık ortaya çıkmaktadır. Çünkü Esseniler evliliğe karşıdır. İsa'nın evlenmediği düşüncesi genel Hristiyan teolojisinde daha yaygındır. İsa hakkındaki bilgimizin Hristiyanlığın temel kaynakları olan kanonik İnciller olduğu düşündüğümüzde bu doğrudur. İsa hakkında burada evliliği ile ilgili bir bilgi yoktur. İnciller sadece İsa'nın çocukluğundan ve daha sonra 30 yaşlarında görevine başlamasından bahseder.

Mevcut durumda, İsa'nın evli olduğunu ya da olmadığı söylemek mümkündür. Hatta pek mümkün olmasa da O'nun evli olduğunu ve sonradan boşandığı yani dul olduğu da söylenebilir. Çünkü neredeyse hepsine bir temel dayanak ya da varsayım bulunabilir.³⁷⁶ Burada filmin ana karakterlerinden birisi olan Robert Langdon'ın söylediği söz önemlidir. Profesör Robert Langdon fazla dindar bir Hristiyan değildir. Arkadaşı Leigh Teabing, İsa'nın Mecdelli Meryem ile evli olduğunu, bununda Kilise'yi rahatsız ettiğini söylediğinde, Robert Langdon; İsa'nın evli olup olmadığının ne fark edeceğini söyler. Yani aslında İsa evli olsa ve çocukları olsa Hristiyanlığa zarar vermez diyebileceğimiz bir vurgu yapar.

Eğer İsa'nın, Tanrı'nın inkarnasyonu olarak yeryüzünde yaşadığını ve insanların günahlarını için çarmıhta acı çektiği göz önünde bulundurulursa, İsa'nın evlenmesi ve çocuğunun olması da normaldir. Zaten genel Hristiyanlık inancına göre İsa, Tanrı'nın insan bedeninde inkarnasyonu olarak ele alındığı için günahlardan uzaktır. Diğer insani

³⁷⁴ Josephus, age., s. 615.

³⁷⁵ Çoban, *Bir Yahudi Olarak Hz. İsa*, s. 55-57.

³⁷⁶ William Loader, *Sexuality and the Jesus Tradition*, William B. Eerdmans Publishing Company, Michigan 2005, s. 143.

özellikleri kendisinde barındırmaktadır.³⁷⁷ Yoksa İsa'nın insanlık için çarmıhta acı çekmesi düşünülemez. Asıl sorun burada filmin ana konusu olan Kilise'nin meşruiyeti meselesidir. Eğer İsa'nın nesli devam etmiş olaydı, Kilise'nin otoritesi düşünülemezdi. Zaten filmin yorumu da bu yöndedir. Çünkü kilise otoritesi İsa'nın mirası üzerine kurmuştur. Eğer bu mirası Mecdelli ve onun İsa'dan olan soyu devam ettirseydi, bugün kilise diye bir otorite olmazdı. Bu sebepten Davinci'nin Şifresi filminin kurgusunda Kilise, Opus Dei Tarikatı aracılığıyla İsa'nın neslini yok etmek istemektedir. İsa'nın neslini kendisi için tehlike olarak görmektedir.

Filmin bu yaklaşımında gerçek olan unsurlar vardır. Opus Dei ve Sion Tarikatı gerçektir. Opus Dei 1928 yılında Katolik bir rahip tarafından İspanya'da kurulmuştur. Amacı genel olarak ortamala Hıristiyanlara günlük hayatlarında rehberlik etmektir. Filmin iddia ettiği gibi Papa'nın desteklediği rahip ve kardinallerden oluşan gizli bir örgüt/tarikat değildir. Sion Tarikatı ise 1954 yılında kurulan kardeşlik grubudur. filmin iddia ettiği gibi 1099 yılında kurulmamıştır. Burada filmin kullandığı isimler dışındaki unsurlar ise kurgu olarak kalmaktadır.³⁷⁸

3.3. Superman I Filmi

Superman filmleri, 1933 yılından itibaren Amerika'da yayınlanmaya başlayan "Man of Steel" isimli çizgi romana dayanmaktadır. Romanın, 1940'dan itibaren filmi ve dizisi yapılmaya başlanmıştır. Bizim konumuz olan 1978 yapımı Superman: The Movie filminin yönetmeni ise Richard Donner'dir.³⁷⁹ Film serisi asıl şöhretini, 1978 yılındaki ilk yapımıyla yakalamıştır. Bu tarihten itibaren serinin altı tane aynı isimde filmi yapılmıştır. Başka isimlerde aynı romana dayanan filmler bulunmaktadır.³⁸⁰ İlk dört film, Amerikan ve İngiliz ortak yapımıdır. Son iki film ise Amerikan yapımıdır.³⁸¹

Burada serinin bütün filmlerini incelemeyeceğiz. Zaten bu bizim çalışmamızın maksadını da aşar. Sadece Bir filmin altmetninde İsa'nın nasıl işlendiğine örnek olarak, superman filmlerinin ilki olan 1978 yapımı Superman filmini dinler tarihi açısından değerlendirmeye çalışacağız.

³⁷⁷ Hussain, age., s. 140-141.

³⁷⁸ Bill Brown, "It's Time to Seek the Truth", *Torch*, Cedarville University, Vol. 27, No. 1, Summer 2006, s. 7.

³⁷⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Superman_in_film (14.06.2016)

³⁸⁰ https://tr.wikipedia.org/wiki/Kategori:Superman_filmleri (14.06.2016)

³⁸¹ http://www.imdb.com/find?ref_=nv_sr_fn&q=superman&s=all (14.06.2016)

3.3.1. Superman I Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi

Superman filmi, dünyadan uzak Krypton gezegeninde başlar. Gezegen yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Superman'ın babası Jor-El, biricik oğlu Kal-El'i korumak için dünyaya gönderir. Kal-El'in içinde olduğu gemi dünyada, Amerika'da küçük bir kasaba olan Smallville düşer. Burada çocukları olmayan Jonathan and Martha Kent çifti, onu buğday tarlasında bulur. Bulduklarında Kal-El üç yaşındadır. Ona Klark ismini verirler ve kendi çocukları gibi onu büyütürler. Klark Kent büyür ve gazeteci olur.³⁸² Bu sırada otuz yaşına geldiğinde süper güçlerini fark eder. Onun asıl görevi insanlığı kötülerden kurtarmaktır. Bu kötülerin başı da ilk filmlerde Lex Luther isimli iş adamıdır.

Superman'ın asıl ismi Kal-El'dir. "El" kelimesi, İbranice tanrı manasındadır. "Kal" kelimesi ise ışık manasındadır. Beraber düşünüldüğünde "Tanrı'nın Işığı" anlamına gelir. Superman'ın babasının adı ise Jor-El'dir. Jor kelimesi İbranicede huşu anlamındadır. Beraber olarak düşünülürse "Tanrı'nın Huşusu" manasındadır.³⁸³ Yani Tanrı'nın kendisinden sakındırması ve saygı duyurması anlamındadır. "Jor" kelimesi İslami literatürdeki takva kelimesiyle yakın anlamlıdır. Bu yolla Tanrı'dan sakınmak ve ona saygı duymak manasına gelir. Superman'ın asıl ismi olan Kal-El'in Tanrı'nın Işığı olması, bize İsa'nın ışık olmasını hatırlatmaktadır. Tıpkı İsa'nın dünyaya ışık olarak gelmesi ve dünyanın ışığı olduğu gibi,³⁸⁴ Superman de dünyaya ışık olarak gelmiştir. Superman'ın dünyaya ışık olarak gönderilmesi teması, filmin ilerleyen bölümlerinde Kal-El'in babası Jor-El'in holgramı ile görüştüğü ve eğitildiği sahnede de işlenmektedir. Burada babası yine Kal-El'e, onu insanlığa hizmet için gönderdiğini, insanların iyi olabilmek için bir ışığa ihtiyaç duyduğunu ve bu yüzden de onlara tek oğlu Kal-El'i gönderdiğini söylemektedir. Aynı zamanda babası Jor-El de Hristiyanlıkta yüce tanrı olan "Baba"yı simgemektedir. İsminin İbranice anlamı olan Sakınılan/Saygı Duyulan Tanrı bunu göstermektedir. Filimde İsim açısından Baba-Oğul'a açıkça atıf vardır. Bunun yanında da İsa Mesih'in ışık olması işlenmiştir. Ancak Superman'ın asıl annesi olan Krypton'lu Lara ismi bunun dışında kalmaktadır. Lara isminin ve karakterinin Kutsal Ruh'la özdeşleştiği düşünülse de bu net değildir.

³⁸² http://www.imdb.com/title/tt0078346/synopsis?ref_=ttpl_ql_3 (14.06.2016)

³⁸³ Michaela Weiss, "From Superman to Maus: Jews in American Comics", *Zlin Proceedings in Humanities*, Volume 3, Tomas Bata University, Zlin 2011, s. 275.

³⁸⁴ Yuhanna, 8: 12.

Superman'ın Kyripton'dan gönderilmesi ve ulaştığı yer olan Smallville'de İncil merkezli bir kurguyu hatırlatmaktadır. Baba Tanrı'yı simgeleyen Jor-El "biricik oğlunu", kendi gezegenindeki katliamdan kurtarmak için dünyaya gönderir. Bu açıdan bakıldığında Musa'nın hikayesini hatırlatmaktadır. Musa, bütün çocukların katledilmesi emriyle birlikte sepete konularak nehre bırakılmış ve katliamdan kurtulmuştur. Aslında İsa'yı anlatan Superman filmi, burada da İncil anlatımlı bir yöntem kullanmaktadır. Zira İsa zaten İncillerde Musa'ya benzetilmektedir. İsa da katledilmekten kurtarılmak için Mısır'a kaçırılmıştır.³⁸⁵

Bu kurgu İsa açısından düşünüldüğünde ise, Tanrı "biricik oğlunu" dünyaya göndermiş olmaktadır. İlk iki superman filminin yönetmeni olan Stanley Donner de Mesih'in dünyaya gönderilmesi temasını işlediğini itiraf etmiştir.³⁸⁶ Jor-El'in, oğlu Kal-El'i dünyaya göndermesinin gösterildiği sahne, adeta bu açıdan bir seremoni ve tören gibidir. Jor-El, bebek olan oğlu Kal-El'e; onu hiç yalnız bırakmayıp sürekli onla olacağını, kendi gücünün oğlunun gücü olacağını, oğlunu gördüğü gibi oğlunun da onu göreceğini ve Oğulun, Baba olacağını, Babanın da Oğul olacağını söyleyerek adeta Hristiyanlıktaki tanrı inancını ortaya koymaktadır. Zeminini Yuhanna İncilinden alan³⁸⁷ bu öğretisi, Hristiyan kredisunun özüdür. Baba Tanrı, Oğulda içkin olarak yaşamaktadır. Oğul Tanrı da aynı zamanda Baba Tanrı'dır. Yani İsa Mesih hem oğul hem tanrı hem de dünyevi olarak yaşayan birisidir. Kısacası Tanrı'nın inkarnasyonudur. İsa da aynen Musa da olduğu gibi katledilmekten kaçırılmıştır. Filmin hikayesinin hem İsa'yı anlatması hem de Musa'ya gönderme yaptığı düşünüldüğünde sarmal bir yapıda olduğu ortaya çıkmaktadır. Genelde İsa'yı anlatır ama İncil anlatıcılarının yaptığı gibi Eski Ahit geleneğindeki inançlara da gönderme yapar. Aynen İncillerde olduğu gibi İsa bir açıdan Musa'ya benzetilerek beklenen kurtarıcı yani mesih olduğu anlatılmaya çalışılmaktadır.

Kal-El/Superman'ın indiği yer olan Amerika'nın kırsal bölgesindeki Smallville de, İsa'nın doğduğu bölge olan Celile'ye benzemektedir. Bu benzerlik ise görsel açıdandır. Her iki bölgede ovalık ve küçük tepeliklerden oluşmaktadır. Superman'e annelik babalık eden çift ise İsa'nın hikayesine uygun bir şekilde çocuksuzdur.³⁸⁸

³⁸⁵ B. J. Oropeza, *The Gospel According To Superheroes: Religion And Pop Culture*, Peter Lang Publishing, New York 2005, s.33.

³⁸⁶ Ellen M. Leonard- Kate Merriman, *From Logos To Christos: Essays On Christology In Honour Of Joanne Mcwilliam*, Wilfrid Laurier University Press, Canada 2010, s. 54.

³⁸⁷ Yuhanna, 14: 10-11.

³⁸⁸ Roy M. Anker, *Catching Light: Looking For God In The Movies*, Wm B. Eerdmans Publishing, Michigan 2004, s. 253.

Bununla birlikte Superman'i evlatlık edinen ve onun hamisi olan Jonathan ile Martha'nın isimleri doğrudan İsa'nın babası ve annesinin isimlerine benzemez. Alaycı yaklaşım dışında benzerlik kurmanın zorlama olacağı düşünülse de,³⁸⁹ bizce burada da ince bir gönderme yatmaktadır. İsimlerin baş harfleri İsa'nın anne ve babasının isimlerini hatırlatmaktadır.³⁹⁰

Kal-El'in kendi yurdundan ayrılması ve gurbette yani diasporada yaşaması da İsa'nın hayatına paralel bir anlatımdır. İsa da bir nevi asıl yurdu olan Babasından/Tanrı'dan ayrılmış ve dünyaya, insanları günahlarından kurtarmaya gelmiştir. O, Celile'de 30 yaşına kadar yaşamış, sonra Kudüs'e giderek burada insanlara ulaşmıştır. Superman de böyledir. Asıl yurdu Krypton'dan ayrılır ve kırsal bir bölgeye gelir. Sonra Otuz yaşında şehre gider. Klark Kent şehre gitmeden önce dünyevi babası Jonathan kalp krizi geçirir. Bunun üzerine daha sonra babasından artık bahsedilmez. İncillerin İsa anlatımı da böyledir. Sadece İsa'nın çocukluğunda babası Yusuf'tan bahsedilir. Daha sonra ondan hiç bahsedilmez. Fakat annesinden filmdeki hikayenin devamında bir kez bahsedilir.³⁹¹ Superman'in çocukluğundan, tıpkı İncillerde İsa'nın çocukluğundan fazla bahsedilmediği gibi, filmde çok az bahsedilir. Bunlar; Annesi babasının onu bulması, yaklaşık 15-16 yaşlarındayken babasının ölmesi ve birde 18 yaşında kutuplara gidip orada asıl babası Jor-El'in hologramı tarafından yetiştirilmesidir.

Klark Kent/Superman otuz yaşına geldiği zaman güçlerini insanlık için kullanmaya başlar. Film, bu yaş hususuna inceden sürekli gönderme yapmaktadır. Çünkü filmin ilerleyen bölümlerinde kötü adam rolündeki Lex Luthor, Superman'in yaşını hesaplar ve biz Superman'in artık otuz üç yaşında olduğunu anlarız. Böylece artık Superman İsa'nın görevinin son anlarında olduğu gibi otuz üç yaşındadır.

Dünyadaki görevine başlayan Superman, adeta insanların koruyucusu olur. Yine babası Jor-El'in hologramı Kal-El'e gözükür ve ona dünyadaki görevini hatırlatır. Bu sahne, sanki Tanrı'nın biricik oğlu İsa'ya görev vermesi gibidir. İsa da otuz yaşında görevine başlamıştır. İnsanları iyileştirmiş ölüleri diriltmiştir. Superman'in insanları kurtarması yanında ölümden döndürdüğü adeta dirilttiği de tasvir edilmiştir. Superman: The movie filminde, superman Lois Lane'i ölümden kurtarmıştır. Lois deprem sonrasında araba ile yere gömülür ve ölür. Her ne kadar cinsiyetleri farklı olsa da,

³⁸⁹ Reinhartz, *Bible and cinema*, s. 271.

³⁹⁰ İsa'nın annesinin ve babasının isimlerinin İngilizcesi Mary ve Joseph'dir. Burada sadece isimlerin baş harfleri benzetmektedir.

³⁹¹ İsa'nın çocukluğu sadece kanonik İncillerden Matta ve Luka İncilinde bahsedildiği için babası Yusuf sadece bu İncillerde vardır. Bu nedenle Yusuf hakkında fazla bilgi geçmemektedir.

Superman'ın Lois'i diriltmesi, İsa'nın Lazarus'u diriltmesi gibidir.³⁹² Yalnız burada farklı bir yaklaşım vardır. Önce Superman dünyanın kaderine müdahale etmemek için çabalar. Ve aklında sürekli, o kadar güçlü olsa da üvey babası Jonathan'ı kurtaramaması vardır. Nihayetinde sevdiği kişiyi kurtarmak için Dünyayı tersine döndürerek zamanı geriye alır ve böylece Lois hiç ölmemiş olur. Babası Jor-El'in Superman'e gözükmesi, Ona görevini bildirmesi tanrısal bir hava taşımaktadır.

Babası Jor-El'in oğluna gözüküp talimat vermesinde, İncildeki peygamberlere görünen ve konuşan tanrı havası vardır. Ayrıca Baba/Jor-El figürünü oynayan aktör Kral James İngilizcesi ile konuşmaktadır. İncilin, İngilizce en önemli ve en yaygın kullanılan çevrisi Kral James çevrisidir. Böylece Superman filminde İnciller sadece alt metinde kalmamış diyaloklarla da İncile aşına olan izleyiciye anımsatılmıştır.³⁹³

Superman filmindeki sadık aşık ve takipçi karakteri olan Lois Lane ise İncildeki Mecdelli Meryem ile örtüşmektedir. Mecdelli Meryem İncillerde İsa'nın takipçisidir. Mecdelli Meryem, İsa ile tanışmadan önce, hayat kadını olduğu iddası da vardır. Yani cinsel yönden de bir yorum yapılmaktadır. Superman filmlerinde ise Lois Lane doğrudan hayat kadını olmasa da aynı şekilde cinsel içerikli suçlarla ilgili haberler yazmaktadır. Superman ile röportajında da Superman'ın aile hayatı ve cinsel durumuyla ilgili sorular sorar. Filmin ilerleyen sahnelerinde de Superman'e aşık olur ve onun sıkı bir takipçisi haline gelir.³⁹⁴ Lois Lane karakterinin ismi de ilginçtir. Lois ismi, Pavlus'un Timoteos'a ikinci mektubunda geçmektedir.³⁹⁵ Burada Timoteos'un büyük annesi olan Lois'i imanından dolayı övmektedir. Lois isminin Günümüzde farklı bir anlamı olsa da İncil Grekçesinde "çok arzulanan" anlamındadır.³⁹⁶ İsmi bu boyutun da düşündüğümüzde Mecdelli Meryem ile Lois Lane karakteri arasındaki bağ daha da güçlenmektedir. Lois Lane'in havari Peter'ı simgelediğini düşünenler olsa da³⁹⁷ bizce Mecdelli Meryem'i simgelemektedir. Tabi ki başka kadınlarda Superman serisinde bulunmuşlardır. Tıpkı İncillerin anlattığı gibi Mecdelli dışında başka kadınlar da İsa'nın

³⁹² Marco Arnaudo, *The Myth Of The Superhero*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2013, s. 48-49.

³⁹³ Roy M. Anker, age., s. 255.

³⁹⁴ Anton K. Kozlovic, "The Holy, Non-Christic Biblical Subtexts in Superman: The Movie (1978) and Superman II (1981)", *Journal Of Religion And Film*, vol: 6, no: 2, South Australia, 2002, www.unomaha.edu/jrf/supergood.htm. (25.06.2016)

³⁹⁵ 2. Timoteos, 1: 5.

³⁹⁶ <http://www.abarim-publications.com/Meaning/Lois.html#.V0dOkjWLTIU> (25.06.2016)

³⁹⁷ Stephen Skelton, *The Gospel According To The World's Greatest Superhero*, Harvest House Publishers, Eugene 2006, s. 110.

takipçisi olmuşlardır.³⁹⁸

Superman: The Movie filminde hem Klark Kent olarak hem de Superman olarak Kal-El, Lois Lane'e karşı ilgilidir ve ona aşıktır. Aynı şekilde Lois karakteride Superman'e aşıktır. Gerçekte İsa'nın Mecdelli Meryem'e karşı ilgi duyduğu Katolik öğretisi tarafından resmen kabul edilmese de Hristiyanlar açısından böyle bir düşünce vardır. Çalışmamızın ikinci bölümünde incelenen filmlerde de böyle bir yorum bulunmaktadır. Hatta Amerikan yapımı İsa Mesih filmleri arasından en koyu katolik İsa filmi olan ve dönemin Papasının bile övdüğü İsa'nın Çilesi filminde dahi bu yönde ciddi imalar vardır. Bu filmde de bariz bir şekilde temsili olarak hem Superman Hem de Lois karakterleri birbirlerine karşı duygusal olarak bağlıdırlar.

Superman: The Movie filminde ve serinin diğer filmlerinde Superman'in asıl düşmanı ise Lex Luthor'dur. Luthor ismi köken olarak Almanca'dır ve askeri personel anlamındadır. İsmi İngilizce versiyonu ise Luther'dir.³⁹⁹ Film, çizgi roman uyarlaması olduğu için isimler de buradan gelmektedir. Lex Luthor ismi, çizgi roman yazarları tarafından bilerek tercih edilmiş olması gerekmektedir. Özellikle "Man of Steel" çizgi romanının 1938 yılından itibaren çıktığını düşünürsek gayet normaldir. Çünkü bu yıllar Avrupa'da, Almanya tarafından Yahudi katliamının yapıldığı dönemlerdir. Zaten çizgi romanda Superman, Nazilere karşı da mücadele etmiştir.⁴⁰⁰ Luthor ismi burada düşman ve kötü adam olarak ya da İblis rolünde⁴⁰¹ Alman askerleri simgelemektedir. Ayrıca Luthor isminin, Pontus Pilatus'a gönderme yaptığını düşünülebilir. Çünkü İsa'nın idam kararını veren bir açığın dönemin Valisi -ki aynı zamanda askerdir- Pilatus'dur.⁴⁰²

Superman filmi, bu zemini oluşturduktan sonra asıl konusu olan Mesih figürünü işlemeye başlar. Yıldızlardan gelmiş olan Kal-El, dünyevi Klark Kent bedeninde artık Süperman olmuştur. Şehre yerleşen Klark, hem gazetecilik yapmakta hem de insanüstü güçleriyle kötülerden ve kötülüklerden insanları korumaktadır. Klark Kent sıradan bir insan gibi görünse de, aslında öyle değildir. İçinde bulunduğu toplum ise bunun farkında olmamıştır. Aslında tıpkı İsa'nın durumu gibidir. İsa da sıradan bir insan bedeninde, sıradan birisi olara gözükmektedir. Fakat öyle görüldüğü gibi değildir. Aslında insan üstü bir varlıktır. Tanrı'nın Oğlu, insanlık için ışık olarak gelmiş olan Mesih'tir. Ve İsa Mesih'in asıl görevi insanlığı günahlarından kurtarmaktır.

³⁹⁸ Örneğin Luka'da bahsi geçen Marta ve kardeşi Meryem. Bkz. Luka 10: 38-42.

³⁹⁹ <http://www.babynamespedia.com/meaning/Luthor>. (27.06.2016)

⁴⁰⁰ Oropeza, age., s. 34.

⁴⁰¹ Arnaudo, age., s. 49.

⁴⁰² Matta, 27: 26.

Filmde, Superman karakteri İsa'nın kişisel özelliklerini de yansıtmaktadır. Bunlar; tevazu, iyilik, arkadaş canlısı olma, kibar olma gibi özelliklerdir. Bu özellikler filmde özellikle vurgulanmıştır. Bunlar içerisinde en önemli olan tabiki de Superman'in, İsa'nın çifte doğasını da yansıtmasıdır. Superman sıradan bir insan olmakla beraber aynı zamanda da insanüstü güçleri olan dünya dışından gelmiş bir varlıktır. Aynen İsa'nın kristolojik doğasının tasvir edildiği şekle benzemektedir.⁴⁰³ İsa, insan bedeninde iki doğasını beraber barındırmaktadır. Hem insani hem de ilahi yapısı aynı bendendedir. Bu iki yapı bir birine asla karışmaz. Böylece İsa, insanlar gibi acı çekeebilmekte, duygu hissedebilmektedir. Bu şekilde Tanrı'nın inkarnasyonu durumundadır. Hristiyanlık -ki buradaki kastımız Katolik öğreti Hristiyanlığıdır- uzun süre tartıştıktan sonra İsa'nın kristolojik doğasını bu şekilde kabul etmiştir. Hatta öyleki filmde Superman'in tanrısallığı sözlü olarak da vurgulanır. Lois Lane karakteri, Superman ile beraber uçarken, "Tanrı'nın elini tutuyorum" der.

Ayrıca filmin ana karakteri olan Superman/Kal-el/Klark Kent ise İsa Mesih'in üç farklı halini de simgelemektedir. Bunlardan Kal-El Tanrı Oğlunu, Klark Kent dünyevi olarak yaşayan İsa'yı, Superman ise insanlık için kendisini feda eden Mesih'i simgelemektedir. Zaten ana karakterler filmde üç evre halinde işlenmiştir. Önce Kal-El vardır. Yani Tanrı Oğlu vardır. Daha sonra dünyaya gelerek Klark Kent olmuş ve tıpkı İsa gibi sıradan bir insan olarak yaşamıştır. Daha sonrada Superman olarak insanlığı Mesih gibi kurtarmaya çalışmıştır. Tabiki bu Mesih sadece Hristiyanlıktaki Mesih gibi değildir. Aynı zamanda Yahudilikteki aktif, bu dünyada kurtarıcı olan Mesih inancına da gönderme yapmakta hatta temsil etmektedir. Zaten İbranice isimlerden de anlaşılmaktadır.

Superman filmi hiçbir filmin olmadığı kadar İsa'yı anlatmaktadır.⁴⁰⁴ Bunu da alt metin dediğimiz hususla gerçekleştirmektedir. Yani ikinci bölümde incelediğimiz filmler gibi doğrudan İsa'nın hayatını anlatmak yerine başka bir hikaye anlatıyormuş gibi görünse de zemininde ve özünde İsa vardır. Bunu da en iyi şekilde yapmaktadır. İsimlerdeki göndermeler, karakterlerin İsa'nın hayatındaki şahıslarla örtüşmesi, olayların ve mekanların benzerliği bunlardan bazılarıdır.

⁴⁰³ Anton K. Kozlovic, Superman as Christ-Figure, <http://www.unomaha.edu/jrf/superman.htm> (06.07.2016)

⁴⁰⁴ Reinhartz, *Bible and Cinema*, s. 270.

3.4. Aslan Kral I Filmi

Aslan Kral, 1994 yılında vizyona girmiştir. Walt Disney Animasyon tarafından yapılmıştır. Yapıldığı dönemden itibaren modern animasyonlar ortaya çıkana kadar şöhretini korumuştur. Gişede büyük başarı elde eden filmin devamı olarak II ve III'de yapılmıştır.⁴⁰⁵ Çeşitli ödüller kazanan animasyon filmin, dünya çapında hayranları oluşmuştur. Filmdeki hikayenin ana teması Shakespeare'in Hamlet oyunundan alınmıştır. Ana kahraman Simba, küçük bir aslan yavrusudur. Simba'nın Babası Mufasa ise ormanın kralıdır. Amcası Scar ise kardeşi Mufasa'nın krallığını ele geçirmek istemektedir. Scar'ın tahtı ele geçirmesi ve Simba'nın kaçmasıyla filmin asıl konusu başlamış olur.⁴⁰⁶ Biz burada filmin anlattığı konudan ziyade görsel veya temsili anlatımları dinler tarihi açısından değerlendireceğiz.

3.4.1. Aslan Kral I Filminin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi

Aslan Kral filmi, filmin ana kahramanı olan Simba'nın doğumuyla başlar. Filmin bilge Maymun'u Rafiki tarafından önce hizdistan cevizi suyuyla ardından da toptak ile alnından vaftiz edilir. Bu sahne, Hristiyanlıktaki yeni doğanlara yapılan varfize benzemektedir.⁴⁰⁷ Filmdeki Rafiki karakteri Hristiyan Kültüründeki Vaftizci Yahya'yı temsil etmektedir. Vaftizci Yahya da şeria ırmağında İsa'yı suyla vaftiz etmiştir.⁴⁰⁸ Rafiki beyaz sakalı ve elinde asası olan bir Maymun'dur. Film boyunca Simba'ya yol gösterir. Çalışmamızın ikinci bölümünde incelediğimiz, İsa'nın hayatını anlatan filmlerde de Vaftizci Yahya elinde sopası olan sakallı ve bilge bir karakter olarak tasvir edilmiştir. Burada sadece hayvanlar alemindeki animasyona uyarlandığını, fakat ana özelliklerinin ikinci bölümdeki filmlerle aynı olduğunu görmekteyiz. Daha sonra Rafiki Simba'yı alır ve bir kayanın üzerine giderek yukarı kaldırır. Doğum sırasında hava karanlıktır. Simba yukarı kaldırıldığında güneş bulutların arasından O'nun üzerine doğar. Aynı zamanda ormandaki diğer hayvanlar aşağıda bu anı beklemektedir. Simba'yı görünce secde ederler. Yani O'na biat ederler. Ormanın Kralı animasyon filminin bu tasviri, beklenen kurtarıcının doğduğunu sembolik olarak göstermektedir. Bu kurtarıcı, Simba'dır.

⁴⁰⁵ https://tr.wikipedia.org/wiki/Aslan_Kral (06.07.2016)

⁴⁰⁶ Philip C. Dimare, *Movies In American History: An Encyclopediavolume I*, ABC-CLIO, California 2011, s. 305,

⁴⁰⁷ Mark I. Pinsky, *The Gospel According To Disney*, Westminster John Knox Press, London 2004, s.154.

⁴⁰⁸ Matta, 3: 13-15; Markos, 1: 9.

Filmde, Simba'nın ormandaki hayvanlara gösterildiği ya da tanıtıldığı mekan bir kayadır. Dikine, yüksek bir kayanın yanında bulunan yatay bir kaya vardır. Bu yatay kayanın, alt kısmının yarısı boşluktur. Ormandaki hayvanlar bu kayanın önünde toplanıp secde etmektedirler. Vaftizci Yahya'yı temsil eden maymun Rafiki ise Simba'yı bu kayanın üzerinden ormandaki hayvanlara göstermektedir. Kaya, Hristiyanlıkta Kilise'yi sembolize etmektedir. İsa, on iki havarisinden birisi olan Petrus'a "kaya" lakabını vermiştir. Kilise de Petrus'a nispet edilerek kurulmuştur.⁴⁰⁹ Bu nedenle Kaya, Kilise'yi ve dolayısıyla da İsa Mesih'i sembolik olarak temsil etmektedir. Bu filmde de ormandaki hayvanlar kayada yani temsili olarak kilise de toplanmışlar ve İsa Mesih'i temsil eden Simba'ya secde etmişlerdir. Bu dikey ve yatay kayanın birleştiği yer aynı zamanda Ormanın Kralının yuvasıdır. Simba, Babası ve Annesi, "kaya'da" yani Mesih'in bedenini sembolize eden kilisede yaşamaktadır.

Aslan Kral filminde, abisinin tahtında gözü olan Scar, onu öldürmek için bir tuzak kurar ve bunu başarır. Fakat Scar öyle bir plan yaparki, babasının ölümünden Simba kendisini sorumlu tutar. Tabiki, böyle hissetmesinde amcasınında etkisi olur. Ayrıca Simba'nın kaçıp uzaklara gitmesini söyler. Ve Simba da ormanı terk eder.

Simba, ormanda babasının krallığından uzakta yaşarken büyür. Simba, burada Timon ve Pumbaa isimli iki arkadaş edinir. Timon bir faredir. Pumpaa ise bir domuzdur. Tanıştıkları andan itibaren Simba'nın en iyi dostu olmuşlardır. Kanatımızca bu iki karakter İncil'den alınmıştır. Simba'nın İsa'yı simgelediğini düşündüğümüzde bu gayet normaldir. Timon, İsa'nın havarilerinden Petrus'u ve Pumbaa ise Yahuda İskaryot'u simgelemektedir. Çünkü İsa'ya en yakın bu iki havarisi vardır. Yahuda İskaryot ise İsa'ya ihanet eden havaridir.⁴¹⁰ Filmde bir domuzla temsil edilerek bu olaya gönderme yapılmıştır.

Simba, kaçmasının ardından zaman geçip büyüdükten sonra, önce çocukluk arkadaşı Nala ile karşılaşır. Daha sonra da bilge Maymun Rafiki ile karşılaşır. Rafiki Simba'yı tanıdığını ve Mufasa'nın oğlu olduğunu söyler. Simba da babasını tanıyıp tanımadığını sorar. Rafiki geçmiş zaman kipini düzelterek, tanıyorum cevabını verir. Simba üzgün bir şekilde babasının öldüğünü söyler. Rafiki de ölmediğini, hala yaşadığını ve Simba'ya göstereceğini söyler. Bunun üzerine kendisini takip etmesini belirterek koşarak gider. İkisi berabeber bir göl kenarına gelirler. Rafiki Simba'ya göle

⁴⁰⁹ Russell F. Anderson, *Lectionary Preaching Workbook: Series V, Cycle A*, CSS Publishing Company, Ohio 2007, s. 302.

⁴¹⁰ Matta, 10: 2-4.

bakmasını söyler. Simba da bakar ve gölde kendi yansımalarını görür. Sonra da bunun babası değil kendisi olduğunu belirtir. Rafiki; hayır yakından bak, der. Simba tekrar yakından bakar. Su'daki yansıması, babasının görüntüsüne dönüşür. Rafiki bu sırada: O, (yani babası), senin içinde, der. Bu sırada Simba, diye ses gelir. Bir anda gökyüzünde babası Mufasa'nın görüntüsü siyah beyaz bir bulut içerisinde belirir. Gökyüzünde babası Simba'ya: Beni unutmuşsun, kim olduğunu unuttun yani beni, der. Daha sonra da ekler; kim olduğunu hatırla, oğlumsun ve tek gerçek kralısın, der.

Alsan Kral filminin yukarıda bahsettiğimiz sahneleri İsa Mesih'in kristolojik doğasının tasvir edilmesidir. Simba, hem babasıdır hem de oğuldur. Baba aynı zamanda onun içinde yaşamaktadır. Aynı şekilde Hristiyanlıktaki İsa Mesih inancında böyledir. İsa hem Baba yani Tanrı'dır, hem de Oğuldur. Baba Tanrı aynı zamanda İsa'nın içinde yaşamaktadır. Çünkü İsa, Tanrı'nın inkarnasyonudur.⁴¹¹ Burada aynı zamanda Vaftizci Yahya'yı temsil eden Maymun Rafiki'nin de rehberlik ettiğini görüyoruz. Simba diğer taraftan İsa gibi tek gerçek kraldır. Çünkü İsa'nın krallığı uhrevidir. İkinci gelişinde tahtına oturup insanlığı yargılayacaktır.⁴¹²

Nihayetinde Simba, dostlarının yardımı ve Rafiki'nin yol göstermesiyle babasının krallığını amcası Scar'dan geri alır. Scar, burada şeytani yemil etmektedir. Scar'ın aynı zamanda homoseksüel olduğu iddia edenler olmuş ve yapımcı firma bu nedenle eleştirilmiştir. Scar'ın hakimiyetinde savana, yani ova çöle dönmüş ve her şey berbat olmuştur. Film burada muhtemelen insanın doğasına aykırı olan şeylerin uygun olmadığına, eğer bu şekilde bir yaklaşım sergilenirse aynen filmin bu betimlemesinde olduğu gibi her şeyin berbat olacağına vurgu yapmaktadır.⁴¹³ Zaten Simba yönetimi geri aldığı anda her şey bir anda eskisi gibi doğal haline döner. Simba, burada hem dini otoriteyi hem de dünyevi yani fitri otoriteyi temsil etmektedir. Verilen mesaj ise gayet açıktır. Dine uygun, doğal olan her zaman kazanır ve şeytani olan ise her zaman da kaybeder.

Filmin finalinde, Rafiki'nin onayıyla Simba ilk açılış sahnesindeki kayanın üzerine doğru yürür. Bu esnada suyun üzerindeki kurumuş boynuzlu bir keçi kafası

⁴¹¹ İsa Mesih'in Tanrı, Tanrı'nın yeryüzündeki bedenleşmiş (inkarnasyon) hali olduğu inancı Hristiyanlığın temelidir. Bu inancın kaynağı İncillerdir. İncillerde, özellikle de Yuhanna İncilinde şöyle geçmektedir: *Benim Baba'da, Baba'nın da bende olduğuna inanmıyor musun? Size söylediğim sözleri kendiliğinden söylemiyorum, ama bende yaşayan Baba kendi işlerini yapıyor. Bana iman edin; ben Baba'dayım, Baba da bendedir. Hiç değilse bu işlerden dolayı iman edin.* Bkz. Yuhanna, 14: 10-11.

⁴¹² Matta, 25: 31-36.

⁴¹³ Harry M. Benshoff- Sean Griffin, *America On Film: Representing Race, Class, Gender, And Sexuality At The Movies*, Wiley Blackwell, Chichester 2009, s.42.

iskeletinın nehir tarafından götürüldüğünü görürüz. Yani sembolik olarak Simba tıpkı Scar'ı yendiğı gibi İblis'i yenmiştir. Boynuzlu keçi şeytanı temsil etmektedir. Yağmurlu ve sisli olan hava, Simba tam kayanın üzerine çıktığında açılır. Hemen müzik eşliğinde ertesi gün olur. Ormandaki bütün hayvanlar kayanın/kilisenin önüne toplanmışlar ve seromoni eşliğinde Simba'ya tapınmaktadırlar. Simba'nın ise sağ yanında Timon ve Pumbaa vardır. Yani Yahuda İskaryot ve Petrus vardır. Sol yanında da Nala vardır. Nala Simba'nın çocukluk arkadaşı ve sevgilisi olarak Mecdelli Meryem'i temsil etmektedir. Nihayetinde buna benzer İsa ile Mecdelli Meryem'in çocukluk arkadaşı oldukları ve aralarında aşk olduğu betimlemesi ikinci bölümde incelediğimiz filmlerde de geçmiştir. Daha sonra Rafiki elinde bir aslan yavrusuyla gelir. Yani Simba İle Nala'nın yavrusu olmuştur. Bu yaklaşımla film hem gelecek bölümlere hazırlık yapmış hem de İsa ile Mecdelli arasındaki ilişki hakkında da bir yorumda bulunmuştur.

Aslan Kral filmi genel olarak Hristiyanlık merkezlidir. Filmin, hem Hinduizm'e hem de Yahudiliğe bazı sahnelerinde ve tasvirlerinde gönderme yaptığını düşünenler olmuştur. Filmdeki Simba karakterinin genel olarak İsa'yı simgelediğı gibi Musa'yı da simgelediğı yorumu da yapılabilir. Musa, firavun'un sarayındayken birisini öldürüp çöle kaçmış, daha da sonra geri gelerek Yahudileri zalim firavun'un elinden kurtarmıştır.⁴¹⁴ Simba da babasını yanlışlıkla öldürdüğünü zannedip ormandaki çöle kaçmış daha sonra geri gelerek zalim kralın/amcası Scar'ın elinden ormanın ahalisini kurtarmıştır. Bu yönüyle Simba'nın hikayesi Musa'nın hayatına benzemektedir.

Filmde aynı zamanda Hinduizm'e ait unsurlar olduğunu düşünenler bulunmaktadır. Hem müziklerde hem de diyaloglarda yaşam döngüsüne vurgu yapılmaktadır. Örneğin babası Simba'ya; doğanın dengesini sağlayan tüm canlılarla saygılı olması gerektiğini, karıncadan antilopa kadar bunu yapması gerektiğın söyler. Simba da; biz antilopları yiyoruz diye sorar. Yani nasıl olurda vahşi hayvanlar yedikleri canlılara saygı duymalıdır, bunu sorar. Babası da; öldükten sonra ot olduklarını antilopun da ot yediğini, böylece yaşam zinciriyle birbirlerine bağı olduklarını söyler. Bu, sonu olmayan bir evren anlayışına benzemektedir. Filmin bu yorumu Hinduizmdeki karma inancına yakın görünmektedir. Bununla birlikte sorunla karşılaşıldığı zaman yapacak hiçbir şeyin olmadığını ve endişelenmemek gerektiğini aktaran sahnelerde bulunmaktadır. Filmin bu yorumu da Hinduizme yakın bulunmuştur.⁴¹⁵

⁴¹⁴ Mısırdan Çıkış, 2: 11-12.

⁴¹⁵ Mark I. Pinsky, age., s. 155-157.

Bu sorun yok felsefesi, filmin ilerleyen sahnelerinde Rafiki karakteri tarafından yanlış olduğu belirtilmektedir. Çünkü Rafiki Simba'ya yanlış giden düzeni değiştirmesi için bir şeyler yapması gerektiği fikrini verir. Ayrıca sonu olmayan bir döngü, "samsara-karma" inancının tam olarak yansıtmamaktadır. Bu yorumları Hinduizmle bağdaştıran eserde de geçtiği gibi filmde açık şekilde ruh göçüne gönderme yoktur.⁴¹⁶ Biz filmin, bunu zenginlik olarak kullandığını düşünüyoruz. Filmin bu yorumunun doğrudan Hinduizmle bir ilişkisinin olmadığı açıktır. Belki de bu yaklaşımı filmin doğadaki kusursuz dengeyi ve canlıların birbirlerine olan bağlarını anlatmaktadır.

Kral Mufasa, oğlunu tehlikeden kurtardığında ona şöyle öğüt verir: Yıldızlara bak, geçmişin güçlü kralları o yıldızlardan bize bakarlar. Bunun üzerine Simba sahimini diye sorar. Mufasa da; evet, ne zaman kendini yalnız hissetsen yıldızlara bak, onların sana yol göstermek için orada olduklarını hatırla ve beni de, der. Simba, babası öldükten sonra ormanda arkadaşlarıyla vakit geçirirken yıldızlar dikkatini çeker ve babasının sözlerini hatırlar. Filmin karakterlerinden Timon ve Pumbaa ile aralarında yıldızlar hakkında konuşurken Simba: Biri bana demişti ki; geçmişteki güçlü krallar yıldızlardan bize bakarlar, der. Timon ile Pumba da: Sahi mi, yani ölmüş bir grup soylu adam bizi mi seyrediyor, diye şaşırırlar ve alay ederler. Bunun Aptalca olduğunu söylerler. Film böylece Hristiyanlık dışındaki bu inancı da eleştirmekte ve alay etmektedir.

Aslan Kral filminin ana omurgasını; Hristiyanlık, İsa Mesih, Baba Oğul oluşturmaktadır. Fakat aynı zamanda net olmasa da Yahudilik ve Hinduizm'e de göndermeler vardır. Film bu yapıyla senkretik bir yaklaşım sergilemekte ve Yahudi-Hristiyan geleneğini bir karakterde toplamaktadır. Kanatımızca bu bilinçli yapılan bir yaklaşımdır. Farklı kültürlerden izleyenlerin, genel olarak kendilerinden bir şey bulmaları hedeflenmiştir. Ayrıca bu tür anlatımlar yoluyla farklı kültürleri Hristiyan inancının ulaştırılması da mümkündür. Farklı ırk ve kültürleri müjdenin ulaştırılması ve bu hedef kitlenin Hristiyanlaştırılması misyonerlerin amaçları arasındadır. Aynı zamanda bunun için Hristiyanlığı diğer inanç ve kültürlerle meczederek anlatmak da misyonerlik yöntemlerinden birisidir.⁴¹⁷ Bu animasyon filmindeki yukarıda bahsedilen anlatım tarzı böyle bir misyonerliğe de hizmet etmektedir. Bununla birlikte spekülasyon düşünülürse, tek dünya dini hedefi doğrultusunda bir alt zemin oluşturulmuş da olabilir. Sonuçta film hedefine ulaşmış ve gişede iyi bir başarı elde etmiştir.

⁴¹⁶ Mark I. Pinsky, age., s. 154.

⁴¹⁷ Bkz. Mahmut Aydın, "Çağdaş Misyonerlik Yöntemleri ve Türkiye'de Misyonerlik Faaliyetleri", *Misyonerlik, Hristiyan Misyonerler, Yöntemleri ve Türkiye'ye Yönelik Faaliyetleri*, Kaknüs Y., İstanbul 2002, s. 87-94.

SONUÇ

Amerikan sinemasında, İsa'nın hayatını doğrudan anlatan toplam sekiz film bulunmaktadır. Bu filmler, İsa'yı kendi bakış açısıyla anlatmaya çalışmıştır. Filmlerin geneli, İsa'yla ilgili bazı ortak noktalarda buluşmuşlardır. Bunların en önemlisi İsa'nın Tanrı'nın oğlu İsa Mesih olmasıdır. İsa'nın tanrısallığı, ilk dönem *"Yemlikten Çarmıha (1912)"* ve *"Kralların Kralı (1927)"* filmlerinde daha fazla ön plana çıkartılmıştır.

1940'lardan itibaren, Hristiyanlık ile ilgili yeni belgelerin keşfedilmesi, İsa filmlerini de etkilemiştir. Özellikle Kumran yazmalarının bulunması sonucunda oluşan İsa hakkındaki tartışmalar, sinemaya da yansıtılmıştır. Bu dönemden sonra sadece İsa'nın tanrısallığı anlatılmamış, insani doğasına da vurgu yapılmaya başlanmıştır. Böylece bazı filmler İsa'nın ikili doğasında denge kurmaya çalışmıştır. *"Anlatılan En Büyük Hikaye (1965)"* ve *"İsa (1979)"* filmi bu tür yapıtlardandır. Bazı filmler ise İsa hakkındaki Hristiyanlık inançlarına eleştirel yaklaşmıştır. *"Günaha Son Çağrı (1983)"* ve *"Superstar İsa Mesih (1973)"* filmleri bunlara örnektir. İsa Mesih figürlü filmler ayrıca, yapımcılarının Hristiyanlık yorumunu da taşımaktadır. Örneğin *"Günaha Son Çağrı (1983)"* filmi Fransisken tarikatının özelliklerini yansıtırken, *"Kralların Kralı (1961)"* ve *"İsa (1979)"* filmi ise Evanjelistlerin dünya görüşünü yansıtmaktadır.

İsa Mesih filmlerinde Amerika'nın toplumsal durumuna da değinilmiştir. *"Superstar İsa Mesih(1973)"* filminde siyahi ve diğer ırklardan karakterler dönemin ırkçılıkla ilgili sosyal olaylarına değinirken, yine aynı filmde Ortadoğudaki Yahudi-Arap savaşları ve mücadelelerine de değinilmiştir. Ayrıca filmlerin çoğunda İsa sarışın ve mavi gözlü bir şekilde tasvir edilerek Amerikanlaştırılmıştır. Bir nevi İsa Mesih millileştirilmiştir. İsa, filmlerin çoğunda sanki Amerikalıların kurtarıcısı gibi tasvir edilmiştir.

Amerikan sinemasındaki İsa Mesih figürlü filmlerde, Protestan Evanjelikler ile Katolikler arasında bir rekabet olduğu gözlemlenmiştir. İsa'yı anlatan filmler, ne zaman genel Hristiyanlık öğretisinden uzaklaşarak Evanjelizm görüşünü yansıtsa, hemen Katolik Kilisesi'nin öğretilerine uygun bir İsa filmi yapıldığı görülmüştür. Örneğin *"Kralların Kralı (1961)"* filminde İsa'nın tanrısallığından ziyade bir Yahudi peygamberi olduğu yorumu yapılmıştır. Bu filmin hemen akabinde yapılan/yaptırılan *"Anlatılan En Büyük Hikaye (1965)"* filminde ise, Katolik öğretisi esas alınarak Yuhanna İncili bağlamında bir İsa Mesih tasviri ortaya konulmuştur. Yine Katolik öğretilerinden uzaklaşan

ve İsa'nın insani yönünü ön plana çıkaran "*Günaha Son Çağrı (1983)*" filminden sonra, "*Tutku: İsa'nın Çilesi (2004)*" filmi yapılmıştır. Bu filmde insalığın günahları için acı çeken İsa Mesih figürü vurgulanmış ve resmi Katolik inancına geriye dönülmüştür.

İsa filmleri içerisinde sadece "*Superstar İsa Mesih (1973)*" ve "*Tutku: İsa'nın Çilesi (2004)*" filmlerinde anti semitizm yapılmıştır. Bu filmlerde genel olarak Hristiyanların kabul ettiği gibi İsa'nın çarmıhından Yahudiler sorumlu tutulmuştur. Diğer filmlerde ise Yahudilere yakın Hristiyan Siyonistler olan Evanjeliklerin etkisiyle, özellikle Yahudi aleyhtarı bir tutum sergilenmemek için özen gösterilmiştir.

İsa'nın hayatını doğrudan anlatmayan fakat İsa ve Hristiyanlık hakkında yorum yapan filmlere örnek olarak "*Da Vinci Şifresi*" filmi incelenmiştir. "*Da Vinci Şifresi*" filmi, son dönemdeki tarihsel bulgulardan yani Kumran yazmalarından etkilenmiştir. "*Da Vinci Şifresi*" filmi, önceki filmlerin aksine tarihsel İsa'yı bulmaya çalışan bir yapımdır. Ayrıca filmde Hristiyanlığın tarihi tartışılmıştır. Film, Hristiyanlık olarak isimlendirilen dinin, İsa'nın mesajıyla alakalı olmadığını ve Pavlus tarafından kurgulandığını belirtmiştir. Bu nedenle filme karşı, filmde yapılan olumsuz yorumların gerçek olmadığını kanıtlamak için kitaplar ve makaleler yazılmıştır.

Hollywood'da doğrudan İsa'yı anlatan filmlerinin yanında dolaylı olarak O'nu konu edinen filmlerde bulunmaktadır. Bu tür filmlerde İsa ve onun kristolojik doğası alt metinde anlatılmaktadır. *Superman* ve *Aslan Kral* filmleri, İsa Mesih figürünü alt metinde anlatan filmlerin en iyi örneklerindendir. *Süperman* filmi, İsa'nın ikili doğasını anlatmak için kurgulanmıştır. *Süperman* filmindeki ana karakter Hristiyanlık teolojisindeki İsa Mesih figürünün özelliklerini üzerinde taşımaktadır. Aynı şekilde *Aslan Kral* filmindeki ana karakter de Kutsal Kitab'ın İsa'yı anlattığı özelliklerde kurgulanmıştır. Bu iki filmde yukarıda bahsedilen özellikleriyle misyonerlik faaliyetlerine hizmet etmektedir. Her ikisi de izleyiciye, İsa Mesih figürünü benimsetmek için kurgulanmıştır. Böylece bu filmler birer misyon vasıtası olarak kullanılmaktadır.

Amerika, İsa ve Hristiyanlık üzerinden hedeflerine ulaşmaya çalışmaktadır. Amerikan iç siyasetinde etkili olan Evanjelik düşünce, Tanrı'nın krallığını ilan etmesine ve kıyamet tasavvurlarına önem vermektedir. İsa Mesih figürü de genellikle bu hedef doğrultusunda yapılmaktadır. Bu nedenle İsa fenomeni, Amerikalıların inançlarının merkezinin yanı sıra, sinema, film ve sosyal hayatlarının da merkezindedir. İsa, Hristiyan dünyası ve Amerikalıların gündeminde olmaya devam edecektir.

KAYNAKLAR

1. Kaynak Eserler

- ABANES, Richard, *The Truth Behind the Da Vinci Code*, Harvest House Puplichers, Eugene-Oregon 2004.
- ADAMS, Hannah, *The History Of Jews From The Destruction Of Jeruselah To The Present Time*, A.Macintosh, London 1840.
- ADIBELLİ, Ramazan, *Mircea Eliade Ve Din*, İz Y., İstanbul 2011.
- AKBEN, Mehmet, *Hız.İsa'nın Nüzulü Meselesi Dini ve Politik Yaklaşımlar*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.
- AKSOY, Ahmet, *Türk Sinemasında Dindar İnsan Tipolojisi*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- ALGAN, Ertuğrul, *Görüntü Yönetmenliği ve Görüntü Yönetmenine Özgü Biçemin Sinematografik Yapıta Yansıması*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir 1996.
- ANDERSON, Russell F., *Lectionary Preaching Workbook: Series V, Cycle A*, CSS Pupliching Company, Ohio 2007.
- ANKER, Roy M., *Catching Light: Looking For God İn The Movies*, Wm B. Eerdmans Pupliching, Michigan 2004.
- ARAS, Ahmet, "Türkçe İnternet Sitelerindeki Misyonerlik Faaliyetlerinin Yeni Boyutu", *Türk - İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 4, Konya, 2007.
- ARNAUDO, Marco, *The Myth Of The Superhero*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 2013.
- ARSLAN, Mustafa, "Seküler Toplumlarda Kutsal Arayışları: Geç Modern Dönemde Büyü-Din İlişkisinin Sosyolojik Analizi", *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Bahar 2010/ 1(1).
- ARSLANTEPE, Mehmet, *Sinema Okuryazarlığı*, Umuttepe Y., İzmit 2012.
- AYDIN, Asiye, *Yahudilik'te Kurban Fenomeni*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2005.
- AYDIN, Mahmut, "Çağdaş Misyonerlik Yöntemleri ve Türkiye'de Misyonerlik Faaliyetleri", *Misyonerlik, Hristiyan Misyonerler, Yöntemleri ve Türkiye'ye Yönelik Faaliyetleri*, Kaknüs Y., İstanbul 2002.

- AYDIN, Mahmut, "Hristiyanlık", *Yaşayan Dünya Dinleri*, Editör Şinasi Gündüz, DİB Y., Ankara 2010.
- AYDIN, Mahmut, *Hız. İsa'ya Ne Oldu?*, Otto Y., Ankara 2011, s.165-170.
- AYDIN, Mehmet, *Dinler Tarihine Giriş*, Litaratürk, Konya 2012.
- AVALOS, Hector, "Film And The Apologetics Of Biblical Violence", *Journal of Religion and Film*, Vol. 13, No. 1, South Australia 2009, <http://www.unomaha.edu/jrf/vol13.no1/BiblicalViolence.htm>. (13.10.2015)
- BABINGTON, Bruce Francis; EVANS, Peter William, *Biblical Epics: Sacred Narrative in the Hollywood Cinema*, Manchester University Press, Manchester 1993.
- BAKKER, Freek L., *The Challenge Of The Silver Screen: An Analysis Of The Cinematic Portraits Of Jesus, Rama, Buddha and Muhammad*, Brill Publishers, Boston 2009.
- BATUK, Cengiz, "Apokaliptik Tarihçe Denemesi", *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.7, S. 14, 2008/2.
- BATUK, Cengiz, "Kıyameti Beklerken: Hristiyanlık'ta Kıyamet Beklentileri Ve Rus Ortadoks Kilisesindeki Yansımaları", *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. VII, S. 14, 2008/2.
- BATUK, Cengiz, *Assisili Francis Ve Hristiyan Mistisizmi*, İz Y., İstanbul 2012.
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernite Ve Holokaust*, Alfa Y., İstanbul 2016.
- BENSHOFF, Harry M.; GRIFFIN, Sean, *America On Film: Representing Race, Class, Gender, And Sexuality At The Movies*, Wiley Blackwell, Chichester 2009.
- BİLİCİ, Muhammed Veysel, "Hollywood Filmlerindeki Apokaliptik Temalar: Sinema Popüler Kültür ve Din", *Milel Ve Nihal*, C. 4, S. 2, 2007.
- BOKSER, Baruch M., *The Origins of the Seder: The Passover Rite and Early Rabbinic Judaism*, University Of California Press, California 1984.
- BOYACIOĞLU, Fuat, "Ernest Renan'ın Hristiyanlığın Kökenleri 3: Aziz Paul/Pavlus İsimli Kitabında Lystra/Hatunsaray", *The Journal of Academic Social Science Studies*, Volume 6, Issue 6, June 2013.
- BROWN, Bill, "It's Time to Seek the Truth", *Torch*, Cedarville University Vol. 27, No. 1, Summer 2006.
- BURNS, William E., *Witch Hunts In Europe And America: An Encyclopedia*, Greenwood Press, Westport- Connecticut 2003.
- BÜLBÜL, Cemil, "Eski Çağ Medeniyetlerinde Dünya Hakimiyeti Düşüncesi" ,

- International Periodical For the Languages / Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9, Ankara 2014.
- CERECİ, Sedat, *Belgesel Filimde Senaryo*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1992.
- ÇETİN, Ensar, "Hristiyan Fundamentalizmi Ve Ortadoğu'da Tanrıyı Kıyamete Zorlama Stratejisi", *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 5, S. 1, Nisan 2014.
- CORLEY, Kathleen E.; WEBB, Robert L., *Jesus And Mel Gibson's The Passion Of The Christ: The Film, The Gospels And The Claims Of History*, Continuum Books, New York 2004.
- ÇOBAN, Bekir Zakir, "Bir Yahudi Olarak Hz. İsa", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. XXV, İzmir 2007.
- ÇOBAN, Bekir Zakir, "Josephus'un Gözüyle İlk Dönem Yahudi Fırkaları", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. XXVII, İzmir 2008.
- DANS, Peter E., *Christians In The Movies: A Century Of Saints And Sinners*, Rowman And Littlefield Publishers, New York 2011.
- DEMİR, Tarkan; AŞAN, Nuh, "Hollywood Kamerasında İslam'ın Ötekileştirilmesi", *International Periodical For the Languages / Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9, Ankara 2014.
- DIMARE, Philip C., *Movies In American History: An Encyclopedia* volume I, ABC-CLIO, California 2011.
- EASLEY, Michael J. - ANKERBERG, John F., *The Da Vinci Code Controversy: 10 Facts You Should Know*, Moody Publisher, Chicago 2006.
- EL-KHATİP, Abdullah, "Kur'an'da Kudüs", Çev. Ramazan Işık, *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 9/1, Elazığ 2004.
- ENDERUN, Mehmet A., *Beyaz Perdenin Din Algısı (Sinema-Din İlişkisi Üzerine Bir Analiz)*, Işık Y., İstanbul 2013.
- ERENS, Patricia, *The Jew In American Cinema*, Indiana University Press, Indiana 1984.
- ERDEM, Mustafa, "Misyonerlik ve Kırgızistan'da Misyoner Faaliyetler", *Dini araştırmalar Dergisi*, C. 1, S. 3, 1999.
- ERDEM, Gazi, "Misyonerlik ve Misyonerlerin Çalışma Metotları", *Diyanet İlmi Dergi*, C. 38, S. 2, 2002.
- EVANS, Craig A., *The Routledge Encyclopedia of the Historical Jesus*, Routledge, New

- York 2008.
- FELDMAN, Louis H.; HATA, G  ohei, *Josephus, The Bible, And History*, Brill Puplicher, Leiden 1989.
- FERGUSON, George *Signs & Symbols in Christian Art*, Oxford University Press, New York 1954.
- Fİ  LALI, Ethem Ruhi, “Mesih Ve Mehdi İnan  ı   zerine (Mezhepler Tarihi Açısından Bir Bakı  )”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXV, 1981
- FLANNERY-DAİLEY, Frances, “Biblical Scholarship And The Passion Surrounding The Passion Of The Christ”, *Journal of Religion and Film*, Vol. 8, No. 1, South Australia 2004, <http://www.unomaha.edu/jrf/2004Symposium/FlanneryDailey.htm> (11.04.2016)
- FLESHER, Paul V. M.; TORRY, Robert, “Filming Jesus: Between Authority And Heresy” *Journal Of Religion And Film*, Vol. 8, No. 1, South Australia 2004, <http://www.unomaha.edu/jrf/2004Symposium/FlesherTorry.htm>. (13.11.2015)
- FREDR  KSEN, Paula, "History, Hollywood, And The Bible: Some Thoughts On Gibson's Passion", *Journal of Religion and Film*, Vol. 8, No. 1, South Australia 2004, <http://www.unomaha.edu/jrf/2004Symposium/Frederiksen.htm> (14.04.2016)
- GIBSON , David; MCK  NLEY, Michael, *Finding Jesus: Faith. Fact. Forgery.: Six Holy Objects That Tell The Remarkable Story Of The Gospels*, St. Martin’s Press, New York 2015.
- GOODARE, Julian, *The European Witch-Hunt*, Routledge, New York 2016.
- GRACE, Pamela, *The Religious Film: Christianity And The Hagiopic*, Wiley-Blackwell Paplication, Chichester 2009.
- GÜNDÜZ, Şinasi, *Din ve İnaç Sözlüğü*, Vadi Y., Ankara 1998.
- GÜNDÜZ, Şinasi, "Misyonerlik ve Hristiyan Misyonerler", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi II*, S.:1, 2002.
- GÜNDÜZ, Şinasi, “Kutsal Hakkında Konuşmak: Dinsel Söylemde Mitos”, *Mile ve Nihal*, C. 6 s. 9, Ocak –Nisan 2009.
- GÜNDÜZ, Şinasi, *Pavlus Hristiyanlığın Mimarı*, Ankara Okulu Y., Ankara 2014.
- G  NAL, Altuğ, "Büyük Ortadoğu Projesi Ve Türkiye",

http://www.onlinedergi.com/makaledosyalar/51/pdf2004_1_15.pdf

(28.11.2014)

GÜRAL, Ufuk, *Sinema Tarihi*, Detay Y., Ankara 2013.

HALLSELL, Grace, *Tanrı'yı Kıyamete Zorlamak*, Kim Y., Ankara 2003.

HASTINGS, James, *A Dictionary Of The Bible: Volume IV: (Part I: Pleroma -- Shimon)*, University Press Of The Pacific, Honolulu-Hawaii 2004.

HAYWARD, Susan, *Sinemanın Temel Kavramları*, Es Y., İstanbul 2012.

HOLDERNESS, Graham, *Re-Writing Jesus: Christ In 20th-Century Fiction And Film*, Bloomsbury Publishing, New York 2015.

HOWELL, David B., "Screening the Temptation: Interpretation and Indeterminacy in Cinematic Transformations of a Gospel Story" *Journal of Religion and Film*, Vol. 11, No. 2 South Australia 2007, <http://www.unomaha.edu/jrf/vol11no2/HowellTempt.htm> (22.12.2015)

HUMPHRIES-BROOKS, Stephanson, *Cinematic Savior: Hollywood's Making Of The American Christ*, Praeger Publishers, London 2006.

HUSSAIN, Amjad M., *The Study Of Reigions: An Intruduction*, M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul 2015.

IŞIKMAN, Nihan Gider, "Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili", *Marmara İletişim Dergisi*, S. 14, İstanbul 2009.

JOSEPHUS, Flavius, *The Complete Works of Flavius Josephus*, (Translated by William Whiston), London.

KAREEM ALLEN, Gregory Kahlil, *The Word Made Cinematic: The Representation Of Jesus İn Cinema*, ProQuest UMI Dissertations Publishing, Pennsylvania 2008.

KARTOPU, Ayşe, *Dinler Tarihinde Dinin Tarifıyla İlgili Farklı Görüşler*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana 2009.

KILIÇ, Sami, *İlahi Dinlerde Yiyecek Ve İçecekler*, Sarkaç Y., Ankara 2011.

KIRAC, Rıza, *Sinema'nın ABC'si*, Say Y., İstanbul 2012.

KIYAK, Abdulkadir, "Misyoner Karakterli Dinler Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme", *Sosyal ve Liberal Bilimlerde Yeni Yönelimler*, Editörler Hasan Babacan-Sevilay Özer, C. II, Ankara 2016.

KOCA, Serhat, *Sinematografik Görüntünün Üretilmesinde Görme Biçimlerinin Rolü ve*

- 2000 Sonrası Türk Sineması*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2011.
- KOÇAK, Birgül, "Doğu-Batı Arasında Türk Sineması: Korku Filmleri Üzerine Bir Değerlendirme", *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 26, 2006.
- KOLKER, Robert, *Film, Biçim ve Kültür*, De Ki Y., Ankara 2009.
- KORB, Scott, *Life In Year One: What The World Was Like In First-Century Palestin*, Riverhead Books, New York 2010.
- KOZLOVİC, Anton K., "Superman as Christ-Figure: The American Pop Culture Movie Messiah", *Journal Of Religion And Film*, vol: 6, no: 1, South Australia, 2002 <http://www.unomaha.edu/jrf/superman.htm> (05.01.2015)
- KOZLOVİC, Anton K., "Popüler Hollywood Filmlerinde İslam ve Müslüman İmajı", Çev. Vildan Serdaroğlu - Cengiz Şişman, *II. Uluslar Arası Dini Yayınlar Kongresi Tebliğler-Müzakereler*, Ankara, 05-07 Kasım 2004.
- KOZLOVİC, Anton K., "The Holy, Non-Christic Biblical Subtexts in Superman: The Movie (1978) and Superman II (1981)", *Journal Of Religion And Film*, vol: 6, no: 2, South Australia, 2002, www.unomaha.edu/jrf/supergood.htm.(25.06.2016)
- KURT, Abdurrahman, "Televizyonda Misyonerlik", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 18, S.1, 2009.
- KURTOĞLU, Ramazan, "ABD Siyaset Stratejisinde Evanjelist-Kabalist Felaket Filmleriyle Psikolojik Savaş Operasyonları Ve Türkiye", *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, S. 41, 2010.
- KURTOĞLU, Ramazan, *Hollywood ve Kabala'nın 13. Havarisi Evanjelizm Dünya İmparatorluğu ve Türkiye*, Orion Kitabevi, Ankara 2015.
- KUTSAL KİTAP, Yeni Çeviri, *Yeni Yaşam Yayınları*, 2013.
- KUZGUN, Şaban, "Misyonerlik ve Hristiyan Misyonerliğin Doğuşu", *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, 1987.
- KUZGUN, Şaban, *Dört İncil Farklılıkları Ve Çelişkileri*, Fazilet Neşriyat, İstanbul 2008.
- KÜÇÜK, Abdurrahman; TÜMER, Günay; KÜÇÜK, Mehmet Alparslan, *Dinler Tarihi*, Berikan Y., Ankara 2009.
- KÜÇÜK, Abdurrahman, "Kur'an'da Din Ve Din Anlayışı", *Dinler Tarihi Araştırmaları*

- II, Dinler Tarihi Derneği Yayınları/2, (Sempozyum : 20-21 Kasım 1998 Konya), Ankara 2000.
- LE DONNE, Anthony, *The Wife Of Jesus: Ancient Texts And Modern Scandals*, Oneworld Puplications, London 2013.
- LEONARD, Ellen M.; MERRİMAN, Kate, *From Logos To Christos: Essays On Christology İn Honour Of Joanne Mcwilliam*, Wilfrid Laurier University Press, Canada 2010.
- LOADER, William, *Sexuality and the Jesus Tradition*, William B. Eerdmans Publishing Company, Michigan 2005.
- LÜLECİ, Yalçın, *Sinema Ve Din:Türk Sineması Örneği*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- LYDEN, John, *The Routledge Companion To Religion And Film*, Routledge, New York 2009.
- MACİT, Kadir, *Sinemada Kurgu ve Görüntü Estetiği*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Kayseri 2007.
- MADRİGAL, Carlos, *Üç Tanrı mı? Tek Tanrı mı?*, Hristiyan Kitaplar, E-Kitap, 2013.
- MADRİGEL, Marc, *İsa ve Arkeoloji*, Hristiyan Kitaplar, E- Kitap, 2014.
- MAHAN, Jefrey H., “Celluloid Savior: Jesus in the Movies”, *Journal of Religion and Film*, Vol. 6, No. 1, South Australia 2002, <http://www.unomaha.edu/jrf/celluloid.htm>. (08.03.2016)
- MAİSCH, Ingrid, *Mary Magdalene: The Image of a Woman Through the Centuries*, Liturgical Press, Minnesota 1998.
- MARJANEN, Antti, *The Woman Jesus Loved: Mary Magdalene in the Nag Hammadi Library and Related Documents*, E. J. Brill, Leiden 1996.
- MEB / Megep, *Senaryonun Temel Öğeleri*, Ankara 2007.
- MENEKŞE, Ömer, “Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı”, *II. Uluslar Arası Dini Yayınlar Kongresi*, 05-07 Kasım Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2005.
- OLGUN, Hakan, “Yahudi Ferisiler İle Katolik Kilisesi Bağlamında Ortodoksi Ve Heresi”, *Eskiye Dergisi*, Fecr Y., S. 25, Ankara 2012.
- ONARAN, Alim Şerif, *Sessiz Sinema Tarihi*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2012.
- OROPEZA, B. J., *The Gospel According To Superheroes: Religion And Pop Culture*, Peter Lang Puplicating, New York 2005.

- OYMAK, İskender, *Metot ve Çalışma Alanları Açısından Türkiye'de Misyonerlik Faaliyetleri*, Ankara Okulu Y., Ankara 2010.
- ÖNAL, Hülya; Baykal, Kemal Cem, "Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm Ve Oksidentalizm Söylemi Ekseninde Sinemada Değişen "Ben" Ve "Öteki" Algısı", *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, Vol: 3, No: 3, 2011.
- ÖZKAN, Ali Rafet, "Amerikan Fundamentalizminin Dünyü Bugünü", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 18, Erzurum 2002.
- ÖZTÜRK, Serkan, *Kısa Filmin Oluşum Sürecinde Ses Öğelerinin Kullanımı*, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009.
- PAFFENROTH, Kim, "Film Depictions of Judas", *Journal of Religion and Film*, Vol. 5, No. 2, South Australia 2001, <http://www.unomaha.edu/jrf/judas.htm>. (11.10.2015)
- ZANZİG, Thomas, *Understanding Catholic Christianity*, Saint Mary's Press, Minnesota 2010.
- PARLAK, Şükran, *İnciller'de Ve Kur'an'ı Kerim'de Hz. İsa İle İlgili Olanüstü Haller*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008.
- PARTRIDGE, Cristopher H.; CHRISTIANSON, Eric S., *The Lure Of The Dark Side: Satan And Western Demonology In Popular Culture*, Routledge Publisher, New York 2014, s. 99.
- PAY, Salih, "Misyonerlerin Kıskaçındaki Ülke: Kırgızistan ", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 17, S. 2, 2008.
- PİNSKY, Mark I., *The Gospel According To Disney*, Westminster John Knox Press, London 2004.
- REINHARTZ, Adele, "Jesus İn Film: Hollywood Perspectives On The Jewishness Of Jesus", *Journal of Religion and Film*, vol: 2, no: 2, South Australia 1998, <http://www.unomaha.edu/jfr/JesusinFilmRein.htm> (10.05.2016)
- REINHARTZ, Adele, "Passion-ate Moments İn The Jesus Film Genre" *Journal of Religion and Film*, vol: 8 no: 1, South Australia 2004, <http://www.unomaha.edu/jfr/2004Symposium/Rheinhardt.htm>. (21.05.2016)
- REINHARTZ, Adele, *Jesus Of Hollywood*, Oxford University Press, New York 2007.

- REINHARTZ, Adele, *Bible and Cinema: Fifty Key Films*, Routledge, New York 2013.
- RICHARDS, Jeffrey, *Hollywood's Ancient Worlds*, Continuum Books, New York 2008.
- ROUSCH, Thomas P., *Who Is Jesus? : An Introduction To Christology*, Liturgical Press, Minnesota 2003.
- RUDIN, Rabi James, *Christians & Jews-Faith To Faith: Tragic History, Promising Present, Fragile Future*, Jewish Light Publishing, Woodstock 2011.
- SAFRAI, Shemuel; STERN, M.; FLUSSER, David, *The Jewish People In The First Century: Historical Geography, Political History, Social, Cultural And Religious Life And Institutions*, Van Gorcum Fortress Press, Volume Two, Philadelphia 1987.
- SAĞCAN, Tamer, Hollywood'un Tanrısı, <http://www.sinemalar.com/haber/78/hollywoodun-tanrısı>. (02.12.2016).
- SARIKÇIOĞLU, Ekrem, *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*, Fakülte Kitabevi, Isparta 2011.
- SARMIŞ, İbrahim, *Hiz. İsa Ve Mesih İnancı*, Düşün Y., İstanbul 2015.
- SHILLING, Kaile, "Servant Of The Story: Judas As Tragic Hero In Film" *Journal Of Religion And Film*, Vol. 8, No. 2 South Australia 2004, <http://www.unomaha.edu/jrf/Vol8No2/servant.htm>. (12.01.2016)
- SHULTS, LeRon; HENRIKSEN, Jan-Olav, *Saving Desire: The Seduction of Christian Theology*, William B. Eerdmans Publishing, Michigan 2011.
- SKELTON, Stephen, *The Gospel According To The World's Greatest Superhero*, Harvest House Publishers, Eugene 2006.
- STALEY, Jeffrey Lloyd; WALSH, Richard G., *Jesus, The Gospels, And Cinematic Imagination: A Handbook To Jesus On Dvd*, Westminster John Knox Press, London 2007.
- STEFFLER, Alve William, *Symbols Of The Christian Faith*, Wm. B. Eerdmans Publishing, Michigan 2002.
- STERN, Richard C.; JEFFORD, Clayton N.; DEBONA, Gueric, *Savior On The Silver Screen*, Paulist Press, New Jersey 1999.
- ŞAHİN, Mehmet, "ABD'nin "Müslüman" Savaşçıları", *Akademik Orta Doğu Dergisi*, C. 3, S. 1, 2008.
- ŞAKACI, Hasan, *Dijital Sinemada Sesin Kullanımı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010.

- ŞENGÖZ, Tuncer, *Leonardo'nun Robotu*, Cinius Y., İstanbul 2014.
- TEKSOY, Rekin, *Ansiklopedik Sinema Terimleri Sözlüğü*, Oğlak Y., İstanbul 2012.
- TEKSOY, Rekin, *Sinema Tarihi*, Oğlak Y., C. I, İstanbul 2014.
- THROCKMORTON, Burton Hamilton, *Jesus Christ: The Message Of The Gospels, The Hope Of The Church*, Westminster John Knox Press, Kentucky 1998.
- TOPRAK, Murat, *Drama Kurgusu Teknikleri ve Filme Katkıları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, İstanbul 2010.
- TURAN, Süleyman, *Misyonerliğin Kurucusu Pavlus*, IQ Kültür Sanat Y., İstanbul 2006.
- TÜMER, Günay, "Din(Genel Olarak Din)", <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c09/c090266.pdf> (14.11.2014)
- TÜRKEL, Esra; KASAP, Fevzi, "Türk Sineması'nda Korku: 2000 Sonrası Türk Korku Sineması'nda Dinsel Motifler Üzerine Bir İnceleme Ve Yaratım Sorunları", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7 S. 32, 2014.
- TÜRKER, Rıza, *Anadolu Ve Türk İnanışları'na Ait Öğelerin, Son Dönem Türk Korku Sineması'nda Hikaye Olarak Kullanılması "Alkarısı İnancı"*, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- UÇAR, Arzu, *Başlangıcından Bugüne Türk Sinemasında Din Olgusunun Ele Alınıışındaki Yaklaşımlar Ve Din Karşıtı Ya Da Din Savunucusu Olmadan Dindarlığı İşleyen Bir Senaryo Yazmak*, Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010.
- USAİ, Paolo Cherchi, "Kökenler ve Ayakta Kalanlar", *Dünya Sinema Tarihi*, Editör Geoffrey Nowell-Smith, Kabalcı Y., İstanbul 2008.
- WEİSS, Michaela, "From Superman to Maus: Jews in American Comics", *Zlín Proceedings in Humanities*, Volume 3, Tomas Bata University, Zlín 2011.
- WELLHAUSEN, Julius, *The Pharisees and the Sadducees: An Examination of Internal Jewish History*, Mercer University Press, Macon 2001.
- WINTER, Paul; VERMÈS, Géza, *On The Trial Of Jesus*, Walter De Gruyter, New York 1974.
- ZUURİDİNOV, Öskanbay, *Yeni Yaklaşımlar Açısından Hristiyan Ve İslam Temel Kaynaklarında Hz. İsa*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2011.

2. İnternet Siteleri

- http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&view=bilimsanat&kategoriget=terim&kelimeget=senaryo&hngget=md (14.11.2014)
- http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&view=bilimsanat&kategoriget=terim&kelimeget=g%C3%B6r%C3%BCnt%C3%BC&hngget=md(15.11.2014)
- http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&view=bilimsanat&kategoriget=terim&kelimeget=ses&hngget=md (18.11.2014)
- <http://www.sinema.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=117> (20.11.2014)
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hollywood> (25.11.2014)
- http://www.tuik.gov.tr/basinOdasi/haberler/2016_66_20160531.pdf;
- <http://bayder.com.tr/ulkemizde-tv-bagimlilik/>.(03.09.2016)
- https://en.wikipedia.org/wiki/From_the_Manger_to_the_Cross (05.09.2015)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/The_King_of_Kings_\(1927_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_King_of_Kings_(1927_film)) (10.10.2015)
- https://www.rottentomatoes.com/m/greatest_story_ever_told/ (18.12.2015)
- <http://www.imdb.com/title/tt0059245/>(18.12.2015)
- <http://www.imdb.com/title/tt0070239/> (10.01.2016)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_Christ_Superstar_(film)) (10.01.2016)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_\(1979_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Jesus_(1979_film)) (16.02.2016)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Temptation_of_Christ_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Temptation_of_Christ_(film)) (08.03.2016)
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Günaha_Son_Çağrı_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Günaha_Son_Çağrı_(film)) (08.03.2016)
- <http://www.newadvent.org/cathen/06089c.htm> (10.03.2016)
- https://en.wikipedia.org/wiki/The_Passion_of_the_Christ (05.04.2016)
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Intolerance> (28.04.2016)
- <http://sinemakutuphaneleri.blogspot.com.tr/2011/06/david-wark-griffith-1875-1948.html>
1 (28.04.2016)
- http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Society_&_Culture/geo/gates.html
(06.05.2016)
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Da_Vinci_Şifresi_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Da_Vinci_Şifresi_(film)) (21.05.2016)
- https://en.wikipedia.org/wiki/Superman_in_film (14.06.2016)
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Kategori:Superman_filmleri (14.06.2016)
- http://www.imdb.com/find?ref_=nv_sr_fn&q=superman&s=all (14.06.2016)
- http://www.imdb.com/title/tt0078346/synopsis?ref_=ttpl_ql_3 (14.06.2016)
- <http://www.abarim-publications.com/Meaning/Lois.html#.V0dOkjWLTIU> (25.06.2016)
- <http://www.babynamespedia.com/meaning/Luthor>. (27.06.2016)
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Aslan_Kral (06.07.2016)

EKLER

Ek 1. Orjinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	ABDULLAH ALAKUŞ
Öğrenci Numarası	131205104
Enstitü Anabilim Dalı	FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ
Programı	DİNLER TARİHİ
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	DOÇ. DR. RAMAZAN IŞIK
Tez Başlığı (Türkçe)	İsa Mesih Figürlü Filmlerin Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi: Hollywood Örneği

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam sayfalık kısmına ilişkin, tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % ... 10..'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.

DOÇ. DR. RAMAZAN IŞIK

Danışmanın Adı-Soyadı

(İmzası)

PROF. DR. SAMİ KILIÇ

Anabilim Dalı Başkanı

(İmzası)

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Maddde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartını¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

ÖZGEÇMİŞ

1988 yılında Denizli'nin Honaz ilçesinin Akbaş köyünde doğdu. İlkokul eğitimini 1998'de köyünde tamamladıktan sonra ortaokul eğitimi için Denizli'ye gitti. 2001 yılında Denizli Yeşilköy ortaokulundan mezun oldu. Lise eğitimini 2005 yılında Kartal Anadolu İmam-Hatip lisesinde, üniversite eğitimini 2013 yılında İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde tamamladı. 2010-2014 yılları arasında DİB'de İmam-Hatip olarak görev yaptı. Halen MEB'de öğretmenlik yapmakta olup evli ve iki çocuk babasıdır.