



**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**DİN VE DEĞERLER EĞİTİMİ AÇISINDAN
İRAN SİNEMASI: MEJİD MEJİDİ’NİN
FİLMLERİ ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

İSMAİL ACAR

İZMİR – 2020

**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**DİN VE DEĞERLER EĞİTİMİ AÇISINDAN
İRAN SİNEMASI: MEJİD MEJİDİ’NİN
FİLMLERİ ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

İSMAİL ACAR

DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ. AHMET ALİ ÇANAKÇI

İZMİR – 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Din ve Değerler Eğitimi Açısından İran Sineması Mejid Mejid’nin Filmleri Örneği” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2020

İsmail ACAR



TS EN ISO
9001:2015

T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



TEZ SINAVI TUTANAK FORMU

Dok. No: FR/604/21

İlk Yayın Tar.: 03.10.2017

Rev. No/Tar.: 00/..

Sayfa 1 / 1

GÖNDEREN : Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Başkanlığı
GÖNDERİLEN : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Anabilim Dalımız Yüksek Lisans Programı öğrencisi İsmail ACAR ile ilgili Tez Sınav Tutanağı aşağıdadır.

Tarih: Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Başkanı
Sayı :

SINAV TUTANAĞI

Tez Sınav Jürimiz tarafından incelenen “*Din ve Değerler Eğitimi Açısından İran Sineması: Mejid Mejidi’nin Filmleri Örneği*” başlıklı tezli yüksek lisans tezi ile ilgili olarak jürimiz 03.12.2019 tarihinde toplanmış ve adı geçen öğrenciyi Tez Sınavına tabi tutmuştur. Sınav sonucunda adayın tezi hakkında OYBİRLİĞİ/ÇOKLUĞU ile aşağıdaki karar verilmiştir.

KABUL

Kabul Edilen Tezli Yüksek Lisans tezi:

- i) Bilime yenilik getirmiştir
- ii)Yeni bir bilimsel yöntem geliştirmiştir
- iii)Bilinen bir yöntemi yeni bir alana uygulamıştır
- iv) Uygulama yapmıştır (sadece Yüksek Lisansta geçerlidir)

RED

DÜZELTME *

Tez Sınav Jürisi	Unvanı ve Adı Soyadı	İmza
Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Ali ÇANAKÇI	
Üye	Doç. Dr. Mehmet BAHÇEKAPILI	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Ahmet GEDİK	
Üye		
Üye		

Ekli : Tez Değerlendirme Formu (Her bir jüri için).

* Tez sınavında düzeltme kararı verilmesi halinde jüri tarafından öngörülen düzeltmelere ilişkin bir jüri raporu eklenmelidir. Düzeltmeler için Ek süre her defasında en fazla yüksek lisans öğrencileri için 3 ay, doktora öğrencileri için 6 aydır.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

DİN VE DEĞERLER EĞİTİMİ AÇISINDAN İRAN SİNEMASI: MEJİD MEJİDİ'NİN FİLMLERİ ÖRNEĞİ

İsmail ACAR

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı

21. yüzyılda teknolojinin hızlı yayılması, kitle iletişim araçlarının nitelik ve nicelik anlamında artış göstermesi, özellikle insanlık tarihinden bu yana din ve eğitim serüveninin artık teknolojiyle birlikte dini konuların ve değerlerin sunulduğu, izletildiği, dinletildiği kitle iletişim araçlarının kullanımında sinemanın değerleri nasıl aktardığı araştırmamızın merkezini oluşturmuştur.

Son yıllarda din ve değerlerin sunulduğu kitle iletişim araçlarının içerisinden özellikle sinema alanını, algıyı yönetme veya yönlendirme aracı olarak kullanılması, kitlelere ulaşma adına büyük etki oluşturması açısından tüm ideolojik düşünce ve akımların ilgisini fazlasıyla çekmiştir.

Bu çalışma, yakın zamanda çekilen özellikle mezhepsel süreç açısından ehli sünnet başta olmak üzere tüm Müslümanların dikkatini çektiği İran yapımı “Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi” filminin İslam dünyasındaki etkisi ve filmi çeken yönetmen Mejid Mejid’in filmleri ele alınmıştır. Mejid Mejidi’nin özellikle filmlerinde kullandığı din ve değerler ifadelerinden vermek istediği mesaj, hayata örnek olabilecek anlatımlar ortaya konulacaktır.

Çalışmamızın birinci bölümünde, kavramsal çerçeve din, değerler, eğitim, değerler eğitimi, din eğitimi ve sinema başlıklarına değinilmektedir. Sinema, din ve değer ilişkisi ele alınarak, filmler üzerinden belirlenen değerler hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde, İran sinemasının tarihi sürecine değinilerek sinemanın İran da geçirmiş olduğu evreleri göstermeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise, genel anlamda Mejid Mejid’in filmlerine değinilmesi ve tüm filmlerindeki din ve değerler açısından vurguladığı öğeleri ortaya koymak adına beş film

seçilmiştir. Seçilen filmler üzerinden verilmek istenen değerler tablolar halinde gösterilerek, içerdiği değerler analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Din, Değerler, İran Sineması, Mejid Mejidi

ABSTRACT
Master Thesis
IN TERMS OF RELIGION AND VALUES EDUCATION OF
IRAN CINEMA:
MEJID MEJIDI'S FILMS EXAMPLE

İsmail ACAR

Izmir Kâtip Çelebi University

Graduate School of Social Studies

Department of Philosophy and Religious Studies

The rapid dissemination of technology in the 21st century and the increase in quality and quantity of mass media, besides the advent of religion and education, together with technology, has been the center of our research on the use of mass media where religious issues and values are presented, monitored and listened especially since the history of mankind.

The use of religion and values as a means of directing the perception of the cinema field among the mass media has attracted the attention of all ideological thought and movements in terms of creating a great effect on reaching big masses in recent years.

This study has been put forward in order to examine the effect of the film named "Hz. Muhammad Allah's Messengers" which is the recent Iranian production attracts the attention of all Muslims, in terms of sectarian process especially in the circumcision on the Islamic world and the message that the director Mejid Mejid wanted to give from the elements expressing the religions and values he used in his films.

In the first part of our study, the conceptual framework religion, values, education, values education, religious education and titles of the cinemas are mentioned. The relationship between cinema, religion and value is discussed and the information is given about the values determined on the films.

In the second part, the historical process of Iranian cinema is mentioned

and it is tried to show the stages of cinema in Iran. In the third part, the study has been made on five films in order to address the films of Mejid Mejid in general and to reveal the elements he mentioned in terms of religion and values in all his films.

Keywords: Religion, Values, Education, Iranian Cinema, Mejid Mejidi

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TEZ SINAV TUTANAĞI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	x
RESİMLER LİSTESİ	xi
TABLolar LİSTESİ	xvi
ÖNSÖZ	xix
GİRİŞ	1
1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE PROBLEMİ	1
2. ARAŞTIRMANIN AMAÇLARI	1
3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	2
4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	3
5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	5
6. KONUYLA İLGİLİ YAPILAN ÇALIŞMALAR	6

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1. DİN	9
2. DEĞER	10
3. EĞİTİM	11
4. DİN EĞİTİMİ	12
5. DEĞERLER EĞİTİMİ	13
6. SİNEMA	14
7. SİNEMA'NIN GELİŞİM EVRELERİ.....	18

7.1.Sessiz Sinema	19
7.2.Sesli Sinema	23
7.3.Modern Sinema	25
8. SİNEMA, DİN VE DEĞER İLİŞKİSİ.....	27

İKİNCİ BÖLÜM

İRAN SİNEMASININ TARİHİ SÜRECİ

1. DEVRİM ÖNCESİ.....	30
1.1. İran'a Sinemanın İlk Girişi	30
1.2. İran Milli Sinema	30
1.3. Sinemacılar Akımı.....	31
2. DEVRİM SONRASI	31
2.1. Devrim Sonrası Sinema	33
2.2. Devrim Sonrası Filmlere Devlet Müdahalesi	39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEJİD MEJİDİ'NİN FİMLERİNİN DİN, DEĞERLER EĞİTİMİ AÇISINDAN ANALİZİ ve DEĞERLENDİRİLMESİ

1. MEJİD MEJİDİ'NİN HAYATI	41
2. MEJİD MEJİDİ'NİN FİMLERİ	41
2.1. Eser Sahibi Olduğu Filmler	41
2.2.Yönettiği Filmler	41
2.3.Yapımcılığını Üstlendiği Filmler	42
2.4.Senaristliğini Yaptığı Filmler	42
2.5.İncelenen Filmler.....	45
2.5.1. Cennetin Çocukları	45
2.5.1.1.Cennetin Çocukları Filmi'nin Künyesi	45
2.5.1.2.Cennetin Çocukları Filmi'nin Konusu ve Değerlendirilmesi	45

2.5.2. Cennetin Rengi	53
2.5.2.1.Cennetin Rengi Filmi'nin Künyesi	53
2.5.2.2.Cennetin Rengi Filmi'nin Konusu ve Değerlendirilmesi	53
2.5.3. Söğüt Ağacı	60
2.5.3.1.Söğüt Ağacı Filmi'nin Künyesi	60
2.5.3.2.Söğüt Ağacı Filmi'nin Konusu ve Değerlendirilmesi	60
2.5.4. Serçelerin Şarkısı	67
2.5.4.1.Serçelerin Şarkısı Filmi'nin Künyesi	67
2.5.4.2.Serçelerin Şarkısı Filmi'nin Konusu ve Değerlendirilmesi ..	67
2.5.5. Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi	76
2.5.5.1.Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi Filmi'nin Künyesi	76
2.5.5.2.Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi Filmi'nin Konusu ve Değerlendirilmesi	76
SONUÇ.....	94
KAYNAKÇA.....	97

KISALTMALAR

- A.g.e : Adı geçen eser
- bkz. : Bakınız
- ev. : Çeviren
- D.E.Ü : Dokuz Eylöl Üniversitesi
- DEM : Değerler Eğitimi Merkezi
- D.İ.B : Diyanet İşleri Başkanlığı
- Hz. : Hazreti
- M.Ö. : Milâttan önce
- M.S. : Milâttan sonra
- s. : Sayfa
- S.A.V : Sallallahu Aleyhi ve Sellem
- vd. : ve diğerleri
- vb. : ve benzeri
- TDV : Türkiye Diyanet Vakfı
- TDK : Türk Dil Kurumu
- Yay. : Yayıncılık

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: “Ünlü Tarihçi Michael Hart’ ın “Tarihte En Önemli Yüz Kişi” listesi gazete görseli.....	3
Resim 2: Filmin başlama sahnesi, pembe ayakkabının tamiri	48
Resim 3: Ali, kız kardeşinin ayakkabılarını kaybettiği sahne, hurdacının ayakkabıları aldığı an	48
Resim 4: Ali ve Zehra’nın sokak arasında ayakkabı değiştirme sahnesi	49
Resim 5: Ali annesinin yaptığı çorbayı yaşlı komşularına götürdüğü sahne	50
Resim 6: Zehra ayakkabılarını ayağında gördüğü kızın evine gittiği sahne	51
Resim 7: Ali’nin koşu yarışında 1. olduğu sahne.....	51
Resim 8: “Cennet’in Çocukları (Bacheha-Ye Aseman)” Film Afişi.....	54
Resim 9: Körler okulunda Muhammed’in Braille alfabesiyle yazı yazdığı sahne....	56
Resim 10: Ağaçtan düşen kuş yavrusunu Muhammed’in ağaca tırmanarak koyması sahnesi.....	56
Resim 11: Muhammed ninesine ve kız kardeşlerine aldığı ve yaptığı hediyeleri verirken.....	57
Resim 12: Muhammed’in babası oğlunu görme engeli olan marangoza teslim ederken.....	58
Resim 13: Muhammed’in Allah’ı bulduğuna dair tasvir edilen sahne, elinin parlaması anı.....	59
Resim 14: “Cennet’in Rengi (Range Khoda)” Film Afişi.....	61
Resim 15: Yusuf’un hastane odasında Allah’a dertleşmesi sahnesi.	63
Resim 16: Yusuf’un çalışma masasında âşık olduğu Pari’nin resmini tuttuğu sahne.....	64
Resim 17: Yusuf annesine bir önceki hayatı için isyan ettiği sahne.....	65
Resim 18: Yusuf ilk Allah’a yazdığı mektuba dönüşü sahnesi.....	65
Resim 19: “Söğüt Ağacı (Beed-e Majnoon)” Film Afişi.....	68
Resim 20: Karim’in şehir hayatındaki ilk tecrübesi ve ilk kazancı sahnesi.....	70
Resim 21: Karim’in bir inşaat sahibini taşıması ve taşıma ücretini fazla verdiği sahne.....	70
Resim 22: Karim artık ibadetlerini dahi dünyalık temalara değiştirmeye başlar.....	71
Resim 23: Karim’in iç muhasebesi ve emanet edilen malı sahibine vermesi gerektiği	

sahnesi.....	72
Resim 24: Geçirdiği kazadan dolayı, Karimin iyileşmesi için salat-u selam okunan sahne.....	73
Resim 25: Biriktirdiği çöplüklerden dolayı ailesini kıran Karim, kaza sonrası hastanede oğlunun kendi emeğiyle kazandığı paradan meyve suyu aldığı sahne Karim’i etkilemiştir.....	73
Resim 26: En son sahne çocukların Karim’i alçılı ayağına resmettikleri resim. Bu resim özüne, değerlerine dönmesi noktasında Karim’e çok büyük etki yapmıştır....	74
Resim 27: “Serçelerin Şarkısı (Avaze Gonjeshk-ha)” Film Afişi.....	77
Resim 28: Ebu Sufyan, Ebu Talibe Muhammed’in Davetinden Etkilendiğini söylediği sahne.....	80
Resim 29: Ebu Talibe Fil suresinin okunuşu ve fil ordusunu ahvali.....	81
Resim 30: Ebrehe’nin Mekke’ye saldırmadan önce Abdülmuttalip’le görüşmesi sahnesi.....	82
Resim 31: Ebrehe’in ordusunun kuşların ağızlarından attıkları taşlarla yok olması..	83
Resim32: Hz. Muhammed’in doğumu ve doğduğu evin ışıklarla nurlandırılması sahnesi.....	83
Resim 33: Doğum sonrası Amine’nin Hz. Muhammed’i kucağına aldığı sahnesi...84	
Resim 34: Abdülmuttalip’in torunu için verdiği yemekte, kendisinin yemek dağıtması sahnesi.....	84
Resim 35: Abdülmuttalip’in Kabe’de torununa isim verdiği sahne.....	85
Resim 36: Abdülmuttalip oğlu Ebu Lehep’e sütanesi konusunda aldığı tavrın yanlış olduğunu anlattığı sahne.....	86
Resim 37: Yahudi heyetinin görevlendirdiği kişi ile bir hahamın diyalogu sahnesi.87	
Resim 38: Halime’nin fedakârlık yaptığı sahne.....	87
Resim 39: Halime’nin, Hz. Muhammed’le ilk karşılaştığı an.....	88
Resim 40: Hz. Muhammed’in ilk Hira Mağarasına gidişi sahnesi.....	88
Resim 41: Aminenin, Hz. Muhammed’e toplumun inancını anlattığı sahne.....	89
Resim42: Hz. Muhammed’in babası Abdullah’ın mezarıyla ilk defa karşılaşması sahnesi.....	89
Resim 43: Hz. Muhammed’in dedesi Abdülmuttalip’le ilk tavafı sahnesi.....	89

Resim 44: Abdülmuttalip, Hz. Muhammed’i amcası Ebu Talip’e emanet ettiği sahne.....	91
Resim 45: Hz. Muhammed’in yeni doğan kız çocuğunu babasından kurtarması sahnesi.....	91
Resim 46: Hz. Muhammed’in Rahip Bahira ile kilisede karşılaşması sahnesi.....	92
Resim 47: Hz. Muhammed’in putperestlerin elinden kadın ve kız çocuklarını kurtarması.....	93
Resim 48: Filmin son sahnesi, Maide Suresi 8. ayetin okunması sahnesi.....	93
Resim 49: “Hz.Muhammed: Allah’ın Elçisi (Mohammad Rasoolollah)” Film Afışı..	95

TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1: “Mejid Mejidi’nin Yönetmenliğini, Senaristliğini Yaptığı Filmler Kronolojik Sıraya Göre”	46
Tablo 2: “Cennetin Çocukları” filminde geçen din ve değerler kavramları	52
Tablo 3: “Cennetin Rengi” filminde geçen din ve değerler kavramları.....	60
Tablo 4: “Söğüt Ağacı” filminde geçen din ve değerler kavramları.....	67
Tablo 5: “Serçelerim Şarkısı” filminde geçen din ve değerler kavramları.....	76
Tablo 6: “Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi” filminde geçen din ve değerler kavramları.....	94
Tablo 7: Seçilmiş olan 5 filmin toplu olarak din ve değerler kavramları.....	97

ÖNSÖZ

Çalışmada, İran sinemasının öncü isimlerinden Mejid Mejidi'nin din, değerler, eğitim ve sinema üzerinden filmlerinde kullandığı dini öğeler ele alınarak değerlendirme yapılmıştır. Bilindiği üzere insanlık tarihi serüveninde din hep var oldu ve var olmaya da devam edecektir. Dini aktarımların gelişen araçlarla birlikte farklılık arz etmesi ise dini öğelerin açıklanması veya yansıtılmasında bir takım problemleri beraberinde getirmektedir. Kitle iletişim araçlarında büyük etkiye sahip olan sinema, dini öğelerin ve değerlerin kullanıldığı büyük bir etkileşim aracı olarak 21. yüzyılda karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple bu çalışma ile son zamanlarda Mejid Mejidi'nin; "Cennetin Çocukları, Cennetin Rengi, Söğüt Ağacı, Serçelerin Şarkısı" ve en son yapımlarından "Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi" filmlerinden hareketle, onun dini öğeleri ve değerleri nasıl yansıttığı amaçlanmaktadır. Yine insanlık tarihinin temelini oluşturan din, değerler ve eğitim süreçlerini sinemayla olan ilişkisini Mejid Mejidi'nin filmlerinde ortaya konulan dini öğeler üzerinden incelemek de tezin diğer bir amacıdır.

Tez giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümle tezin kavramsal çerçevesi oluşturulmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde, İran sinemasının tarihi süreci ve iki kısım halinde devrim öncesi, devrim sonrası olarak İran'da sinemanın geçirdiği evreler ele alınmıştır. İran sinemasında dinin etkisi, sinemanın saray eşrafından halka inşi, devrim öncesi ve sonrası dini anlamda sinemanın yasaklanma süreçleri, modernleşmeye tepki olarak kurulan Fedayan-ı İslam hareketinin sinema konusundaki tavrı, İran milli sinema ve dini içerikli sinema dönemleri hakkında bilgiler verilmiştir

Üçüncü bölümde ise, Mejid Mejidi'nin filmlerinden çalışmamıza uygun olarak seçilen beş film incelenerek bu filmlerde yer alan dinî öğeler ve değerlerle ilgili bulgular ortaya konulmuştur. Mejid Mejidi, filmlerinde kullandığı dini öğelerden ve değerlerden hareketle, asıl; değinilmek istenen din ve değerler vurgusu, asli; filmlerinde vurgulamak istediği temel din ve değerler, asil; özellikle filmlerinde vurgulamak istediği tutum ve davranışlara yönlendirmekte olup, bu kavramlar üzerinden yansıtmak istediği mesajlar tespit edilmeye

çalışılmıştır.

Tezin her aşamasında bilgi ve birikimlerini paylaşan, yardım ve desteğini esirgemeyen, en sıkıntılı zamanlarımda bir çıkış yolu göstererek samimiyetiyle yolumu aydınlatan danışman hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Ali ÇANAKÇI 'ya canı gönülden teşekkür ederim. Din eğitimi alanında tez konusu çalışmaya yönlendiren Kâtip Çelebi Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Saffet KÖSE hocama, kıymetli vakitlerini ayırıp tezimin şekillenmesinde ve yol almasında destek olan Prof. Dr. Mehmet BAHÇEKAPILI hocama, din ve sinema alanında çalışma yapma konusunda heveslendiren her konu da destek olan filmlerin yorumlanmasında nasıl bir süreç izlenmesini gösteren Dr. Öğr. Üyesi Bilal YORULMAZ hocama, her zaman yanımda olan aileme, sevgili eşim Büşra ACAR' a, varlıklarıyla gönül dünyamı rahatlatan kızlarım Hatice Zeynep, Feyza ve oğlum Yusuf Çınar'a ve kıymetli dostlarıma teşekkür ederim.

.../.../2019

İsmail ACAR

GİRİŞ

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU VE PROBLEMİ

Kitle iletişim araçlarının insanlık tarihinde görülmemiş bir hızla tüm insanlığı kuşattığı ortadadır. Bu etkileşim ve iletişim bu denli hızlı aktarılmasında sinemanın etkisi de büyüktür. Günümüzde verilmek istenen bir mesajın veya algının sinema üzerinden hızlıca verilebileceği de aşikârdır.

Özellikle İran sinemanın evrensel değerleri oluşturan; din, değer, eğitim, din eğitimi ve değerler eğitimi gibi kavramları nasıl yansıttığını ortaya koymak önem arz etmektedir. Sinema sahnesinden insanlara aktarılan bu kavramların doğru aktarılıp aktarılmaması, sinemanın bu kavramları nasıl kullandığı, nasıl vurguladığı gibi problemler ortaya çıkmaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz kavramların aktarılması noktasında sinemanın ele alınması elzemdir. Bu nedenle çalışmamızın konusu “Din ve Değerler Eğitimi Açısından İran Sineması Mejid Mejidi’nin Filmleri Örneği” olarak belirlenmiştir. Temel problem ise, “İran sinemasında Mejid Mejidi’nin filmlerinin din ve değerler eğitimi açısından nasıl ele alınabileceğini belirlemek” şeklinde tespit edilmiştir.

2. ARAŞTIRMANIN AMAÇLARI

Bu araştırmada, Mejid Mejidi’nin filmlerinde verilmek istenen mesajların din ve değerler kavramları üzerinden nasıl verildiğini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Çalışmanın bir başka amacı ise filmlerin içeriğindeki ibadet, inanç, Kur’an ayetleri, dini karakterler, dini mekânlar, dini isimler, dini kıyafetler, değer ifadeleri, değer ifade eden davranışlar, selamlaşma, cömertlik, hoşgörü, doğruluk, diğerkâmlık, tevazu, iyilik, nezaket, sorumluluk, emanet, sabır gibi değerlerinin varlığını tespit ederek bunların ne şekilde verildiğini incelemektir.

Yine bu çalışma ile din, değerler, eğitim ve değerler eğitimi açısından

vurgulamak istenen alt mesajların ortaya çıkarılması da amaçlanmıştır. Bu doğrultu ortaya çıkan alt amaçlar ise şunlardır;

1. İran sinemasında dini öğeleri ve değerler üzerinde kullanılan şekilleri, figürleri, ifadeleri tespit etmek.
2. Örnekleminde yer alan “ Mejid Mejidi'nin” filmleri üzerinden dini vurguların incelemesini yapmak.
3. Din ve değerler açısından Mejid Mejidi'nin filmlerinin nasıl anlaşılıp yorumlanabileceğini ortaya koymak.

3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Din ve değerler eğitimi kavramları salt bilgi üzerinden incelenecek kavramlar olmayıp, yaşamın içinden, nefes alan, hatta yaşamı şekillendirme konusunda önemli rolü olan kavramlardır. Bu sebeple bu kavramların çağımızın en hızlı ve etkili iletişimi olan sinema alanında kullanımlarıyla insanın zihin dünyasında ciddi etkileşimler yapmakta gün geçtikçe daha önemli bir hale gelmektedir.

Günümüzde eğitim materyali olarak görsel medya kullanımı gün geçtikçe artmakta, bilgi süreçleri de bu sürece dâhil olmaktadır. Din ve değerlerin verildiği filmlerin sayısındaki artış bu iki kavrama yüklenen olumlu olumsuz etkileri de beraberinde getirmektedir. Özellikle eğitim sürecinde kullanılacak filmlerin yorumlanması ve etkilerinin detaylı bir şekilde araştırmaya tabi tutulması konusundaki çalışmaların azlığı, bu alanın önemini gün be gün arttırmaktadır.

“Hz. İsa'yı anlatan 200'e yakın film, Hz. Musa'yı anlatan 80'e yakın film, Buda'yı anlatan 40'a yakın film sinema sektöründe çekilmiştir.”¹ Ünlü tarihçi Michael Hart ² yazdığı “Tarihte En Önemli Yüz Kişi” kitabında birinci sırasına Hz. Muhammed'i koymasına rağmen film sektöründe din ve değerler açısından toplumu iyiye, güzele, doğruya ve adaletli olana yönlendiren Hz.

¹ <https://www.haberler.com/iranli-yonetmen-majidi-filmde-hz-muhammed-in-3695922-haberi/> (Erişim Tarihi: 20/06/2019)

² https://www.turkcewiki.org/wiki/Michael_H._Hart (Erişim Tarihi: 20/06/2019)

Muhammed (SAV) için iki film çekilmiştir. Bu da araştırmanın önemini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Resim 1: Ünlü Tarihçi Michael Hart'ın "Tarihte En Önemli Yüz Kişi" listesi gazete görseli

1 numara Hz. Muhammed

Ünlü tarihçi Michael Hart, "Tarihte En Önemli Yüz Kişi" adını verdiği kitabında, bir numaralı isim olarak övgüyle söz ettiği İslamiyet'in kurucusu Hz. Muhammed'i gösterdi

LİSTE

- 1- Hz. Muhammed- İslamiyetin Kurucusu
- 2- Isaac Newton- İngiliz matematikçi ve fizikçi
- 3- Hz. İsa- Hristiyanlığın Kurucusu
- 4- Büyük Britanya'nın kralı
- 5- Konfüçyüs- Çin filozofu
- 6- Aziz Petrus- Hıristiyan din bilimi
- 7- Ta'le Lun- Kağıdın mucidi
- 8- Johann Sebastian Bach- Barokça müzisyen
- 9- Konrad Adenauer- Almanya'nın başkanı
- 10- Albert Einstein- Fizikçi
- 11- Louis Pasteur- Fransız bilim adamı
- 12- Galileo- Güneşin yörüngelerini keşfetti
- 13- Aristotil- Fiziksel bilim adamı
- 14- Çiçik- İslamiyetin yayılması
- 15- Hz. Musa- Müslümanların kurtarıcısı
- 16- Charles Darwin- İnsanların evrimini keşfeden bilim adamı
- 17- Şahin Mustafa- Çin İmparatoru
- 18- Jönsen- Ruslar İmparatorluğu'nun kurucusu
- 19- Nikolaus Kopernik- Astronomilerin babası
- 20- İdris bin Zeyd- Arabistan- İranın babası
- 21- Büyük Konstantin- Roma İmparatoru
- 22- James Watt- Su buharı makinesinin mucidi
- 23- Michael Faraday- İngiliz fizikçi
- 24- James Clerk Maxwell- İngiliz fizikçi
- 25- Martin Luther- Alman din reformcusu
- 26- George Washington- ABD'nin 1. Başkanı
- 27- Karl Marx- Komünizmin yaratıcısı
- 28- Wright Kardeşler- Uçuş mucidi
- 29- Çengel Han- Moğol İmparatoru
- 30- Adam Smith- Modern ekonominin öncüsü
- 31- William Shakespeare- Ünlü İngiliz yazar
- 32- John Dalton- Atom teorisini bilen bilim adamı
- 33- Büyük İskender- Makedonya Kralı
- 34- Napoleon Bonapart- Fransuz İmparatoru
- 35- Thomas Edison- Ampulün mucidi
- 36- Aristo- Yunan bilim adamı
- 37- William T.G. Morton- Anesteziyi keşfetti
- 38- Guglielmo Marconi- Radyo'nun mucidi
- 39- Adolf Hitler- Alman diktatör
- 40- Edmund Spenser- İngiliz yazar
- 41- Alexander Graham Bell- Telefonun mucidi
- 42- Alexander Fleming- Penisilinin mucidi
- 43- John Locke- İngiliz filozof
- 44- Ludwig van Beethoven- Alman besteci
- 45- Werner Heisenberg- Fizikçi
- 46- Louis Pasteur- Fiziksel bilim adamı
- 47- Mikrobiyoloji bilim adamı
- 48- Papa Z'ncil- Vatikan din adamı
- 49- Hz. Ömer- İslam'ın yayılmasına yardımcı olan
- 50- Anadol- İslam bilimi
- 51- Aziz Agustin- Din adamı
- 52- William Harvey- Kan dolaşımını keşfetti
- 53- Ernest Rutherford- Atomun bir parçası
- 54- John Calvin- Protestan reformcusu
- 55- Gregor Mendel- Genetik biliminin öncüsü
- 56- Max Planck- Kuantum biliminin öncüsü
- 57- Joseph Fourier- Fiziksel bilim adamı

YASAR'ın yazdığı, İslamiyetin kurucusu Hz. Muhammed'i tarihte en önemli yüz kişi olarak gösteren kitabında, bir numaralı isim olarak övgüyle söz ettiği İslamiyet'in kurucusu Hz. Muhammed'i gösterdi. Kitabın başlığında "Tarihte En Önemli Yüz Kişi" yazıyor. Kitabın başlığında "Tarihte En Önemli Yüz Kişi" yazıyor. Kitabın başlığında "Tarihte En Önemli Yüz Kişi" yazıyor.

Hz. Muhammed'e övgü

İslamiyetin kurucusu Hz. Muhammed'e övgüyle söz ettiği İslamiyet'in kurucusu Hz. Muhammed'i gösterdi. Kitabın başlığında "Tarihte En Önemli Yüz Kişi" yazıyor. Kitabın başlığında "Tarihte En Önemli Yüz Kişi" yazıyor. Kitabın başlığında "Tarihte En Önemli Yüz Kişi" yazıyor.

Yalnız Michael Gorbacov yaşıyor

Michael Gorbacov, İslamiyetin kurucusu Hz. Muhammed'i tarihte en önemli yüz kişi olarak gösteren kitabında, bir numaralı isim olarak övgüyle söz ettiği İslamiyet'in kurucusu Hz. Muhammed'i gösterdi. Kitabın başlığında "Tarihte En Önemli Yüz Kişi" yazıyor. Kitabın başlığında "Tarihte En Önemli Yüz Kişi" yazıyor. Kitabın başlığında "Tarihte En Önemli Yüz Kişi" yazıyor.

Kaynak: <https://www.resulullah.org/en-etkin-100-michael-h-hart> (Erişim Tarihi: 21/06/2019)

4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışmada nitel araştırma tekniklerinden olan literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem, araştırma yapılan konu ile ilgili daha önce yapılmış çalışmalarını incelemeyi esas alan bir tekniktir. Bu teknik, söz konusu problem hakkında ne yapıldığının görülmesini sağlayarak, araştırmacıya bu konu hakkında yol haritası çizmeye yardım etme noktasında oldukça önemlidir. Literatür tarama, öncelikle ilk kaynağa ulaşma hedefiyle birlikte eğer birincil kaynaklara ulaşmak mümkün değilse, ikincil kaynaklar üzerinden gerçekleşen

bir tarama tekniğidir.³ Yapılan taramalar sonucu çalışmaya, 2002 yılında, Özgün Yaren'in: "Devrim Sonrası İran Sineması Muhsin Mahmelbaf Örneği" yüksek lisans tezi, dolaylı yoldan katkı sağlamıştır. Yine 2007 yılında, Sabire Batur'un: "Siyasal İslam Sineması Örneği İran Sineması" adlı doktora tezi sinemanın İran'daki tarihi süreci açısından katkı sağlamıştır. Çalışmaya örneklik teşkil edecek diğer çalışmalar 2007 yılında, Yalçın Lüleci'nin: "Sinema ve Din Türk Sineması Örneği" adlı yüksek lisans tezi, 2008 yılında, Ayşe Zişan Furat'ın: "Yetişkinlerin Yaygın Din Eğitiminde Televizyonun Yeri ve Fonksiyonları (İstanbul Örneği)" adlı doktora tezi, kitle iletişimin etkisine yaptığı vurgu ile çalışmaya bir bakış açısı sunmuştur. Çalışmaya yöntem, analiz ve içerik açısından, 2010 yılında, Bilal Yorulmaz'ın: "Sinema ve Din Eğitimi"⁴ adlı doktora tezi yöntem olarak katkı sağlamıştır. 2011 yılında, Pınar Özgökbel Bilis'in "Çizgi Filmlerde Temsil Edilen Toplumsal Değerler Sistemi"⁵ adlı doktora tezi içerik olarak çalışmaya yön vermiştir. 2016 yılında, Mustafa Sarmış'ın: "Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)" adlı doktora tezi çok büyük katkı sağlamıştır.

Yapılan çalışmada, nitel⁶ araştırma tekniklerinden veri toplama yöntemi kullanılarak içerik analizi yapılmıştır. Filmlerdeki metinler arasında geçen her türlü din ve değerler tespit edilerek onların analizlerinin yapılması hedeflenmiştir.

Görsel ve yazılı tarama modelinin esas alındığı bir yöntem uygulanarak şu verilere ulaşılmak istenmiştir;

Sinema alanında yazılmış akademik çalışmalara yüzeysel bir bakış açısıyla bakıp, belli başlı çalışmalar üzerinden amaç, yöntem ve sonuç açısından inceleme yapılmıştır.

Özellikle araştırma İran sineması alanında yapılan çalışmaların

³ Ali Balcı, *Sosyal Bilimlerde Araştırma, Yöntem, Teknik ve İlkeler*, Ankara: Pegem A Yayıncılık, 2006, s.57.

⁴ Bilal Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi*, İstanbul: DEM Yayınları, 2016.

⁵ Pınar Özgökbel Bilis, *Çizgi Filmlerde Temsil Edilen Toplumsal Değerler Sistemi*, Doktora Tezi, Yayınlanmamış, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2011.

⁶ Ali Balcı, *Sosyal Bilimlerde Araştırma, Yöntem, Teknik ve İlkeler*, Ankara: Pegem A Yayıncılık, 2006, s.57.

azlığından dolayı çalışmanın ele alınışı ağırlıklı olarak içerik analizi ve veri toplama yöntemlerinden olan “görsel inceleme” üzerinden gerçekleşmiştir. Görsel inceleme yöntemi, filmlerin defalarca izlenmesini mümkün kılmakta ve böylece kapsamlı verilere ulaşmaya olanak tanımaktadır.

Araştırmanın başından itibaren literatür, din ve değerler dikkate alınarak değerlendirilmiştir. İzlenen filmlerdeki din ve değerler tablolar halinde gösterilmiştir. Bu sonuca ulaşmak için analiz tekniklerinden, betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Bu teknik, var olmuş ya da var olan bir durumu hiç değişikliğe uğratmaksızın olduğu gibi betimlemeyi sağlamaktadır.⁷

Veri toplama yöntemlerinden olan görsel inceleme ile İran sinemasının önde gelen isimlerinden Mejid Mejidi'nin yönetmenliğini yaptığı, oynadığı veya senaryosunu yazdığı 19 film 1592 dakika izlenerek inceleme yapılmıştır. Mejid Mejidi'nin 19 filmi içerisinde görsel içeriğinde din, değerler, eğitim gibi kavramları en çok işlediği ve özellikle IMDb' de izleyici puanı yüksek olan 5 filmi (Cennet'in Çocukları, Cennetin Rengi, Söğüt Ağacı, Serçelerin Şarkısı, Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi) seçilerek hem metinsel hem de görsel inceleme yapılmıştır.

5. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırmamızda kavramsal çerçeveden sonra, sinema kavramının İran üzerindeki süreci hakkında bilgi verilmiştir. Arkasından İran sinemasının önde gelen yönetmenlerinden Mejid Mejidi'nin filmleri arasından filmlerinden kronolojik sıraya uygun bir şekilde Cennetin Çocukları, Cennetin Rengi, Söğüt Ağacı, Serçelerin Şarkısı ve İslam dünyasında büyük etki yapan Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi filmlerinde dini öğeler, değerler hakkında inceleme yapılmıştır. Ele alınacak olan din ve değerlerin evrensel ve kültürel anlamda tamamının incelenmesi araştırmanın sınırlılıklarını aşacağından, bunların seçimi konusunda bir sınırlamaya gidilmiştir. Bu bağlamda araştırma, ibadet, inanç, Kur'an ayetleri, dini karakterler, dini mekânlar, dini isimler, dini kıyafetler,

⁷ Metin İnce, *Çizgi Filmlerin 6-18 Yaş Grubu Bireylerin Yaşantılarında Yeri Ve Önemi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1991, s.91.

değer ifadeleri, değer ifade eden davranışlar, selamlaşma, cömertlik, hoşgörü, doğruluk, diğerkâmlık, tevazu, iyilik, nezaket, sorumluluk, emanet, sabır değerleri ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmada ele alınan beş film içerisinde geçen din ve değerler ifadeleri betimlenmiş ve tablolar halinde gösterilmiştir.

6. KONUYLA İLGİLİ YAPILAN ÇALIŞMALAR

Alanla alakalı yapılan çalışmalar az olduğu için kısaca bahsetmek mümkündür;

Yalçın Lüleci, “Sinema ve Din Türk Sineması Örneği”⁸ adlı yüksek lisans çalışmasında, Türk sinemasında “din” kavramının nasıl kullanıldığını psiko-sosyal anlamda ele alıp Türkiye’de sinema üzerinden din anlayışının zamanla nasıl evirildiğini incelemiştir.

Bilal Yorulmaz, “Sinema ve Din Eğitimi”⁹ adlı doktora çalışmasında, hem Hollywood hem İran hem de Türk sinemasını ele alarak, din eğitimi ve yaygın din eğitiminde sinemanın olumlu - olumsuz etkileri, alt mesajları, birey ve toplumsal etkisi, örgün din eğitiminde kullanımı hakkında bir çalışma yapmıştır. Yorulmaz özellikle “değişmeyen dini mesajlar” ın aktarımı konusunda çağın gereksinimi olarak sinemanın kullanılmasının önemini, sinema sektörünün yıkıcı gücü nispetinde etkisi olan bir din eğitimi aracı olabileceğinin vurgusunu yapmaktadır.

Pınar Özgökbel Bilis, “Çizgi Filmlerde Temsil Edilen Toplumsal Değerler Sistemi” adlı doktora çalışmasında, değer kavramı üzerinden bir inceleme yapmaktadır. Farklı değer kuramlarına değinerek, okul çağındaki çocukların izledikleri ile yetişkinlerin izlediği bazı çizgi filmler ele alarak, çizgi filmlerde geçen değer aktarımı üzerinde durmuştur. Bu anlamda çizgi filmlerde çocuklara aktarılan değerleri ve olumsuz olduğunu düşündüğü davranışları tek

⁸ Yalçın Lüleci, Sinema ve Din Türk Sineması Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İstanbul, 2007.

⁹ Bilal Yorulmaz, Sinema ve Din, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İstanbul, 2010.

tek ele alarak işlemiştir.¹⁰

Mustafa Sarmış, “Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)¹¹” adlı doktora çalışmasında, sosyolojik anlamda Hollywood filmlerin topluma yansıtıklarının olumsuz etkilerinden bahsederek yeni bir sinema dilinin gelişmesi süreciyle alakalı hazırlamış olduğu çalışmadır.

Ayşe Zişan Furat, “Yetişkinlerin Yaygın Din Eğitiminde Televizyonun Yeri ve Fonksiyonları (İstanbul Örneği)¹² - Sır Dizileri ve Dini Programlar” adlı doktora çalışmasında televizyon programlarının etkisi ve verilmek istenen mesajların dini kavramlarla nasıl verildiği, alt mesajlar da izleyiciye ne aktarıldığı incelenmiştir.

Mustafa KOÇ, “Değerler Psikolojisi Perspektifinden Türk Sinemasında Din Görevlisini İmajı: ‘Değer - Yoksun Dindarlık’ Tipolojisi Bağlamında Semantik Analizler”¹³ adlı makale çalışmasında Türk sinemasında rol ve model olarak gösterilen din görevlisinin yansıtıldığı sahnelerdeki kötü imajını anlatmaktadır. Bu çalışmayı ortaya koyarken Türk sinemasının psiko - sosyo - teolojik arka planı, belirlenen sinema örnekleri üzerinden semantik olarak analiz edilmektedir.

Yukarıdaki yapılan çalışmalara bakıldığında, sinema ve din ilişkisi, sinema ve din eğitimi, sinema ve sinema alanında sektör haline gelen ülkelerde çekilen filmlerin yansması konularına ağırlıklı olarak değinildiği görülecektir.

Çalışmamızda bu çalışmalara ek olarak biraz daha özele girerek İran sineması, İran sinemasında gerçekleşen süreçler anlatıldıktan sonra, İran sinemasında din, değer, eğitim, din eğitimi gibi kavramların nasıl kullanıldığına dikkat çekilmek istenmiştir. Bu sebeple İran sinemasının öncü isimlerinden Mejid Mejidi'nin yapmış olduğu filmler üzerinden inceleme yapılmıştır.

¹⁰ Pınar Özgökbel Bilis, *Çizgi Filmlerde Temsil Edilen Toplumsal Değerler Sistemi*, Doktora Tezi, Yayınlanmamış, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2011.

¹¹ Mustafa Sarmış, *Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Konya, 2016.

¹² Ayşe Zişan Furat, “Yetişkinlerin yaygın din eğitiminde televizyonun yeri ve fonksiyonları (İstanbul örneği), Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İstanbul, 2008.

¹³ Mustafa Koç, “Değerler Psikolojisi Perspektifinden Türk Sinemasında Din Görevlisini İmajı: ‘Değer - Yoksun Dindarlık’ Tipolojisi Bağlamında Semantik Analizler”, *Dokuz Eylül İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2016.

İnceleme yukarıda bahsedilen kavramlar üzerinden Mejid Mejidi'nin sinema izleyicisine yansıtmak istediğini ortaya koymak için tek tek filmleri izlenilmiş seçilen filmler üzerinden verilmek istenen mesaj ifade edilmiştir. Seçilen filmlerde genel anlamda filmin konusu, işlenmek istenilen ve filmin ortaya koyduğu kavramlar tek tek ortaya konulmuştur.

Diğer çalışmalardan farklı olarak, İran sinemasını yüzeysel bir bakış açısından ziyade, yönetmen Mejid Mejidi'nin filmlerinde kullandığı din ve değerlere bakışı, yukarıda bahsedilen kavramlar ışığında derin değerlendirmelere tabi tutulmuştur. Özellikle günümüzde İran sineması hakkında yapılan sınırlı çalışmalardan dolayı bu araştırmanın alana katkı sağlaması beklenmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

KAVRAMLAR

Kavramsal çerçeve, salt kelime manasından daha ziyade araştırmasını yaptığımız konunun daha iyi anlaşılmasına zemin oluşturma adına konulan bir bölümdür.

1. DİN

Din, Latince “religio” kelimesinden gelen “religion” kelimesinin karşılığıdır. “Religio”, kelimesinin Latince’de iki kelimedenden türetilmiş olabileceği ifade edilmektedir. Bu iki kelimedenden biri, “bir işi tekrar tekrar titizlikle yapmak” anlamına gelen “relegere” sözcüğü, diğeri ise “ilahi haberleşmenin işaretlerini gözlemek” veya “geleceğe bakmak” anlamına gelen “religare” sözcüğüdür.¹⁴

Din, kelime olarak bağ, hüküm, yol, itaat etmek, örf, adet ve kulluk gibi anlamlara gelmektedir.¹⁵ Terim olarak din, “insanların iyi ve güzel işler yapmasını sağlayan, insanların birbirileri arasındaki ilişkileri düzenleyen genel manayla yaşam içindeki kurallar bütünüdür.”¹⁶ şeklinde ifade edilebilir. İfade edilen açıklamaların yanı sıra “insanın kendini disipline ettiği, sevgi, saygı, hoşgörüyü kuşandığı, yaratılan tüm varlıklara yaratanın merhameti ile bakma disiplinini veren” anlamında da tarif edilebilir.

2. DEĞER

Değer, bir toplum tarafından benimsenmiş ve yaşatılmakta olan her türlü duyuş, düşünüş, davranış, kural ve kıymet anlamına gelmektedir. Başka bir

¹⁴ Hüseyin Gazi Yurdaydın, Mehmet Dağ, “*Dinler Tarihi*” Gündüz Matbaacılık, Ankara 1978, s. 13-14

¹⁵ Kur’an’da din kelimesinin kullanılışıyla ilgili olarak bkz. Günay Tümer, “*Din*”, DİA, IX, İstanbul 1994, s.312-320

¹⁶ Günay Tümer-Abdurrahman Küçük, *Dinler Tarihi*, Ocak Yay., Ankara 1997, s.7

tanımlamayla bir insanın dünya görüşünü belirleyen mantıklı, mantıksız hükümlerin, önyargıların ve bakış açılarının bir bütünü ifade etmektedir.¹⁷

Değer kavramı, insana özel olan, doğru-yanlış, güzel-çirkin, iyi-kötü, şeklinde tanımlamasını sağlayan temel etken, değer anlayışıyla da ifade edilebilir.

Değer, kullanıldığı alanlara göre tanımlanması farklılık gösteren bir kavram olmakla birlikte; “Bir şeyin önemini belirlemeye yarayan soyut ölçü, bir şeyin değdiği karşılık, kıymet ya da bir şeyin para ile ölçülebilen karşılığı, kıymet, paha, üstün nitelik, meziyet, kıymet,”¹⁸ şeklinde ifade edilmektedir. Temel anlamda değer; iyi, doğru ve güzel olarak kabul edilir. Bu çerçeveden bakıldığında değer kavramı, olgular ve nesnelere hakkında ihtiyaç ve ideallere göre verilen yargıları ifade eder.¹⁹ Felsefi açıdan değer: “olgu bilincinden sonra ortaya çıkan ve olguya, belli duyguları, arzuları, ilgileri, amaçları, ihtiyaç ve eylemleri olan özneye ilişkisi içinde, belli nitelikler yüklemeye belirlenen tavır, öznenin, olana, olguya yüklediği nitelik”²⁰ şeklinden ortaya konulmaktadır.

Tüm bu tanımlara bakıldığında değer kavramı hakkında farklı açıklamalar yapıldığı görülse de genel olarak toplumlarda kullanılan, ortak değer tanımı içerisinde “erdem” kavramıyla ifade edilen, kazanılması mümkün olan özellikler anlamında kullanıldığı görülmektedir.²¹ Erdem kavramı sözlükte: “Ahlakın övdüğü iyi olma, alçak gönüllülük, yiğitlik, doğruluk vb. niteliklerin genel adı, fazilet” olarak açıklanmaktadır. Değer ifadesi bireysel bir anlam taşıyor gibi gözükse de, aslında bireyden başlayarak toplumu olumlu yönde şekillendiren ve geliştiren, o toplumun hayat tarzını anlamlı hale getiren yaşam kontrol mekanizmasıdır.²² Aynı zamanda değer ifadesi, insanı diğer canlılardan

¹⁷ Eduard Spranger, *İnsan tipleri bir kişilik psikolojisi* (A. Aydoğan, Çev.), İz Yay., İstanbul 2001, s. 134-142

¹⁸ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_yanlis&view=yanlis&kelimez=101 (Erişim Tarihi: 17.11.2019).

¹⁹ Süleyman Hayri Bolay, *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1996, s.82.

²⁰ Ahmet Cevizci: *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Ekin Yayınları, 1997, s.16.

²¹ Nevzat Tarhan, *Güzel İnsan Modeli*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2011, s.20.

²² Hayati Hökelekli, *Değerler Psikolojisi ve Eğitimi*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2013, s.25

ayıran ve farkı kılan özellikler arasında yer almaktadır.²³

Çalışmanın sınırlılığı açısından temel değerleri ifade eden, selamlaşma, cömertlik, hoşgörü, doğruluk, diğerkâmlık, tevazu, iyilik, nezaket, sorumluluk, emanet, sabır kavramları seçilmiştir.

3. EĞİTİM

Eğitim, günlük hayatta sıkça kullandığımız kavramlardan biridir. Eğitim kavramının yerine kullanılan diğer bir ifade ise terbiye kavramıdır. Çalışmamızda özellikle kavram kargaşasına yol açmamak adına, çalışmamızın bir kısmını oluşturacak olan bu kelimenin tanımına yer vermemiz gerekmektedir. Eğitim kavramına karşılık gelen terbiye, Arapça “Rab” kökünden gelmektedir. Rab ise, Allah’ın en çok kullanılan isimleri içerisinde yer almaktadır. Rab kelimesi; sahip, baba, efendi gibi anlamlara gelmektedir. Bu açıdan ele aldığımızda, Allah’ın kullarını büyütüp geliştirmesi, halden hale çevirmesi ve mükemmel hale dönüştürmesi rab kelimesi ile karşılık bulmaktadır. Terbiye kelimesini insan için kullandığımızda, insanın insanı değiştirmesine, geliştirmesine, mükemmelleştirmesine uğruna çalışmalar yapmasına terbiye denmektedir.²⁴

Eğitim, çocukların ve gençlerin toplum yaşayışında yerlerini almaları için gerekli bilgi, beceri ve anlayışları elde etmelerine, kişiliklerini geliştirmelerine okul içinde veya dışında, doğrudan veya dolaylı yardım etmeleri anlamına gelmektedir.²⁵

Eğitimi süreç açısından inceleyen Suat Cebeci ise, eğitim tanımı içerisinde eğitimin temel eylemi “öğrenme”²⁶ yi de incelemektedir.

Eğitim Bilimlerinde kabul gören ilk tanım Selahattin Ertürk’ün; “

²³ Süleyman Hayri Bolay, “Aşkın Değerler Buhranı”, *Değerler ve Eğitimi Uluslararası Sempozyumu*, Recep Kaymakcan vd., İstanbul: DEM Yayınları, İstanbul: Ensar Neşriyat, 2013, s.60; Cavit Ünal, “Genel Tutumların veya Değerlerin Psikolojisi Üzerine Bir Araştırma”, Ankara Üniversitesi Dil Tarih- Coğrafya Fakültesi Yayınları, No:301, Eğitim Psikolojisi dizisi 1, 1981, s. 14.

²⁴ Beyza Bilgin, *Eğitim Bilimi ve Din Eğitimi*, A.Ü.F. Yay., Ankara, 1988, s. 9.

²⁵ Eğitim kelimesinin kullanışı hakkında bkz. Türk Dil Kurum (TDK)

²⁶ Bkz. “Din Öğretimi Yöntemleri” http://www.ebsad.org/img/20140407__6321527362.pdf , (Erişim Tarihi: 22.06.2019).

Eğitim, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir.”²⁷ Diğer bir tanım Cemal Tosun’un bu tanıma yakın bir ifadeyle; “Eğitim, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme denemeleri sürecidir.”²⁸

Yukarıdaki tanımlar haricinde eğitim, “önceden saptanmış ilkelere göre, insanların davranışlarında belli gelişmeler sağlamaya yarayan planlı etkinlikler dizgesi”²⁹ olarak da ifade edilmektedir. Eğitim, nasıl tanımlanırsa tanımlansın, bireylerin belli amaçlara göre yetiştirme süreci olarak görülmektedir. Bu süreçten geçen bireylerde ise, belli davranış değişikliği oluşmakta ve bilgi kazanmakta, beceri ve tutumlar meydana getirmektedirler.

4. DİN EĞİTİMİ

Din eğitimi, kişinin iletişim yoluyla davranışlarında, tutumlarında ve tavırlarında değişiklikler meydana getirmesi sürecidir. Bu süreç dinin özüne uygun olarak insanın tüm hayatını kapsayan, bütünü ele alıp ilgilenen bir ilim dalıdır.³⁰

Din eğitimi insanın gelişim sürecinin şekillenmesine³¹, hayatı yorumlamasına destek olacak bir süreç eğitimidir. Din eğitimi İnsanın duygusal dünyasında olumlu etki yapacağı gibi olumsuz etki de yapabilmektedir. Bunun nedeni bilinçli - bilinçsiz yöntemlerin kullanılması, insanın gelişim evrelerine dikkat edilip - edilmemesi, ruhsal gelişimin göz önünde bulundurulup - bulundurulmaması yatmaktadır.³²

Din eğitimi, “insanın doğuştan beraberinde getirdiği dini istidat ve kabiliyetlerini işleyip geliştirmek üzere, başta Allah’ı ve ilahi kelamı öğrenip kabul ederek, ilahi kelam içinde mevcut bilgiler ve talepler doğrultusunda

²⁷ Selahattin Ertürk, “Eğitimde Program Geliştirme” Edge Akademi Yay., Ankara, 2016, s. 13.

²⁸ Cemal Tosun, “Din Eğitimi Bilimine Giriş” Pegem A Yay., Ankara, 2010, s.19.

²⁹ Özcan Demirel, Ziya Kaya, “Eğitim Bilimine Giriş” Pegem A Yay., Ankara, 2007, s. 6.

³⁰ Beyza Bilgin, *Eğitim Bilimi ve Din Eğitimi*, A.Ü.F. Yay., Ankara, 1990, s. 43.

³¹ Bkz. Cemal Tosun, *Din Eğitimi Bilimine Giriş*, Pegem Akademi Yay., Ankara, 2015.

³² Esra Türk, “Çocukluk Döneminde Duygusal Gelişim ve Din Eğitimi”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, Sayı 14, (2014), s.144.

yaşayışını düzenlemesi” olarak tanımlanmaktadır.³³ Başka bir tanımla, din eğitimi bilgilenme ve yaşama şekilde iki boyutlu ele alıp, yaşama boyutunda dinin benimsetilmesi, kişinin hayatında tutum ve tavır haline getirilmesi gerektiği ifade edilmektedir.³⁴

Tanımlara genel olarak baktığımızda; din eğitimi, bireyin din olgusunu kavrama noktasında inanma duygusuna ve ihtiyacına yol gösterme, bireye, kabul ettiği dinin önerdiği yaşam tarzını öğrenmesine yardımcı olma sürecidir.

5. DEĞERLER EĞİTİMİ

Eğitim kavramı, genel bir ifadeyle önceden belirlenmiş amaçlara bireyin davranışlarını yönlendirmenin tanımlamasıdır.³⁵ Eğitimin bu yönlendirme çabasının içerisinde değerler kavramını da yüklediğimizde, değerlerin bir amaç doğrultusunda bireye kazandırabileceği ortaya çıkmaktadır. Eğitimle şekillendirilmesi istenen değerler, her toplum açısından kazandırılması düşünülen hatta istenilen hedefler haline gelmektedir.³⁶ Eğitimle kazandırılan değerler tutuma, tutumlar yaşayış ve karakterlere dönüşmektedir. Karaktere dönüşen her bir tutum da toplumu etkilemektedir.³⁷ Değerler eğitimi bu hedef ve nedenlerle insan ve toplum için önemlidir.

Değerlerin öğrenilmesindeki temel hedef farkındalık oluşturmak, arkasından da eğitim yoluyla bulunduğu toplumun kanıksadığı veya kabullendiği değerlerle katkı sağlamaktır. Birey öğrendiği değerler sonrasında yapılması ve yapılmaması gereken davranışları birbirinden ayırarak, bu sorumluluk bilinciyle hareket etmektedir. Hayatını değerler doğrultusunda planlar hale gelmektedir. Bu anlamda değerler ve eğitim kavramlarının iç içe oldukları da görülmektedir.

Çalışmamızda, değerler eğitiminin içinde olan; selamlaşma, cömertlik, hoşgörü, doğruluk, diğerkâmlık, tevazu, iyilik, nezaket, sorumluluk, emanet,

³³ Yavuz Kerim, “Günümüzde Din Eğitimi” Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Adana, 1988, s. 52.

³⁴ Abdullah Özbek, “Din Eğitiminin Problemleri”, *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, C.6, İstanbul.

³⁵ Hasan Çelikkaya, *Eğitime Giriş*, İstanbul: Alfa Yayınları, 1997, s.28.

³⁶ Bkz. Hayati Hökelekli, *Gençlik Din ve Değerler Psikolojisi*, DEM yay. İstanbul, 2018.

³⁷ Kadir Ulusoy, Bülent Dilmaç, *Değerler Eğitimi*, Ankara: Pegem Akademi Yay., 2015, s.113.

sabır kavramları ele alınmaktadır.

6. SİNEMA

Sinema, herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde, bir ekran veya perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma eylemi olarak tanımlanmaktadır. Başka değişler sanatsal anlamda sanatın yedinci³⁸ kategorisi olarak ifade edilmektedir.

Sinema (cinéma) sözcüğü, sinematoğrafi (cinématographie) sözcüğünden kısaltılmıştır. Lumière Kardeşler, kendi buluşları olan aygıtı sinematoğraf (cinématographe) adını vermişlerdi.³⁹

Sinematoğraf (Yunanca : κίνημα *kinēma*, hareket ve γράφειν *gráphein*, yazmak *hareket yazıcı* anlamında), Auguste Lumière ve Louis Lumière'in tasarladığı, 13 Şubat 1895'te Fransa için patentini aldıkları, görüntüleri kaydetmeye yarayan hatta bir ekran üzerinde görüntüleri yansıtarak sesli ve sessiz aktaran bir aygıttır.⁴⁰ İlk ortaya çıktığında bulunduğu çağa adını verebilecek kadar büyüleyici bir icad olan ve Latince hareket anlamına gelen “Kinema” sözcüğünden türeyen sinemanın mucidinin kim olduğu çok tartışılan bir konu olmuştur. Her ne kadar sinemanın doğuşu bazı kaynaklar da Lumière Kardeşler’e atfedilse de sinema, birçok çalışmanın sonucu ortaya çıkan, çeşitli alanlardaki değişik buluşların toplamıdır.⁴¹ Sinema, herhangi bir devinimi ve hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini saptamayı, sonra da gösterici icadı yardımıyla bu resimleri karanlık bir salonda görüntülük⁴² üzerine yansıtarak devinimi yeniden oluşturmayı anlatmıştır.⁴³

Sinema, yapıldığı döneme birebir tanıklık eden, yani dönemini tap eden, o dönemin görüşünü, düşüncesini, estetik değerlerini, teknolojisini ve toplumsal

³⁸ Bkz. Özlem Kale, “Edebiyat Sinema İlişkisi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 14, (2010), s. 266.

³⁹ Nijat Özön, ‘*Sinema Sanatına Giriş*’, Agora Kitaplığı, 2008, s.4.

⁴⁰ Sinema, <https://www.wikizero.com/tr/Sinema>, (Erişim tarihi: 23.06.2019).

⁴¹ Memduh, Yağmur, Muhammed Özkılınç, *Broadcastreinfo Dergisi*, Sinema Tarihi “Başlangıçtan Sesli Sinemaya Kadar 1.Bölüm,” 2009, s.106, Sayı:79, 2010.

⁴² Ayrıntılı bilgi için bkz: (Ekran anlamında kullanılmıştır.) <https://sozluk.gov.tr/> (23.06.2019).

⁴³ Özön, ‘*Sinema Sanatına Giriş*’, s.5.

sürecini yansıtan bir araçtır.⁴⁴

Sinema bir sanattır. Dahası, tüm sanatların kendisine bıraktıklarının mirasçısıdır. Sinemada görüntüler yoluyla kendine özgü duygular, düşünceler ve hareketleri anlatılabilir. Bunlar aracılığı ile bize söylenmek istenilenleri kavramış oluruz. Bir filozof düşüncelerini bir kitapta toplar; sinema adamları ise, öyküler, durumlar ve kişiler kullanarak özetler, sinema ile düşüncelerini ifade eder. O da sinemanın bir nevi filozofudur.⁴⁵

Uzun bir süre sinemanın bir sanat olup olmadığı konusu tartışılmış ve sonunda **“yedinci sanat”** olarak tescil edilmiştir. Daha 1950’lerde, gerçekliği yeniden olduğu gibi ürettiği için bir sanat olamayacağı ileri sürülmüştür. Stephenson ve Debrix, 1965 yılında yayınladıkları *The Cinema as Art (Sanat Olarak Sinema)* çalışmalarında, genel olarak bir sanat tanımı yapıp, sinemayı hali hazırda mevcut bir çerçeveye sokmaya çalışmışlardır. Sanatsal etkinlik, sanatçının yaşantısı ya da sezgisi; bu sezginin sanatsal bir mecrada yaratımı; bunun bir seyirci tarafından izlenmesiyle üç aşamada gerçekleşen bir süreç olarak görülmüştür. Böylelikle bir etkinliğin nasıl sanatsal nitelik kazanacağı konusunda ileri sürülen ölçütlerle, tanımın kısır bir döngüye sokulduğunu görebiliriz. Sanatçının yaşantısı ya da sezgisinin tartışmalı mahiyeti bir yana, sanatsal mecra sözü, hangi mecranın sanatsal olduğu sorusunu uyandırmaktadır. Cevap, ‘sanatsal etkinliğin anlatım olanağı bulduğu mecra’ mı olmalı? Bu mecrayı resmin vücut bulduğu tuvale benzetebiliriz. Sinema da anca bu mecrada antik bütünlüğünü gerçekleştirebilir. Sinema sıralanan ölçütlere uyduğu için sanat olarak kabul edilebilir mi? Burada sorulması gereken soru, sinema nasıl sanat olmuştur. Özgül anlatım olanaklarının sanatsal nitelikler kazanmasıyla mı? “Sanatçı” denen varlığın “yarattığı” filmlere damgasını vurmasıyla mı?⁴⁶

Marksist yazarlara göre sinemanın çıkışı ekonomik ve teknik gelişimlerin doğal bir sonucu olmuştur. Sinema idealistik bir fenomendir. Nitelikli insanlar beyinlerindeki düşünceler ile donatılmışlardır. Bunlar

⁴⁴ Pınar Tınaz Gürmez , *‘Türk Sineması’nın Ustalarından Sinema Dersleri’*, İnkılap Kitabevi, 2006, s.35.

⁴⁵ Ali Şerif Onaran, *‘Sinema Sanatı’*, Filiz Kitabevi, 1986, s. 12.

⁴⁶ Nezih Erdoğan, *Sinema Kitabı*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1992, s. 55-56-57.

teknolojinin yardımı olmadan hayata geçirilebilen fikirlerdir. Bunun tersi olarak, sağlam bir fikrin yaklaşık olarak ya da mükemmel bir şekilde görselleştirilmesi ancak endüstriyel araçlar sayesinde olabilmektedir. Artık günümüzde bir sahnenin istenen görünümünün alınabilmesi için çok çeşitli teknik donanımlara gereksinim duyulduğu herkes tarafından kabul edilen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinemanın ilk çıkış yıllarında elbette ki bu yeni “sanat” bütün bunlardan yoksundu. 1877 ve 1880 yıllarında Edward Mubridge, hemen hemen tek başına oluşturduğu büyük ve karmaşık bir aletle bir atın işleyişini ve hareketliliğini kaydederek ilk sinematoğrafik çalışmayı gerçekleştirmiştir.⁴⁷

“Sinema, kapitalist ülkelerde bir endüstriyel kurum, sosyalist ülkelerde devlet destekli bir propaganda aracı olarak kucaklanmasaydı acaba ayakta kalabilir miydi” diye sormak gerekir. Sinemanın nasıl “sanat” olduğunun anlatımı, onun endüstriyel boyutunun açıklanmasıyla yer yer örtüşmektedir. Çünkü sinema bir endüstri olamıyorsa, hiçbir zaman sanat da olamayacaktır.⁴⁸

Sinemanın diğer sanatlardan sonra oluşmuş yeni bir sanat biçimi olduğu herkes tarafından kabul edilmektedir. Tüm sanatlardan etkilenerek kendine bir yer edinmiştir. Sinema yeri gelir gerçeği sıkıştırır, yeri gelir kurmaca bir olayı anlatır. Ama sinemayı bu kadar önemli hale getiren durum perdeye yansıtıklarıyla insanları o olayların içine çekebilmesi onun en etkileyici tarafıdır. Sahnelenen gerçeklik yaşamı tekrar bize sunmuştur. Boudrillard’ın bakış açısıyla belki de sinemanın gücü onun benzetme niteliğinden kaynaklanmaktadır. Çünkü benzetim ne kadar üst düzeydeyse inandırıcılığı o kadar artmaktadır.⁴⁹

Sinema hem görsel hem de işitsel özelliklere sahip bir araçtır. Sinemanın kendine has bir anlatım tarzı vardır ve buna bağlı olarak da kendine has bir dile sahiptir. Bu dil bilinenlerin aksine görsel bir dildir ve asıl anlatmak istediğini kelimelerle değil görüntülerle anlatma çabasıdadır. Sinema sayesinde dünyanın dört bir yanına ulaşılmaktadır. Bu yönüyle bakıldığında sinema çağımızın en iyi iletişim aracı konumundadır. Sinema bu özelliğinden dolayı farklı amaçlar için

⁴⁷ André Bazın, “*Sinema Nedir?*”, İzdüşüm Yayınları, İren: İbrahim Şener, Eylül 2000, s.23.

⁴⁸ Erdoğan, *Sinema Kitabı*, Ağaç Yay., s. 57-60.

⁴⁹ Erdoğan, *Sinema Kitabı*, Ağaç Yay., s. 61.

kullanılmıştır. Kimi zaman propaganda aracı, kimi zaman eğitim- öğretim aracı, kimi zamanda eğlence aracı olarak algılanmış ve o yönde kullanılmıştır.⁵⁰

Sinema bir sanatlar birleşimidir. Sanatların en genci, en yenisi olan bundan dolayı yedinci sanat olarak adlandırılan sinema, kendinden önce tüm sanatlardan yararlanabilecek ve bunların bütün özelliklerini kendi kuralları içinde özümseyebilecek yapı ve esnekliktedir.⁵¹ Etkileşime ve gelişime açıktır. Aynı zamanda teknik yeniliklerde sinemayı etkilemekte ve sinemanın sınırlarının genişletmesine en önemli yardımcı konumuna ulaşmaktadır.

Sinema, henüz gelişmekte olan bir sanattır. Bu gelişme öbür sanatlardan olduğundan çok daha hızlı meydana gelmektedir. Zira sinema sanatının temelleri, sıkı sıkıya modern tekniğe bağlıdır. Gelişim halinde bir sanat oluşu her vakit yeni buluşların gizemli, alışılmamış yeniliklerin, yeni anlatım denemelerinin ortaya konmasına yol açıyor ki, bu da seyircileri şaşırtmaktadır.⁵²

Film tarihçisi olan P.Potoniee, sinema sanatının kaynağının sanıldığı gibi fotoğrafın icadı sayesinde değil, stereoskopun icadı sayesinde olduğunu söylemiştir. Sinemanın bir pazar olabilmesi buna bağlıdır. Uzayın devingen olmayışını gören insanlar fotoğraf karelerinin birleştirilerek hayatın kendisinin yeniden yaratılabileceği gerçeğine ulaşacaklarını görmüşlerdir. Bu, doğanın olağanüstü bir taklidi olmuştur.⁵³

Sinemada üzerinde durulması gereken en önemli nokta, filmin ne gösterdiği değil ne anlatmak istediğidir. Çünkü filmlerde her şey açık bir şekilde anlatılmaz. Sinemada sembolik bir anlatım tarzı hâkimdir. Asıl olan görünenin arkasında gösterilmek istenendir. Sinemanın gizemi de bu noktada ortaya çıkmaktadır.

Sinema ve seyirci arasındaki ilişki her şeyden önce bir haz ilişkisidir. Zira her türlü sanatla seyirci arasındaki ilişki estetik tavır içinde gerçekleşir ve estetik hazla sonuçlanır. Sinema varlığını sürdürebilmek için, yani seyirciyi

⁵⁰ Erdoğan, *Sinema Kitabı*, Ağaç Yay., s. 63.

⁵¹ Nijat Özön, '*Sinema*', Hil Yay., 1985, s.14.

⁵² Özön, '*Sinema*', Hil Yay., 1985, s.8-9.

⁵³ Özön, '*Sinema*', Hil Yay., 1985, s.8-9.

sinema salonuna sokabilmek için ona haz vaat eder. Hazza rengini veren ise iktidar ilişkileridir. Klasik sinema, iktidar ilişkilerini sahnelemekle kalmayıp, seyirciye belli bir iktidar duygusu, dolayısıyla haz yaşatmayı amaçlamaktadır. İktidar ilişkileri, dolayısıyla haz olanakları, sinemada üç düzlemde biçimlenir: görsel, işitsel ve anlatımsal. Kısaca özetlendiğinde, görmek, işitmek ve bir öykü izlemek haz verici eylemlerdir ve sinema, bu üçünün mükemmel bir koordinasyonu ile verdiği sözü tutar.⁵⁴

Farklı haz çeşitleri vardır. Duyusal, zihinsel vs. Eğer sinema bir sanatsa izleyicinin elde edeceği haz estetik haz olmalıdır. Aksi takdirde sanattan değil başka bir şeyden söz ediyoruz demektir.⁵⁵

7. SİNEMA'NIN GELİŞİM EVRELERİ

Sinemanın temelinde yatan yanılsama; beynin gözün ağ tabakası üzerine düşen ışık görüntüyü, kaybolmasından sonra da kısa bir süre algılamayı sürdürmesi ve ardışık ağtabaka görüntülerini, hareket eder biçimde algılaması olgularına dayanır. Bu yüzden insan gözü, bir perde üzerinde belirli bir hızla (genellikle sessiz sinemada saniyede 16, sesli sinemada saniyede 24 kare) arka arkaya yansıtılan film karelerindeki görüntüleri kesintisiz bir hareket içinde görür. Sinema sanatını oluşturan en büyük etken, insan gözündeki retina tabakasının saniyede 10'dan fazla resmin art arda gösterildiğinde hareket ediyor izlenimi yaratmasıdır.⁵⁶ Sinemanın ilk otuz yılı eşi görülmemiş bir gelişim ve büyümeye tanık olmuştur. New York, Paris, Londra ve Berlin gibi büyük kentlerde bir yenilik olarak başlayan bu yeni iletişim aracı, gösterildiği her yerde gittikçe artan sayıda izleyiciyi kendisine çekerek, diğer eğlence biçimlerini sarsıntıya uğratarak, hızla tüm dünyada kendi yolunu çizmiştir. İzleyici arttıkça film gösterilen yerler de artmış, bu durum 1920'lerin büyük 'film gösterim sarayları' nın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu arada filmler birkaç dakika süren kısa 'atraksiyonlar' olmaktan çıkıp, bugüne kadar dünya sahnelerine egemen olan uzun metrajlı filmler haline gelmiştir.⁵⁷

⁵⁴ Erdoğan, *Sinema Kitabı*, Ağaç Yay., s. 68.

⁵⁵ Erdoğan, *Sinema Kitabı*, Ağaç Yay., s. 68.

⁵⁶ Rekin Teksoy, *Sinema Tarihi*, Oğlak Yay., İstanbul 2014, s.9

⁵⁷ Geoffrey Nowell-Smith, "*Dünya Sinema Tarihi*", Ahmet Fethi, Kabalıcı Yay., İstanbul 2003, s.19-

Sinemanın dünya çapında yayılmasını sağlayan devletlerin başında Fransa ve Amerika gelmiştir. Bu devletler sinemanın, Çin, Japonya, Rusya ve Latin Amerika gibi ülkelerde yerleşmesini sağlamıştır. Bu sanatsal gelişimin öncülüğünü her ne kadar Fransa ve Amerika yapmışsa da sonunda sinema alanında belirleyici olan ülke Birleşik Devletler olmuştur. Birleşik Devletler film alanında en büyük film pazarına sahip olmaktadır.

Dinamik bir ihracat politikası izleyen Amerikalılar, Birinci Dünya Savaşı öncesinde dünya pazarına egemen konuma ulaşmıştır. Savaş sırasında Avrupa zayıf düşerken, Amerika sineması endüstriyel kontrolü pekiştirmenin yanı sıra yeni teknolojinin de öncülüğünü yaparak gelişmeye devam etmiştir. Bu arada Birleşik Devletler 'de film yapım merkezi Batıya, Hollywood'a kaymış ve Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeni Hollywood stüdyolarından çıkan filmler, dünya film pazarlarını doldurmuş ve hala doldurmaktadır.⁵⁸

Hollywood sinemasının hiçbir masraftan kaçmayarak yaptığı yüksek bütçeli yapıtlarla diğer ülke sinemaları rekabet edememiş ve sinemaları neredeyse tamamen çökmüştür. Hollywood sineması diğer ülke sinemalarından hem endüstriyel hem de sanatsal olarak öne geçmiştir. Sinema yapıtlarının yapım aşamasına baktığımız zaman bu iki boyutun birbirinden ayrı düşünülmesinin mümkün olmadığı görülmektedir. Hollywood sineması her yönüyle çekici hal almıştır. "Filmlerde anlatılanların mükemmel kurgulanması, efektlerin kusursuz kullanımı ve Hollywood sinemasının oluşturduğu yıldız sistemi sahne oyunculuğuna ayrı bir boyut katmış olmasından dolayı çekici hale gelmiştir."⁵⁹

Sinema gelişim süreci olarak sessiz sinema, sesli sinema ve modern sinema olarak 3'e ayrılır.

7.1. Sessiz Sinema

Sinema ortaya çıkışının ilk yirmi yılında büyük bir hızla gelişmiştir. 1895'te yalnızca bir yenilik olarak görüldüğü halde 1915'te artık yerleşik bir

20.

⁵⁸ Nowell-Smith, "Dünya Sinema Tarihi", s.19-20.

⁵⁹ Nowell-Smith, "Dünya Sinema Tarihi", s. 21.

endüstri haline gelmiştir. İlk filmler bir dakika uzunluğunda ve çoğunlukla tek bir çekimden oluşan hareketli şipşaklardan oluşmuştur. 1903 yılında, hareketli resimlerle bir öykü anlatmanın ilk gerçek girişimi Edwin S.Porter'in *The Great train Robbery* (Büyük Tren Soygunu) adlı sekiz yüz feet uzunluğundaki yapım olmuştur.⁶⁰ 1905'e gelindiğinde kural olarak beş ila on dakika arası uzunluğa ulaşmıştır. Bir öykü anlatmak ya da bir temayı açıklamak için artık değişik sahneler ve kamera pozisyonları kullanılmaya başlanmıştır. 1910'ların başında ilk 'uzun metrajlı' filmlerin gelişiyile birlikte, karmaşık anlatıları ele almak için aşama aşama yeni gelenekler ortaya çıkmıştır.⁶¹

Bu gelişmelerle beraber film yapımı ticari bir işlev haline gelmiştir. Film yapımı artık üzerinde ciddiyetle durulan, önceden algılandığı gibi sirk gösterilerinin ve büyülü fener gösterilerinin arasında sunulan tuhaf bir şey olmaktan uzak gerçek bir değer kazanmıştır. Öykülü filmlerin talep görmesi üzerine sinemalar da büyük gelişim göstermiştir. Bunun sonucunda film yapım stüdyoları kurulmuş ve yapımcılar tarafından aktör ajansları oluşturulmuştur. Film gösterimleri için özel mekânlar oluşturulmaya başlanmıştır.⁶²

1900'lü yılların başından itibaren endüstri hızlı bir gelişim göstermiş. Bu gelişime paralel olarak sinemada filmler uzamaya başlamıştır. Nitelikli filmler yapmak için ülkeler birbiriyle yarış içerisine girmiştir. İngiltere de British ve Colonial Kinematograf ve London Film Companies film talebini karşılamaya çalışmıştır. Fransa ise ulusal eğilimlere uygun olarak çok uzun tarihsel filmler gerçekleştirmiştir.⁶³ Sinemada uzun metrajlı ve konulu filmlerin artması yeni bir endüstri kolunun da oluşmasını sağlamıştır. Bu da daha büyük sinema salonlarının açılmasını anlamını taşımıştır.⁶⁴

Los Angeles –Hollywood – en önemli merkez haline gelmiştir. 1890'ların ortasından 1910'ların ortalarına kadar, bu dönemin sinemasına, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra California temelli Amerikan endüstrisinin artan

⁶⁰ Paul Rotha, '*Sinema Tarihi*', (Çev.: İbrahim Şener), Sistem Yay., İstanbul 1996, s. 39-40.

⁶¹ Nowell-Smith, "*Dünya Sinema Tarihi*", s. 29-30.

⁶² Nowell-Smith, "*Dünya Sinema Tarihi*", s. 30.

⁶³ Rotha, '*Sinema Tarihi*', s.40-41.

⁶⁴ Nowell-Smith, "*Dünya Sinema Tarihi*", s. 37.

hegemonyasına göndermede bulunularak bazen ‘Hollywood Öncesi’ sinema denmiştir. Öte yandan 1920’lerden itibaren güçlenen bir dizi ‘Klasik’ anlatı geleneğinin dünya sinemasında oynayacağı rol kabul edilerek ‘Klasik Öncesi Sinema’ olarak da kabul edilmiştir. İlk dönem sinema bütünüyle doğrudan temsil biçimlerini kullanması, büyük ölçüde zaten var olan fotoğraf ve tiyatro geleneklerinden yararlanmasıyla farklılaşmıştır. Ama geçiş döneminde özellikle sinematografik gelenekler, gerçekten gelişmeye başlamış ve sinema kendine özgü farklı anlatısal yanılısama biçimlerini yaratmanın araçlarını edinmiştir.

Sinemanın doğuşuna baktığımız zaman, kesin bir çıkış anına sahip olmadığından, bu buluşu tek bir ülkeye mal etmek tam olarak mümkün olmamıştır.⁶⁵

İlk çıkışı 16. yüzyılda İtalyanların karanlık kutu deneylerine, on dokuzuncu yüzyılın çeşitli optik oyuncakları gibi değişik kaynaklara, diyorama ve panora gibi pek çok görsel gösteri uygulamalarına kadar uzandığı düşünülebilir. Ondokuzuncu yüzyılın son on yılında, hareket eden görüntüleri bir perdeye yansıtmaya yönelik çabalar giderek yoğunlaşmış ve “Birleşik Devletler’de Edison; Fransa’da Lumière kardeşler; Almanya’da Max Skladanowsky; Büyük Britanya’da William Friese-Grene gibi mucitler/girişimciler ‘ilk’ hareketli resimleri sunarak izleyiciyi şaşkınlık içinde bırakmışlardır.”⁶⁶

Film yapımının temel aşamalarında her ne kadar her ülkenin etkisinden dolayı uluslararası bir konuma ulaşmış olsa da Birleşmiş Milletler ve bazı Avrupa ülkeleri film yapım ve dağıtım işlevinde egemen hal almıştır.

Auguste ve Luis Lumière kardeşler bir fotoğraf malzemeleri fabrikasına sahip olduklarından boş zamanlarında Cinématographe adını verdikleri bir kamerayı tasarlamak üzere deneyler yapmışlardır. Bu kamera ilk kez 22 Mart 1895’te, Société d’Encouragement al’Industrie Nationale’nin bir toplantısında tanıtılmıştır.⁶⁷ Cinématographe, elle kurulabildiğinden ve hafifliğinden ötürü

⁶⁵ Nowell-Smith, “*Dünya Sinema Tarihi*”, s. 39.

⁶⁶ Rotha, ‘*Sinema Tarihi*’, s.42.

⁶⁷ Nowell-Smith, “*Dünya Sinema Tarihi*”, s.30-32.

her yere taşınabilmiştir. Cinématographe'ın saniyede on altı kare yazımlaması, bir yandan film tasarrufu, bir yandan da gösterim sırasında daha az gürültü çıkmasını sağlamıştır. Saniyede on altı kare ilkesi, tüm sessiz film dönemi boyunca değişmemiştir.⁶⁸

Lumière Kardeşler, bu ortaya çıkardıkları aleti bilimsel bir alet olarak tanıtmaya devam etmişler ve başlangıçta belgesel film gösterimi haline getirmişlerdir. Sinemanın ilk dönemlerinde bu aletin popüleritesini kavrayan kişi Lumière Kardeşler'in yurttaşı olan Georges Méliés'tir. Kısa süre içinde Georges Méliés dünyanın önde gelen öykülü film yapımcılarından olarak piyasada bilinir olmuştur. Georges Méliés Star Film Company'i kurmuş, kendi stüdyosunu açmış, Londra, Paris, Barcelona ve Newyork'ta film dağıtım şirketleri kurmuştur. Ancak bu şöhret uzun sürmemiş ve diğer rakipleri tarafından iflasa sürüklenmiştir. Sinemanın ilk yıllarında ayakta kalan ve Georges Méliés'i iflasa sürükleyen Charles Pathé'nin 1896'da kurduğu Fransız yapım şirketi Pathé-Frère'dir. Charles Pathé'nin bu başarıyı kazanmasındaki temel politika, üçüncü dünya pazarlarına uzanması olmuştur. Bu ülkelerde sinemayla birlikte bu şirketin adı anılır olmuştur. Ancak sinemanın başlangıç yıllarında "Fransız egemenliği görünmüş olsa da kalıcı olanlar Amerikan film şirketleri olmuştur."⁶⁹

Edison Manufacturing Company, Amerikan Mutoscope and Biograph Company of America ve Vitagraph Company of America gibi Amerikan stüdyoları, ülkelerinin gelecekte dünya sineması üzerinde egemenlik kurabileceği sağlam bir temel hazırlamıştır.⁷⁰ I. Dünya Savaşı'nın başlaması Avrupa'da gelişmekte olan sinema endüstrisini neredeyse bitme noktasına getirmiştir. Tüm bu durum Amerikan sinema endüstrisini yararına olup ve sinema alanındaki ticari denetimi ele geçirmiştir.⁷¹

1918 yılına gelindiğinde Amerikan firmaları tüm dünya sinemalarını ele geçirmiştir. Amerikan firmaları, dağıtım şirketleri ağı aracılığıyla İngiltere,

⁶⁸ Nilgün Abisel, , *Sessiz Sinema*, Om Yayinevi, İstanbul 2003, s. 30-31.

⁶⁹ Abisel, , *Sessiz Sinema*, s. 31.

⁷⁰ Abisel, , *Sessiz Sinema*, s. 32-33.

⁷¹ Abisel, , *Sessiz Sinema*, s. 35.

Fransa, Almanya ve Uzak Doğu'da film gösterim alanında büyük ayrıcalıklar elde etmişlerdir.⁷²

Sessiz film döneminde özgün ulusal sinemaları geliştiren ve sürdürmeyi başaran ülkelerden en önemlileri Fransa, Almanya ve Sovyetler Birliği'dir. Sessiz sinema yanlış bir adlandırmadır. Filmler sessiz olmasına karşın sinemalar sessiz değildir. İlk filmler özellikle belgesellerin gösterimine çoğunlukla bir konuşmacı ya da açıklayıcı eşlik etmiş, Japonya'da hem hareketleri değerlendiren hem de diyalogları seslendiren ünlü beşi kurumu geliştirmiştir.⁷³ Bu sebeple tek kelimeyle "sessiz sinema" ifadesi kullanmak yerine sinema sahnelerinde bir seslendiren olduğunu ayrıntıda söylemek gerekir.

7.2. Sesli Sinema

1930'lara gelindiğinde sinema kendini büyük ölçüde kanıtlamış ve yeni bir anlatım aracı olarak kabul edilmiştir. Bir yandan filmlerin sanatsal ürünler olduğu konusundaki düşünceler yaygınlaşırken, öte yandan filmlerin etkileri ve filmler aracılığıyla yapılacak propagandanın önemi vurgulanmaya başlamıştır. İkinci dünya savaşı arasında, sinemayı açık siyasal amaçlar doğrultusunda kullanmak üzere örgütler kurulmuştur. Kurmaca filmler, kitlesele seyirciye ulaştırılmak üzere üretilirken, haber filmi niteliğinde olanlar da salonların gösteri programlarındaki yerlerini almıştır. Sinemaya gitmek, pek çok ülkede günlük yaşamın alışkanlıklarından biri olmuştur.⁷⁴

1926 yılının Ağustos ayında Warner Bros, yapım evi'nin "vitaphone" yöntemiyle seslendirdiği Don Juan'ın New York'taki Treatre'da düzenlenen bir galayla konuklara gösterilmesi, sinema tarihinde yeni bir adım olmuştur. Sinemanın başlangıç yıllarından beri görüntüyle sesi birleştirmek gündeme gelmiş, bu doğrultuda yapılan çalışmalar 1920'lerde somut sonuçlar vermiştir. Lumière Kardeşler'in buldukları sinemayı, bu kez Warner Kardeşler konuşturmuşlardır.⁷⁵ Sinema da sesin bulunmasıyla başlayan devrimin başlangıç tarihi Warner Bros'un Caz Şarkısı adlı filminin New York promiyerinin

⁷² Rotha, 'Sinema Tarihi', s.41- 42.

⁷³ Nowell-Smith, "Dünya Sinema Tarihi", s.21-22.

⁷⁴ Abisel, , *Sessiz Sinema*, s. 304-305.

⁷⁵ Teksoy, *Sinema Tarihi*, s.180-181

yapıldığı 6 Ekim 1927 olarak kabul edilmektedir.⁷⁶ Sinemanın yaklaşık otuz yıl süren bu “sessiz” dönemi, 1927 yılında, “ses”in görüntülere eşlik etmeye başlamasıyla son bulmuştur.⁷⁷

Ses, sinemada müziğin eskisinden farklı ve daha zenginleştirici biçimde kullanılmasına olanak sağlamıştır. Film gösterimi sırasında piyanoyla yapılan eşliğin yerini çeşitli popüler melodiler, şarkılar ve caz müziği almış, sesli filmin kabulüne şarkıcıların büyük katkısı olmuştur. Hollywood, 1926-1928 arasında gösterime sunduğu filmlerde, özellikle ilk sesli film kabul edilen Caz Şarkıcısı’nda (Jazz Singer, 1927) şarkı ve müziğe büyük yer vermiştir. Ancak ilk özgün müzikal film olarak genellikle Broadway Melodisi (Broadway Melody, Harry Beaumont, 1929) kabul edilmektedir.⁷⁸

Sesin sinemada devreye girmesi ilk başta oyuncuları etkilemiştir. Çekimler sesli olduğundan – dublaj yöntemi daha sonraki yıllarda yaygınlaşacaktır – sesleri mikrofona, yarattıkları karakterlere uygun olmayan, şive ve telaffuzu bozuk “yıldız”lar ile yabancı oyuncular, birkaç yıl içinde perdeden silinip gitmişlerdir. Ses aynı zamanda sessiz filmin görüntüye dayalı evrensel karakterini de etkilemiştir. Farklı dilleri konuşan seyirciler, belli bir süre için de olsa, yalnızca kendi yerli yapımlarını izlemekle yetinmişlerdir. Bu, bir anlamda, büyük ABD stüdyolarının Avrupa’daki egemenliğine bir darbe olmuş ve İngiltere hariç Avrupa sinemasının kısa bir süre için kendi iç pazarına dayanarak ayakta durmasına olanak vermiştir. İngiliz sinemasının, ABD egemenliğinden hiçbir zaman kurtulamayıştaki en büyük etken, her iki ülkede de aynı dilin konuşulmasıdır. Sesliye geçiş, başka ülkelerde de yerli filmciliğin canlanmasına katkıda bulunmuştur.⁷⁹

Sesle birlikte kamera hareketleri de büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Kamera sabit bir göz haline gelmiştir. “Dış çekim” neredeyse yapılmaz hale gelmiş, ekipler stüdyoya kapanmıştır. 1930’lar boyunca, özellikle Hollywood’da, gürültü duyulmasın diye sarılıp sarmalanmış, hantallaşmış

⁷⁶ Nowell-Smith, “*Dünya Sinema Tarihi*”, s.21-22.

⁷⁷ Abisel, , *Sessiz Sinema*, s. 305-306.

⁷⁸ Nilgün Abisel, *Popüler Sinema ve Türler*, Alan Yay., İstanbul 1999, s.195.

⁷⁹ Nilgün Abisel, *Popüler Sinema ve Türler*, Alan Yay., İstanbul 1999, s.195.

kameralar, yeterince duyarlı olmayan sabit mikrofonlar ve hareketleri sınırlanmış oyuncularla diyalogların görüntünün önüne geçtiği durağan filmler çekilmiştir. Ancak bu sınırlamalar, sahne düzeninin son derece ayrıntılı biçimde önceden planlanmasını gerektirdiğinden bu dönemin filmlerinde ışık, dekor, aksesuar, bakış yönü ve oyuncu hareketi vb. açısından estetik bir bütünlüğe, yetkinliğe ulaşmıştır.⁸⁰

Sesin gelişimi, sinema ve müzik endüstrisinde içsel bir gelişme olarak görülürken, dünyada da önemli olaylar görülmeye başlanmış ve savaş rüzgarları esmeye başlamıştır. Deneysel sinemacılar bu dönemde belgeleme, sosyal ve uluslararası mücadele temalarına yönelmiştir. “1930’ların sonlarına gelindiğinde Japonya Çin’e, Almanya Çekoslovakya’ya, Polonya, Hollanda, Belçika, Lüksemburg ve Fransa’yı ard arda işgal izlemiştir. Bu ise II. Dünya Savaşı’nın başlayacağı sinyallerini vermiştir.”⁸¹

1945’te savaşın sona ermesi pek çok ülkede sinema için yeni bir başlangıç anlamını taşımıştır. Doğu Avrupa ve Çin’de sinema savaşın yıkımından sonra hızla canlanmış; fakat yeni kurulan komünist rejimlerin bürokratik baskısı altına girmiştir. Almanya, İtalya ve Japonya yeni bir sinema yaratmak için çalışmalar yapmışlardır. Hindistan’ın bağımsızlığının ardından Asya ve Afrika’daki sömürgelerin peş peşe bağımsızlığını kazanması, yeni doğan ulusların sinemalarını ulusal bir kendini kanıtama mücadelesiyle bütünleşmiştir.⁸² II. Dünya Savaşı’ndan sonra Hollywood Sineması’nın üzerinde yoğunlaştığı konuların başında atom bombası gelmiştir. Bu filmlerin çoğunda militarist bir bakışın egemen olduğu belirtilmelidir.⁸³

7.3. Modern Sinema

1960’ların başlarına gelindiğinde, modern sinemanın oluşma aşaması başlamıştır. Stüdyo yapımı filmlerin izleyici sayısının düşmesi ve filmlere olan ilginin azalması, Amerikan sinemasını zor duruma sokmuştur. Özellikle bu dönemde “Fransız Yeni Dalga” akımının patlak vermesi sinema tarihini seyrini

⁸⁰ Abisel, , *Sessiz Sinema*, s. 308-309.

⁸¹ Nilgün Abisel, *Popüler Sinema ve Türler*, Alan Yay., İstanbul 1999, s.196.

⁸² Nowell-Smith, “*Dünya Sinema Tarihi*”, s.244-245.

⁸³ Teksoy, *Sinema Tarihi*, s.294-295

değiştiren önemli bir etken olmuştur. 1960'lı ve 1970'yıllar boyunca sinema geleneksel herhangi bir sanat biçiminden çok daha fazla genç izleyiciye doğrudan seslenmiştir. 1970'lerin sonlarına gelindiğinde sinema marjinalleşmeye başlamıştır.⁸⁴

1950'li yıllarda 1960'lı yılların sonuna kadar sinema - televizyonun ortaya çıkmasıyla zor bir sürece girmiş ve sinemanın varlığını sürdürmesi pek kolay olmamıştır. 1950'lerde birçok salon kapanmıştır. Bu oran genel sinema salonlarının yüzde 60'ını kaplamıştır.⁸⁵ 1960'larda gösterdiği bazı örnekler hariç sinema için iniş yılları devam etmiştir. 1960'lı yıllardan itibaren ülke sinemaları dikkatleri toplar hale gelmiştir. Ülke sinemalarına baktığımız zaman, yapılan filmlerin dünya sahnesinde yer alması filmlerin yapmış olduğu gişe rekorlarından kaynaklanmamıştır. Çünkü bu filmler geniş seyirci kitlelerine ulaşamamıştır. Ancak ülke sinemalarının dünya sinemalarında isimlerinin duyulması, festivallerde kazandıkları başarılarla olmuştur. Doğu sineması ülkelerine örnek olarak bakılacak olursa, Japonya, İran, Rus, Hint sinemaları çeşitli nedenlerle dünya kamuoyunda sınırlı biçimde yer almakta ve adlarından genelde festivallerle söz ettirmektedirler.

1970'li yıllara gelindiğinde sinema pazarında 50'li ve 60'lı yılların etkisinin devam ettiği görülmüştür. Sinemayı etkileyen unsurların başında şüphesiz televizyon gelmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra oluşan yenedünya düzeninde ekonomik büyümeler, siyasal ve ekonomik sorunların baş gösterdiği soğuk savaş yılları ve üçüncü dünya ülkeleri üzerinde sağlanmak istenen askeri ve siyasi dengeler ile kültürel alandaki köklü değişiklikler de sinemanın bakış açısını değiştirmiştir. 1960'lı ve 1970'li yıllar boyunca sinema, geleneksel sanat biçimlerine göre daha fazla genç izleyiciye doğrudan seslenmiştir. Bu dönemde İtalya ve Fransa dışında yeni sinema çok dikkat çekmemiştir. 1970'lerin sonuna gelindiğinde, yeni sinemanın coşkusu azalmaya başlamış ve sinema marjinalleşmiştir. Avrupa sinemaları bir kriz yaşarken, Amerikan sinemaları güçlerini yeniden göstermişler ve 1920'lerde sinemada sahip oldukları küresel egemenliği yeniden ele geçirmişlerdir. Sinema terminolojisiyle söylersek,

⁸⁴ Nowell-Smith, "*Dünya Sinema Tarihi*", s.526.

⁸⁵ Giorgie Vincenti '*Sinemanın Yüz Yılı*', : Engin Ayça, Evrensel Basım Yay., Eylül 2008, s.106-107.

komünizmin çöküşünü izleyen ‘yeni dünya düzeni’ sadece Batı’nın Doğu’ya zaferi değil, her tür rekabet üzerinde özel bir Amerikan zaferi olma tehlikesi göstermiştir.⁸⁶ Televizyonun ortaya çıkışıyla sarsılan sinema piyasası, 1980’li yıllardan sonra sinemaya yeni teknolojilerin gelmesi ile eski gücüne kavuşmaya başlamıştır. 1990’larda sinema alanında daha sanatsal filmler görülmeye başlanmıştır. 2000’li yıllara gelindiğinde teknolojinin sinemaya sunduğu olanaklar daha da artmıştır. Üç boyutlu teknolojinin sinemaya etkisi sinemanın popülaritesini artırmıştır. Sinema izleyicisini sinema salonlarına gitmeye mecbur hale getirmiştir. İran sinemaları da bu gelişmeye paralel olarak gelişim göstermiştir.

8. SİNEMA, DİN VE DEĞER İLİŞKİSİ

Sinema, herhangi bir hareketi bölerek, böldüğü kısımları resimlerle belirtmek kaydı ile bir ekran üzerinden perdeye yansıtılması eylemi olarak tanımlanmaktadır. Sinema, kendi çıkış dönemine tanıklık eden, o dönemin görüşünü, estetiğini, değerlerini, teknolojisini ve toplumsal sürecini yansıtan bir araçtır.⁸⁷ Sinemada görüntüler yoluyla duygular, düşünceler ve hareketler anlatılabilir.

Sinema, toplumu değiştirme ve yönlendirme anlamında etkili unsurlardan biridir.⁸⁸ Gerçeklik noktasından bakıldığında, sinema sunduğu bir olguyu sanki gerçekmiş gibi yansıtabilmektedir. Bu yansıtma tamamen sinemanın kendi içindeki gerçeklik kurgusunu güçlü ve inandırıcı bir biçimde sunmasından kaynaklanmaktadır.⁸⁹ Sinema seçtiği anlatımla, dil, dünya görüşü, çevresinde olan olaylar, filmsel anlatımı kurarken, seçtiği konu, ses, ışık ve kullandığı simgeler tamamen ideolojiktir. Bu güce sahip olan sinema, kültürdeki ideolojiyi sürdürebilir veya onun tam karşısında da yer alabilir.⁹⁰ Bu yönüyle geniş kitlelere ulaşma noktasında sinemanın yeri diğer kitle iletişim araçlarından

⁸⁶ Nowell-Smith, “*Dünya Sinema Tarihi*”, s.526.

⁸⁷ Pınar Tınaz Gürmez , ‘*Türk Sineması’nın Ustalarından Sinema Dersleri*’, İnkılap Kitabevi, 2006, s.35.

⁸⁸ Gülseren Güçhan, “Sinema-Toplum İlişkileri”, *Kurgu Dergisi*, sy. 12, s. 62.

⁸⁹ James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur?*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 249.

⁹⁰ Alev Parsa, “Mutluluk Paradoksu, Greimas’ın Eyleysel Örnekçesiyle”, Seyide Parsa (Ed.), *Film Çözümlemeleri* içinde (67-88), Multilingual Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 68.

önde gelmektedir.⁹¹

Din, kavramsal olarak “d-y-n” kökünden türeyen bir isimdir.⁹² Kelime anlamı olarak; hüküm, ceza, mükâfat, millet, ilzam etmek, boyun eğmek, hükmetmek, tazim etmek, borç almak, minnettar olmak, gibi anlamlara gelmektedir.⁹³ Latince olarak din kelimesi, “religare’den religio” cemaat ve bağlamak anlamında kullanılmaktadır.⁹⁴

İnsanlık tarihiyle çıkış noktası bir olan din kavramı, insanlık tarihi boyunca daima önemini koruyan, fertlerin ve toplumların hayatlarında önemli yere sahip olan bir unsurdur. İnsanın kendini tanıması, tabiatı ve hakikati bilmesi konusunda da etkin bir rol oynamıştır. Bir fert ve toplum gerçeği olarak din, insanın ve toplumun manevi hayatını zenginleştiren ve hayatına anlam katan bir inanç sistemidir.⁹⁵ Din daima insanlar tarafından kabul görmüş, medeniyet ve kültür ortamında hayat bulmuş, toplum içinde şekillenmiş, yaşam sürmüş ve her daim süreç olarak varlığını devam ettirmiştir.⁹⁶

Değer, ifade edildiği alana göre tanımlanması farklılık gösteren bir kavram olmakla birlikte; “Bir şeyin önemini belirlemeye yardımcı olan soyut ölçü, bir şeyin karşılığı, kıymet”⁹⁷ şeklinde ifade edilmektedir. Bu anlam haricinde değer “Arzu edilen şey, arzu edilen olaylarla ilgili insan tutumu” olarak tanımlanmaktadır. Değerlerde genel olarak “iyi, güzel, doğru” şeklinde üç esas kabul edilir. Bu üç esas üzerinden değer; olgular ve nesnelere hakkında ihtiyaç ve ideallere göre verilen kanaati ifade eder.⁹⁸

Bu bilgilere göre “değer”, “din”, “sinema” kavramları insan hayatının şekillenmesinde ortak bir alanda buluşmaktadır. Din, varlığını fert ve toplumun

⁹¹ Ayşe Betül Aksu, *Medya Çocuk ve Din Eğitimi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi SBE 2004), s. 26

⁹² İsmail Karagöz, “*Din*” Md., *Dini Kavramlar Sözlüğü*, DİB Yay., Ankara, 2006, s.121.

⁹³ Günay Tümer-Abdurrahman Küçük, *Dinler Tarihi*, Ocak Yay., 4.Baskı, Ankara, 2002, s.2.

⁹⁴ Yümnü Sezen, *Sosyoloji Açısından Din*, İFAV Yay., 2.Baskı, İstanbul, 1993, s.21.

⁹⁵ Ali Akdoğan, “*Sosyal Bir Olgu Olarak Din ve Sosyal Değişme*”, *Tabula Rasa*, Yıl:2, S.5, Mayıs-Ağustos, Isparta, 2002, s.167.

⁹⁶ Ünver Günay, “*Çağdaş Türkiye’de Din, Toplum, Kültür, Gelenek ve Değişme*” Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.1, S.2, s.6.

⁹⁷ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_yanlis&view=yanlis&kelimez=101 (Erişim Tarihi: 27.11.2019).

⁹⁸ Süleyman Hayri Bolay, *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1996, s.82.

maddi ve manevi anlamda gelişmesini, zenginleşmesini sağlamayı amaçlamaktadır. Değer, insanı tutum ve davranışlarında iyiye, doğruya, güzele yönlendirmeyi merkeze koyan bir kavram olarak ifade edilmektedir. Din ve değer kavramının ortaklaşa bulunduğu nokta insanın iyiye, doğruya ve güzele doğru şekillenmesini sağlamak adına insanın, tutum ve davranışlarında değişiklik meydana getirmeleridir. Din insanın tutum ve davranışlarındaki değişimi hükümlerle, helal-haramla, günahla, hayatını nasıl şekillendireceğini göstermesiyle ifa ederken, değer bu şekillendirmenin en son noktasında, arzu edilen tutumun gerçekleşmesiyle meydana gelmektedir.

Değer sadece bireysel bir anlam taşıyor gibi gözükse de, aynı zamanda bireyden başlayarak toplumu olumlu yönde şekillendiren ve o toplumun hayat tarzını, yaşayışını anlamlı hale getiren “yaşam kontrol mekanizması”⁹⁹ olması hususunda toplumsal olarak da anlamlıdır.

Yukarıda ifade edilen tanımlamalarda görüldüğü gibi din ve değer insanın olumlu yöne yönelmesini amaçladığı görülmektedir. Sinema, insanı etkileyen ve onun duygu, düşünce ve yaşamını değiştirmeye götürece kadar etkin bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sinema kavramı, yaşadığı çağın değerlerini, estetiğini, teknolojisini, toplumsal süreci yansıtmaya yarayan bir araçtır. Din ve değer kavramlarının özünde fert ve toplumun olumlu anlamda şekillendirilmesi düşünüldüğünde, sinema bu şekillendirmeye en hızlı katkıyı sağlayacak bir araç olarak görülmektedir. Kitle iletişim araçları içerisinde sinemanın toplumun en geniş kitlelerine ulaşma noktasında en önde olduğu da görülmektedir.¹⁰⁰

Toplumun iyiye, güzele ve doğruya yönlendirme noktasında sinemanın kullanılması din ve değerlerin aktarılmasında daha hızlı ve etkin bir yöntemdir. Dinin istediği bir ölçüde ferdin ve toplumun inşası ve değerlerin nihai noktada ulaşmak istediği iyi bir insan modeli ve toplum için, toplumun kabullendiği iletişim kanallarından sinemanın kullanılması da ayrı bir önem taşımaktadır.

⁹⁹ Hayati Hökelekli, *Değerler Psikolojisi ve Eğitimi*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2013, s.25.

¹⁰⁰ Ayşe Betül Aksu, *Medya Çocuk ve Din Eğitimi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi SBE 2004), s. 26

İKİNCİ BÖLÜM

İRAN SINEMASININ TARİHİ

SÜRECİ

1. DEVRİM ÖNCESİ

İran’da sinemanın temeli saray üzerinden atılmıştır. İran şahı Muzafferüddin, 13 Nisan 1900’de Avrupa seyahati sırasında Fransa’da kendisi için hazırlanan ve oynatılan sinematografı çok etkilenerek yanında götürdüğü saray fotoğrafçısı Mirza İbrahim Han Akkasbaşı’ ya oynatılan aracın satın alınması talimatını vermiştir.¹⁰¹ Paris’te 1900 yılının temmuz ayında Fransız film yapım ve dağıtım şirketi Gaumont üzerinden sinematograf aracı satın alınmasıyla İran sinemasının temeli atılmıştır.¹⁰²

1.1. İran’a Sinemanın İlk Girişi

İran’a ilk sinema 1900 yıllarda Tebriz’de halka açık Soli sinemasında girmiştir. Bu ilk sinema girişi, Katolik misyonerler tarafında tamamen ücretsiz bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Daha sonra 1904’te Tahran’da bulunan İbrahim Han Sahhafbaşı Tahrani adlı kişi, ilk ticari sinemayı kendi antika dükkânında halka açık ve Avrupa’dan film ithal ederek açık film gösterileri şeklinde tertip etmiştir.¹⁰³

1.2.İran’da Milli Sinema

1950’lerin ortasından 1960’ların sonuna kadar “Milli Cephe” hükümeti döneminde Musaddık başkanlığında sinema alanında büyük bir ilerleme gerçekleşmiştir. Sinema alanında millileşme, II. Dünya Savaşındaki ulusalcılık akımıyla başlamış, İran’da sinema alanına millileşme olarak yansımıştır.¹⁰⁴

¹⁰¹ Cihan Aktaş, “Şark’ın Şiiri: İran Sineması”, İz Yay., İstanbul 2015, s.7

¹⁰² Teksoy, *Sinema Tarihi*, Oğlak Yay., İstanbul 2014, s.606

¹⁰³ Hamid Nafisi, ‘İran Sineması’, (Der.: Nowell-Smith Geoffrey), ‘Dünya Sinema Tarihi’, (Çev.:Ahmet Fethi), Kabalcı Yayınevi, Aralık 2008, s.766.

¹⁰⁴ Aktaş, ‘Şark’ın Şiiri: İran Sineması’, s.19.

1.3. Sinemacılar Akımı

Musaddık'ın başkanlığının yıkılmasından sonra İran'da yerel ve milli olan filmlerin yerini Amerikan yapımı filmlerin alması hızlanmıştır. İran yönetimi dahi yabancı filmleri tercih ederek, Amerikan yapımı filmlerin ülkeye girmeleri noktasında katkı sağlamıştır. Yerli filmlerdeki eleştirel bakış yönetimi rahatsız etmediği için böyle bir yol izlenmiştir.¹⁰⁵ Yönetimin bu düşüncesi ve yaptıklarıyla, Amerikan ve Rus yapım filmler ülkenin her alanına yayılmıştır.

2. DEVRİM SONRASI

1800'ü yıllardan itibaren geleneksel bir toplum olan İran için her zaman tepeden inme ve dayatma olarak algılanmış olan modernizm süreci, tabandan gelen muhalif din adamlarının seslerinin yükselmesine neden olmuştur. Özellikle 1900'ü yılların başında ülkede petrol yataklarının bulunması, sömürgeci ülkelerin gözlerini bir kez daha İran'a çevirmesine neden olmuştur. Ülkede her alanda söz sahibi olmak isteyen sömürgeci ülkelerin dayattıkları politikalar, İran'da hem siyasal yapılanmayı hem de rejim değişim sürecini hazırlamıştır.¹⁰⁶

Zengin petrol kaynakları, Şah'ın ailesinin, bankerlerin ve sanayicilerin gelirlerini daha da artırırken, halk ile aralarında büyük bir gelir dağılımı adaletsizliğine neden olmuştur. Gelir dağılımındaki bu eşitsizlik, halkın muhalefetini güçlendirmiştir. Fabrikalarda çalışan işçiler bu dağılımındaki adaletsizlikten ve düşük ücret almalarından dolayı ülke genelinde grevlere başlamışlardır. Din adamlarının arasından sıyrılmaya başlayan Humeyni, yandaşlarının oluşturduğu toplulukta önemli bir din adamı olmuştur. Devrim sonrası İran'da yaklaşık 2 sene siyasal istikrarsızlık sürmüştür. 1981 yılının Ocak ayında, Amerikan rehine krizi nihayet son bulmuştur.

Şah'ı deviren güçlerin geniş ve hızlı oluşan koalisyonu, özellikle

¹⁰⁵ Aktaş, 'Şark'ın Şiiri: İran Sineması', s.22.

¹⁰⁶ Batur, Sebire, Siyasal İslam Sineması Örneğinde İran Sineması, Yayınlanmış Doktora Tezi, DEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s. 60.

karmaşık ve kendiliğinden gelişen niteliği nedeniyle güçlenmiştir. Ama bu, aynı zamanda devrim sonrası dönemdeki aşırı ihtilafların ve hayatın felce uğramasının nedenlerinden biri olmuştur. 1 Haziran 1981’de Beni- Sadr’ın muhasara altındaki cumhurbaşkanlığı görevi son bulmuş, Sadr kayıplara karışmıştır. Başkanlığına muhalif din uleması, Sadr’ın savaş idaresini hatalı bulmuştur. Halkın Mücahitleri Örgütü, İslam Cumhuriyeti’nde adeta terör estirmiştir. 27 Haziran 1981 günü, dönemin yüksek konsey üyesi ve geleceğin cumhurbaşkanı ve dini lideri Ali Hamaney’e yönelik onun sağ kolunun sakat kalmasına yol açan suikast girişimi, İslam Cumhuriyeti’ne karşı muhalefetin Halk Mücahitleri Örgütü önderliğinde dimdik ayakta olduğunu bildiren apaçık bir ikaz sinyali olmaktadır. Ertesi gün, İslami Cumhuriyet Partisi’nin merkez binası havaya uçurulmuş; ölenler arasında Yüksek Mahkeme Başkanı Ayetullah Beheştî de yer almıştır. “Halkın mücahitleri örgütüne yönelik kitlesel bir operasyona girişilmiştir.”¹⁰⁷

Uluslararası Af Örgütü haberlerine göre, binlerce İranlı, muhtelif karşı-devrimcilik suçlarından idam edilmiştir. 30 Ağustos 1981’de başkentte düzenlenen bir diğer bombalı saldırıda, yeni seçilmiş Cumhurbaşkanı Muhammed Ali Recai ve Başbakanı Muhammed Cevad Bahoner da can vermiştir.¹⁰⁸

Yüzlerce İranlı, bombalı saldırılarda ve idamlarda, binlercesi de savaş meydanlarında can vermiştir. Büyük şehirler gıda kıtlığı içindedir. Tren istasyonlarında, büyük mağazalarda birbiri ardına patlayan bombalarla sivil halkta güvenlik zafiyeti yaşanmaktadır. İslami giyim kuşam kaideler Tahran’ı çevirmiştir. Kadınlar ve dini azınlıklar bu ortamın başlıca kurbanları arasındadır. 1981 Ekim ayına gelindiğinde, Humeyni Cumhurbaşkanı, Mir Hüseyin Müsavi de başbakan olmuştur.¹⁰⁹

Devrimi sonrası, İslamcı rejim her alanda hâkimiyetini kurmuştur. İslam siyasi bir ideoloji değil, dindir. İslam din olarak, inançları temel alan bir dünya görüşüdür. Ancak İslam bir yönetim şekli olarak varlık gösterdiğinde; toplumsal

¹⁰⁷ Teksoy, *Sinema Tarihi*, Oğlak Yay., İstanbul 2014, s.609

¹⁰⁸ Teksoy, *Sinema Tarihi*, Oğlak Yay., İstanbul 2014, s.610

¹⁰⁹ Teksoy, *Sinema Tarihi*, Oğlak Yay., İstanbul 2014, s.610

ve siyasal düzene ait kuralları koyanın Tanrı olduğu görüşü ağırlık basmaktadır. Tanrı'nın kuralları ise Kuran'da açık bir şekilde belirlenmiştir ve kurallarının tümü şeriatı oluşturmaktadır. İslam'ın siyasal kuramı, "İslam hükümeti emreder" deyişiyle belirlenmektedir. Bu deyişle, hem siyasal iktidarın dinsel niteliği belirlenmekte, hem de Müslüman toplumlarının belirli Tanrısal kurallara uygun olarak düzenlemesi zorunlu kılınmaktadır. Belirtilen ilkelerden hareketle, İslam'da devlet yapısının kesinlikle "teokratik" olduğu sonucuna varıldığı görülmektedir. Teokrasi, devletin dini devlet olması ve yönetenlerin iktidarlarını Tanrı'dan almaları anlamına gelir. İslam'da ise, tüm iktidar Tanrı'ya aittir ve hiç kimsenin bu iktidara ortak olma, Tanrı'nın verdiği siyasal iktidara sahip çıkma olanağı yoktur. Aksi düşünce biçimi "şeriata aykırıdır."¹¹⁰

2.1.Devrim Sonrası Sinema

1978-1979 yılında İran devrimi gerçekleştirmiş, Şah devrilmiş ve İslamcı rejim ile birlikte yerel film endüstrisi durma noktasına gelmiştir.¹¹¹ Büyük dini liderlerce İran'ın batılılaşma bağlamında her zaman sinema çalışmaları ve etkisi göz önüne alınmıştır. Gerçekte dini elitin formülasyonu, Althusser'in ideolojinin özerk ve ahlaksal bireylerden bağımlı ve bozulmuş öznelere doğru olduğu yolundaki "hipodermik ideoloji" teorisi gibi formüle edilmiştir. Bütün dini kitaplarda sinema, değiştirilmez ve total olarak görülen bütün hegemonik ve karşıt gücün kaynağı olarak sürekli suçlanan bir Batı icadıdır. Buna göre sinema, Şah Pehlevi rejimi tarafından Batıdan ithal ideolojik aygıt (1925-1979) olarak görülmüştür. Diğer anlamda sinema, medya ve eğlence endüstrisi ile paralel olarak kendi ideolojik çalınmasını üretmektedir. Sinema, kitle iletişim araçları gibi toplumu simgeleyen kurumların iç içe gördüğü önemli bir formülasyon olmaktadır. Bu formülasyonun sakıncaları, ancak Pehlevi rejimi, Batılılaşma ve sinemayı yekpare olarak farz etmekte, o yüzden film yapımcıları ve izleyiciler tarafından direniş ile karşılanmakta, yerel koşullar ve medya arasında var olan çelişkileri görmezden gelmektedir. Her eserin özgüllüğü Batılılaşma ve Batı

¹¹⁰ Çetin, Özek, *Devlet ve Din*, Ada, Yay., İstanbul, Aktaran: Batur, Sebire, *Siyasal İslam Sineması Örneğinde İran Sineması*, Yayınlanmıştır. Doktora Tezi, DEU. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s.35.

¹¹¹ Naficy Hamid, "Iranian Cinema under the Islamic Republic", *American Anthropologist*, New Series, Vol. 97, No. 3, (Sep., 1995), s. 548-558.

sinemasının enjeksiyon¹¹² 'un etkilerine aracılık etmiştir.¹¹³

1979 yılında halkın isyanı artmakta ve şiddet daha da yükselmektedir. Tahran ve başka şehirlerdeki sinemalar da şiddet olaylarına maruz kalmıştır. Tahran, Isfahan, Abbas Adası, Hamedan, Tebriz, Meşhed ve Şiraz'da sinemalar ateşe verilmiştir. İran'ın güneyinde bulunan Abadan şehrindeki Rex sinema salonunda Geveznha¹¹⁴ (Geyikler, 1976) filmi gösterilirken meydana gelen yangından sonra sinemaların güvenliği yeniden sağlamaya bağlanmıştır.

Rex sinemasındaki yangında 600 kişisi yanarak ölmüştür. Geri kalanlar ise ağır yaralanmıştır. Halk, bu olayı devletin yaptığından şüphelenmiş, hükümet ise olayın sorumlusu olarak aşırı dinci kesimi göstermiştir. Sinema sahipleri bu acı olaydan sonra, sinema salonlarını dış etkilerden korumak adına sinemaların kapılarını tuğlayla örmüşlerdir. Rejim değişim yıllarında, ülke genelinde toplam 180 sinema salonu ya yakılmış ya da kapatılmıştır. Rejim değişiminin ilk yıllarında sinema ile ilgilenmek konusunda sinemacılar çekimser kalmıştır. Bu durum sadece sinema için değil, toplumdaki her yapılanma için geçerlidir. Çünkü dünya tarihinde o güne kadar hiçbir ülke hem İslam hem de cumhuriyet rejimiyle yönetilmemiştir. İslam cumhuriyeti neredeyse ilk on yıllık döneminde bu sorunun cevabını ararken, yönetimde yaşanan aksaklıklar ve boşluklar toplumun iki kutba ayrılmasına neden olmuştur. Muhafazakârlar ve reformcular olarak kutuplaşan toplum siyaset ve kültür alanında İran'ı tam anlamıyla çift başlı hale getirmiştir.

1979 - 1982 yılları arasındaki dönemde, toplam film sayısı ve kalitesi bakımından, İran sineması tarihinin en kötü yıllarını yaşamaktadır. Filmlerin üretimi, sayıca en alt düzeye düşmüş ve yapılan filmler teknik, biçim, hikâye anlatımı ve oyunculuk açısından kalitesiz bir anlatı yapısına sahip olmuştur. Bu yıllarda yapılan sabotajlar yüzünden din hâkimiyetinin ve sinemanın bir araya gelemeyeceği anlaşılmaktadır. Böylece sinemalar çalışsa bile “eğer, belki,

¹¹² Ayrıntılı bilgi için bkz: (aktarım anlamında kullanılmıştır.) <https://sozluk.gov.tr/?kelime=enjeksiyon> (Erişim Tarihi: 25.06.2019).

¹¹³ Hamid, Nafici, *İran'da İslamize Film Kültürü*, Çevire: Emrah Özen, Kare Yay. İstanbul, Ocak, 1995, s. 58.

¹¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bnz: (1976 Geyikler filmi) <https://www.imdb.com/title/tt0074565/> (Erişim Tarihi: 25.06.2019)

olmalı, olmamalı...” gibi şart kelimeleriyle karşılaşmaktadır. 1979 yılında İslam hükümetinin kurulduğu günlerde, ülke çapında 180 sinema salonu yıkılmış ve bu yüzden İran sinemasının hala sıkıntısını çektiği bir gösterim alanı kıtlığı doğmuştur. Bu temizlik sürecinin bir parçası olarak ithalat da sınırlanarak yabancı filmler yeniden gözden geçirilmiş ve filmlerin büyük çoğunluğunun İslami değerlere uygunluğu görülmüştür. Bu dönemde gözden geçirilen toplam 898 yabancı filminden 513’ü Batı’dan gelen filmler olduğu için reddedilmiştir.¹¹⁵

Bu yeni ithal filmler o zamana hâkim olan devrim ruhuna uygun olmamaktadır. Bunların en tanınmışları, Şah zamanında yasaklanan filmler olmuştur. Örneğin, Gosta Gavras’ın “Z” ve “Devletin Kuşatılması”, Guzman’ın “Şili Savaşı”, Kurosawa’nın “7 Samuray”, Mustafa Akad’ın “Çağrı” ve Pontecorvo’nun “Cezayir Savaşı” olmuştur. Bu son film oldukça popüler olmuştur. Tahran’da 12 ve çeşitli bölgelerdeki illerde 10 sinemada birden gösterilmiştir. Dini otoriteler, film ithali konusunda farklı görüşler bildirmişlerdir. Bazılarına göre bunlar devrimci filmlerdir, çünkü bu filmler kolonyalizme¹¹⁶ ya da emperyalizmin baskısına karşı savaşan insanların mücadelesini göstermektedir. Diğerleri ise, bu filmlerin Hollywood filmleri olduklarını sadece devrimci “maske” giydiklerini söyleyerek suçlamışlardır. Aynı şekilde “2208 yerli yapım film gözden geçirilirken 1956’sının izni iptal edilmiştir”.¹¹⁷ Birçok film, çıplaklık veya iffetsizlik diye tanımlanan unsurlar içeren sahnelerin stratejik kurgulamalarıyla uygun hale getirilmiştir. Makaslama, anlatıyı anlaşılmasız kıldığında, uygunsuz vücut bölümleri her kareye uygulanan kalın kalemlerle karalanmaktaydı. Yeni filmlerin senaryoları da aynı titiz işleme tabii tutulmuştur. “Komedyenler, oyuncular ve sinemacılar yasal suçlamalar, hapsedilmek, mallarına el konulması, yüz, ses ve vücutlarının perdede görünmemesi dâhil olmak üzere çeşitli sansür türlerini kapsayan “temizliğe” tabii tutulmuştur.”¹¹⁸ Ünlü sinema eleştirmeni Devictor, bir sinema

¹¹⁵ Hamid, Nafici, *İran’da İslamize Film Kültürü*, Çevire: Emrah Özen, Kare Yay. İstanbul, Ocak, 1995, s. 60.

¹¹⁶ Bkz., (sömürgecilik anlamında kullanılmıştır.) <https://sozluk.gov.tr/?kelime=KOLONYALİZM> (Erişim Tarihi: 27.06.2019)

¹¹⁷ Nefisi, Hamid, *İran Sineması*, Çev. Ahmet Fethi, Geoffrey Nowell-Smith, *Dünya Sinema Tarihi*, Kabalıcı Yayınevi, Mayıs 2003, İstanbul, s. 769.

¹¹⁸ Tapper, Richard, *Yeni İran Sineması*, Kapı Yay., İstanbul, 2007, s. 2.

eleştirmeni olarak devrim sonrası İran sinemasını ve tiyatrosunun durumunu şöyle anlatmaktadır: “1979 Devrimi’nin patlak vermesi, sinema sanayinin gözlemcilerini ve profesyonellerini İran sinemasının geleceği hakkında endişeye sürüklemiştir. Ahlakı kurtarma ve kültürel bağımsızlık adına sinema salonları yakılmış, çok sayıda yönetmen, oyuncu ve yapımcının sürgüne gönderilmesiyle de üretim zinciri paramparça edilmiştir. Neyin makul neyin yasak olduğu konusundaki belirsizlik yaratıcılığı sekteye uğratmıştır. Buna rağmen İran Sineması, yok olmak bir yana, o güne dek hiç olmadığı kadar üretkenlik ve canlılık kazanmıştır.”¹¹⁹

Ayetullah Ruhullah Humeyni birçok İslamcı lidere göre, sinema eğitim ve öğretim ile "İslami değerleri" vurgulamaya yönelik teşebbüs ettiyse de destek alamamış. Alamadığı gibi de "yanlış" olarak değerlendirilmiştir. 1979 yılında Humeyni sürgünden döndükten sonra yaptığı ilk konuşmada, bu önemli temanın altını çizmek istenmiştir. “Bizler sinemaya, radyoya ya da televizyona karşı değiliz... Sinema, halkın eğitimi yararına kullanılması gereken modern bir icat olmasına karşın, gençliğimizin yozlaştırılmasında kullanılmaktadır. Bizim karşı çıktığımız da, sinemayı yönetenlerin haince politikaları yönünde suiistimalleridir.”¹²⁰

Bu bilgiler, dini liderlerin sinemayı yasaklamak ya da kaldırmaktan ziyade onun yerine, Şah Pehlevi kültürüne karşı açılan savaşta ve İslami kültürü öğretme amacı ile kullanılacak bir ideolojik aygıt olarak adapte etmek istediklerini göstermektedir. Yetkililer tarafında sık sık telaffuz edilen İslami kültürün temel kavramları ise şunlardır:

- Yerlilik
- Geleneksel değerlere ve ahlaka dönmek anlamında- adaletin savunulması
- Tektanrıcılık;

¹¹⁹ Tapper, Richard, *Yeni İran Sineması*, Kapı Yay., İstanbul, 2007, s. 2.

¹²⁰ Naficy Hamid , “*Iranian Cinema under the Islamic Republic*”, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 97, No. 3, (Sep., 1995), pp. 548-558

- Anti-putperestlik
- Teokrazi, ahlakçılık ve puritanizm
- Politik ve ekonomik bağımsızlık ve emperyalizm ile savaş
- Bu çerçevede kullanılan genel slogan ise “ne Batı ne de Doğu” olmuştur.¹²¹

Bu kavramlara bakıldığında sinemaya karşı bir duruştan ziyade din ve değerlere karşı açılan sinema sektörünün olumsuz içerikleri irdelemek istenmektedir. Bir de din ve değerlerle savaşmayan bir sinema sektörü oluşturma isteği yatmaktadır.

Hüccetülislam Hüseyin Nasrı, sinema sanatının, resim ve heykel sanatından farklı olduğunu düşünmektedir;

“Sinema, resim ve heykelcilikten farklı mütalaa edilmesi gereken bir sanat ve tekniktir. Sinema şeklin modern bir anlatımıdır; sinema şekilden yola çıkılarak icat edilmiştir. Sinemada sestten önce şekil vardır. Sinemadaki şekillerin hareketi onu, başka sanatsal şekillendirmelerden ayırır. Tiyatro ve taziye de hareketlidir ama otantik ve gerçektir, ancak film ışığın ve film makinesinin ürettiği bir şeydir. Film, ışık zerreciklerinin hareketinden oluştuğundan, eşyanın şeklinin taklidi anlamına gelmez. Sinemayla tasvir kendi zatında mubahtır, şüpheli konularda ihtiyatlı davranılması durumunda, bu işle uğraşmanın, ondan para kazanmanın ve onu seyretmenin hiçbir fihki engeli yoktur. Sinema çağdaş dünyada en etkili ve önemli mesaj aracıdır. Sinemanın bazı özellikleri, fakihlerin yeni düşünceler ileriye sürmesine imkân vermektedir. Doğrudan doğruya bakılması fikhen caiz sayılmayan birçok görüntü, sinema sahnesinde olunca, caiz sayılabilir.”¹²²

Bu ve benzeri metinlerdeki fikir, sinemayı yasaklamak için değil faydalı biçimde onu benimsemeye, yani bir İslamcı kültürü batı kültürü ile mücadele

¹²¹ Hamid, Nafici, *İran’da İslamize Film Kültürü*, Çevire: Emrah Özen, Kare Yay. İstanbul, Ocak, 1995, s. 59.

¹²² Hamid, Nafici, *İran’da İslamize Film Kültürü*, Çevire: Emrah Özen, Kare Yay. İstanbul, Ocak, 1995, s. 61.

için bir ideolojik aygıt olarak görmektedir. 1980’de İran filmleri, ekseriyetiyle ve belli sebeplerle yalnızca devrimci ve dini temaları işlemektedir. Yılın tipik filmlerinden Taki Keyvan Salahşur’un, “Minu’ya Doğru Uçmak” adlı çalışmasında, siyasi faaliyetlerinden ötürü işinden kovulmuş bir işçinin akıbeti işlenmektedir. Kahraman en sonunda bir kitapçıda çalışmaya başlar, ardından da devrimci olmuştur. 1980’in tipik filmlerine bir diğer örnek de, feodal bir toprak ağasının zalimliğini anlatan Reza Sefai’nin, “Ayaklanma” adlı filmidir. Kan Yağmur’unda Emir Kavidel, Şah’ın ordusundan üç askerin devrimci hareket saflarına katılmasının hikâyesini anlatmaktadır. Asgar Biçare’nin, “Canlı Vesika’sı”, Reza Şah döneminden, İslam Devrimi’ni çağdaş İran tarihini masaya yatırmaktadır. Hüsrev Sinayi, bir ailenin yanına sığınıp sonradan aile fertlerini devrim saflarına katan bir devrimcinin hikâyesini anlatmaktadır.¹²³

Ayetullah Ruhullah Humeyni’nin “biz sinemaya karşı değiliz, biz fesatlık içeren işlere karşıyız” dediği halde, hiç kimse hangi sinemanın İslamiyet’i gözettiğini bilmemektedir.

Devrimden sonra yapılan ilk İran filmi, Mehdi Madeniyan’ın Ferad-e Mocahead (Mücahidin Feryadı) isimli filmidir (Ağustos, 1979). İslam’a yüzeysel bakan film, içinde kadının olduğu hiçbir sahneye yer vermemektedir. Bu filmin seviyesi o kadar düşüktür ki, film uzmanlarının devlete yaptığı şikâyetler yüzünden ancak birkaç gün gösterimde kalabilmiştir. Bu dönemin sinemasında daha fazla savaş filmine, daha fazla “vahşet sahnelerine, sahtekâr toprak ağası ve zengin Amerikan yanlısı karşı- devrimci tiplerine rastlanmaktadır.”¹²⁴

Devrim sonrası sinemasının ilk dönemi olarak mütalaa edilen yıllarda, sinema ortamı bir sinema izleyicisinin karamsarlığa kapılmasına yol açacak bir manzaraya sahip olmaktadır. Devrim sırasında seks filmi gösteren sinema salonlarının yakılışı, sinemacıların meslek hayatlarının geleceği konusunda karamsarlığa kapılmalarına yol açmıştır. Sinema sanatçılarının ve usta yönetmenlerin bir kısmı, Batı ülkelerine göç etmişler, bir kısmı da başka mesleklere yönelmişlerdir. Devrimden hemen sonra sinemaların faaliyeti

¹²³ Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri İran Sineması*, Nehir Yay., İstanbul, 1998, s. 56.

¹²⁴ Cihan Aktaş, *Şark’ın Şiiri İran Sineması*, Nehir Yay., İstanbul, 1998, s. 58.

durdurulmuştur; fakat aradan bir ay geçmeden, Kültür Bakanlığı, sinemaların bir an önce faaliyetlerine başlamasının zaruri olduğuna karar vermiştir.¹²⁵

İslami kuralların uygulanması ve dönemin politik ihtiyaçlarının sonucu olarak aksiyon-macera, komedi ve aile dramları gibi türler egemen hale gelmiştir. Bu filmler bize hem İslami değerleri, hem de toplumdaki gerilimler hakkında bilgi verebilecek çok çeşitli konularla doludur.

2.2.Devrim Sonrası Filmlere Devlet Müdahalesi

1979'da devrim patlak verdiğinde, film sanayinin gözlemcileri ve profesyonelleri İran sinemasının geleceğine dair kaygıya kapılmışlardır. Ahlak, kültür ve bağımsızlık adına sinema salonları yakılmıştır. Çok sayıda yönetmen, aktör ve yapımcının sürgün edilmesiyle üretim zinciri onarılmaz biçimde hasara uğratılmış, neyin serbest neyin yasak olduğunun belirsizliği yaratıcılığı felç etmiştir. Bu süreç (1982-1989) içinde devam eden İran-İrak savaşı, sonuçlanan "Amerika rehinelere" krizi ve karşı muhalif örgütlerin yenilgisinden sonra İslami radikaller bütün temel kurumların yönetimini devralmış ve ülke yönetimine tamamen hâkim bir hale gelmişlerdir. Onların bu hâkimiyetleri, bütün sanatlarda kendini göstermektedir. Ürünler sıklıkla doğrudan denetlenmektedir. Genelde Pehlevi döneminden İslami döneme sinemanın dönüşümü tek kanallı, tek yönlü, monolitik ve hızlı bir şekilde değil, bir takım temel kültürel ve ideolojik değişimler aracılığıyla olmuştur.¹²⁶

Farabi Sinema Vakfının Müdürü Muhammed Beheşti, bu durumu sinematik terimlerle şöyle açıklamaktadır:

"Sinema konteksti içindeki transformasyon bir kesme ile değil, çözülme ile olmuştur. İslam Cumhuriyet altında eğlence faaliyetleri ve yayınların yapısal reorganizasyonu bir parça Şah dönemini andırırsa da, İslami sinemayı anlamamızı sağlayan önemli farklılıklar olmaktadır."¹²⁷ Biçimi ve içeriği kendinden sorumlu "İslamlaşmış sinema" fikri ortaya atılmıştır. Kültürel liderlerin hedefi, yeni bir

¹²⁵ Cihan Aktaş, *Şark'ın Şiiri İran Sineması*, Nehir Yay., İstanbul, 1998, s. 60.

¹²⁶ Hamid, Nafici, *İran'da İslamize Film Kültürü*, Çevire: Emrah Özen, Kare Yay. İstanbul, Ocak, 1995, s. 62.

¹²⁷ Hamid, Nafici, *İran'da İslamize Film Kültürü*, Çevire: Emrah Özen, Kare Yay. İstanbul, Ocak, 1995, s. 62.

ulusal stil yaratmak olmuştur: gerek filmlerin çekimi sürecinde, gerekse bizzat filmlerin içerisinde “ahlaksızlık” temasının kökünün kazınacağı saflaştırılmış bir sinema, İslami ahlaka saygı, gerek kamera önünde, gerekse kamera arkasında şart koşulmuştur. Bu hedeflere ulaşabilmek maksadıyla, devlet iki farklı ama bir biriyle ilişkili alana müdahale etme lüzumunu hissetmiştir. Ahlaki denetim ve ekonomik destek olmuştur.¹²⁸Bu başıbozuk ortamda, ulusal film yapımcılığı kendi İslami kıstaslarına tabi kılma arzusundaki kültürel alanının hâkimleri, kamusal müdahalede bulunmayı lüzumlu görmüşlerdir. Gerçekten de, ilk defa tutarlı tedbirlerin yürürlüğe konabilmesi ancak 1982 - 1984'te Muhammed Hatminin Kültür ve İslami İrşat Bakanlığı'na atanmasıyla birlikte mümkün olmuştur. Dinci liderler genel olarak sinemaya karşı olmamışlardır. Ayetullah Ruhullah Humeyni'nin dediği gibi, İranlıları yozlaştırıp köleleştirmek için, Pehlevi rejimi tarafından kötüye kullanılmasına karşı olmuşlar. Uygun kullanımını sağlamak için Haziran 1982'de kabine, film ve video gösterimini düzenleyen bir dizi yönetmeliği onaylamıştır. Kültür ve İslami İrşat Bakanlığı'nı da bunları yürütmekle görevlendirilmiştir. 1983'de Bakanlık, film ithalat ve ihracatını düzenleyip kontrol etmek, yerli yapımları teşvik etmek için Farabi Sinema Vakfı'nı kurmuştur.¹²⁹

¹²⁸ Gaziyan, Hüseyin, *İran Sineması Sanayinde Kriz ve Hükümetin Rolü: 1979 Sonrası İran Sinemasında Kadınlar*”, Richard Traper (der.), Yeni İran Sineması, Kapı Yayınları, s. 96.

¹²⁹ Gaziyan, Hüseyin, *İran Sineması Sanayinde Kriz ve Hükümetin Rolü: 1979 Sonrası İran Sinemasında Kadınlar*”, Richard Traper (der.), Yeni İran Sineması, Kapı Yayınları, s. 97.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEJİD MEJİDİ’NİN FİLMLERİNİN DİN, DEĞERLER EĞİTİMİ AÇISINDAN ANALİZİ ve DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. MEJİD MEJİDİ’NİN HAYATI

Mejid Mejidi,¹³⁰ 1959’da Tahran’da doğmuştur. Dramatik Sanatlar Akademisi’ndeki öğrenimini bitirmeden önce amatör yapımlarda rol almaya başlayan Mejid Mejidi 1980’li yıllarda kendine ait kısa filmler ve belgeseller yapmaya başlamıştır. 1992’de ilk uzun metrajlı filmini yöneten Mejid Mejidi, ülkenin en iyi bilinen yönetmenlerinden biri haline gelmiştir. “Cennetin Çocukları” filmi 1997 yılında Akademi Ödüllerinde aday gösterilmiştir. Mejidi’nin övgüyle karşılanan diğer filmleri arasında San Sebastian Jüri Ödülü sahibi “The Father (1996)” ve Montreal Dünya Büyük Ödülü sahibi “Cennetin Rengi” ve “Baran” da yer almaktadır.

3.2. MEJİD MEJİDİ’NİN FİMLERİ

Mejid Mejidi’nin filmleri, eser sahibi olarak üzerinden yapılan filmi (Bollywood sinema sektörüne verdiği film senaryosu), yönettiği, yapımcılığını üstlendiği, senaristliğini yaptığı filmler ile incelenen filmler olmak üzere beş başlıkta incelenecektir.

3.2.1 Eser Sahibi Olduğu Filmler¹³¹

1. Bumm Bumm Bole (2010)

3.2.2 Yönettiği Filmler¹³²

1. The Song Of Sparrows (2008)

¹³⁰ <http://www.cineMejidi.com> (Erişim tarihi: 25.06.2019)

¹³¹ https://www.imdb.com/name/nm0006498/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1#producer (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

¹³² https://www.imdb.com/name/nm0006498/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1#director (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

2. Söğüt Ağacı (2005)
3. Olympics In Camp (2003)
4. Barefoot To Herat (2002)
5. Baran (2001)
6. Cennetin Rengi (1999)
7. The Color Of Paradise (1999)
8. Cennetin Çocukları (1997)
9. Khoda Miad (1995)
10. Akhareen Abadeh (1993)
11. Baduk (1992)
12. Ruz-e Emtehan (1988)
13. Hoodaj (1984)
14. Enfejar (1981)
15. Hz.Muhammed: Allah'ın Elçisi (Mohammad Rasoolollah) (2015)

3.2.3. Yapımcılığını Üstlendiği Filmler¹³³

1. The Song Of Sparrows (2008)
2. Serçelerin Şarkısı (2008)
3. Söğüt Ağacı (2005)
4. Olympics In Camp (2003)
5. Barefoot To Herat (2002)
6. Baran (2001)
7. The Color Of Paradise (1999)

3.2.4. Senaristliğini Yaptığı Filmler¹³⁴

¹³³ https://www.imdb.com/name/nm0006498/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1#director (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

¹³⁴ https://www.imdb.com/name/nm0006498/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1#writer (Erişim Tarihi:

1. The Song Of Sparrows (2008)
2. Söğüt Ağacı (2005)
3. Olympics In Camp (2003)
4. Barefoot To Herat (2002)
5. Baran (2001)
6. Gaz-e Mohajer (1999)
7. Cennetin Rengi (1999)
8. Cennetin Çocukları (1997)
9. Khoda Miad (1995)
10. Akhareen Abadeh (1993)
11. Baduk (1992)
12. Ruz-e Emtehan (1988)
13. Hz.Muhammed: Allah'ın Elçisi (Mohammad Rasoolollah) (2015)

Tablo 1: “Mejid Mejidi’nin Yönetmenliğini, Senaristliğini Yaptığı Filmler Kronolojik Sıraya Göre”

MEJİD MEJİDİ’NİN FİLMLERİ (Yönetmen, Senarist ve Oyuncu)				
NO	Filmler (Orijinal İsmi ve Türkçesi)	Yönetmen	Senaryo	Yayın Tarihi
1	Enfejar (Patlama)	√	√	1981
2	Tevcih (Mejid Mejidi'nin Oyuncu)	-	-	1981
3	Marg Deegari (Mejid Mejidi'nin Oyuncu)	-	-	1982
4	Hoodaj (Semer)	√	√	1984
5	Fleeing from Evil to God (Mejid Mejidi'nin Oyuncu)	-	-	1984
6	Boykot (Mejid Mejidi'nin Oyuncu)	-	-	1985
7	Dar Jostejuye Ghahraman (Mejid Mejidi'nin Oyuncu)	-	-	1987
8	Kased (Mejid Mejidi'nin Oyuncu)	-	-	1987
9	Ruz-e Emtehan	√	√	1988
10	Yek Rooz Zendeği ba Aseer (Asher ile Yaşamak İçin Bir Gün)	√	√	1989
11	Shena dar Zemestan (Mejid Mejidi'nin Oyuncu)	-	-	1990
12	Ta Marz-e Didar (Mejid Mejidi'nin Oyuncu)	-	-	1990
13	Baduk (Kaçakçı)	√	√	1992
14	Akhareen Abadeh (Son Köy)	√	√	1993
15	Khoda Miad (Allah Gelecek)	√	√	1995
16	Pedar (Baba)	√	√	1996
17	Bacheha-Ye Aseman (Cennetin Çocukları)	√	√	1997
18	Range Khoda (Cennetin Rengi)	√	√	1999
19	Ghaz-e Mohajer (Kaz Göçmen)	-	√	1999
20	Baran (Yağmur)	√	√	2001
21	Pa Berahneh ta Herat (Herat'a Yalınayak)	√	√	2002
22	Olympik Tu Urdugah (Kapta Olimpiyatlar)	√	√	2003
23	Beed-e Majnoon (Söğüt Ağacı)	√	√	2005
24	Persian Carpet (İran Halısı) - Tanıtım Filmi	√	-	2006
25	Avaze Gonjeshk-ha (Serçelerin Şarkısı)	√	√	2008
26	Bumm Bumm Bole (Cennetin Çocukları Uyarlaması)	-	-	2010
27	Muhammed (Muhammed: Allah'ın Elçisi)	√	√	2015
28	Red Nail Polish (Kırmızı Oje)	-	√	2016
29	Beyond the Clouds (Bulutların Ötesinde)	√	-	2017

Kaynak: <http://www.cineMejidi.com/> site üzerinden filmler bire bir alım yapılarak görsel hazırlanmıştır. (Erişim Tarihi: 27.07.2019)

3.2.5. İncelenen Filmler

3.2.5.1. Cennet'in Çocukları

3.2.5.1.1. Cennet'in Çocukları Filminin Künyesi

Filmin Orijinal Adı: Bacheha-Ye Aseman

Filmin Yapım Yılı: 1997

Yönetmen: Mejid Mejidi

Senaryo: Mejid Mejidi

Oyuncular: Muhammed Amir Naji, Amir Farrokh, Hashemiyan, Baharesedigi, Nafise-Mohammadi, Fereshte Sarabendi, Dariush Mokhtari

Yapımcı: Mohammed Esfandiyari, Amir Esfandiyari

Çekim Yeri: İran

Tür: Aile/Dram

Süre: 90 dk.

3.2.5.1.2. Cennetin Çocukları Filminin Konusu ve Değerlendirilmesi

“Cennetin Çocukları” filmi, 1997 yılında Tahran’ın Güneyinde fakir mahallede yaşayan bir ailenin Ali ve Zehra çocukları üzerinden anlatılmaktadır. Filmin karakterleri, Mejid Mejidi’nin diğer filmlerinde olduğu gibi profesyonel olmayan ve gerçek hayatta yaşayan sıradan insanlardan meydana gelmektedir. Filmin ilk sahnesi küçük bir ayakkabı tamircisi dükkânında başlamaktadır.

Resim 2: Filmin başlama sahnesi, pembe ayakkabının tamiri



Kaynak: Mejid Mejidi, "Cennetin Çocukları", (1997), <https://www.imdb.com/title/tt0118849/> (Erişim Tarihi: 27.07.2019), 03:17

Tamirci eskimiş pembe rengi bir kız ayakkabısını tamir etmektedir. Ayakkabının tamiri bittikten sonra Ali tamir parasını verip, ayakkabıyı alır. Ali annesinin sipariş ettiği patatesleri almak için tanıdığı bir manavın önüne gelir ve patatesleri almadan önce elindeki poşeti (ayakkabılar onun içindedir) mağazanın önünde olan kutuların üzerine koyar. Ali mağazanın içinden patatesleri aldığı sırada yaşlı hurdacılık yapan bir kişi kutuların üzerindeki poşeti alır ve götürür. Ali patatesleri topladıktan sonra dükkân sahibine parasını veresiye yazmasını ister ve dışarı çıkıp poşeti koyduğu yerden almak istediği zaman orada bulamaz ve kız kardeşinin ayakkabılarını kaybeder. [04:11 dk.]

Resim 3: Ali, kız kardeşinin ayakkabılarını kaybettiği sahne, hurdacının ayakkabıları aldığı an



Kaynak: Mejidi, "Cennetin Çocukları", 04:11

Ali kız kardeşinin ayakkabılarını kaybettiğini kimseye anlatamaz. Eve vardığında kız kardeşi Zehra'ya durumu anlatır. Zehra duydukları karşısında ağlamaya başlar. Annesine söyleyeceğini duyunca Ali, Zehra'ya babasının yeni bir ayakkabı alamayacak bir durumda olduğunu, annelerinin hasta olduğunu ve ameliyat için beklediğini söyleyip onu ikna eder. Ali yeni tükenmez kalemını Zehra'ya verir böylelikle anlaşılır. Bu durum aralarında büyük bir maceraya dönüşecek bir sır olmuştur.

Ali ve Zehra okula gitmek için ayakkabılarını değiştirerek giymek zorunda kalırlar. Zehra, dersten erken çıkmaktadır ve Ali ile bir sokak arasında ayakkabılarını değiştirmektedir. [19:46 dk.]

Resim 4: Ali ve Zehra'nın sokak arasında ayakkabı değiştirme sahnesi



Kaynak: Mejidi, "Cennetin Çocukları", 19:46

Ali koşarak gittiği halde hep derse geç kalmaktadır. Bu yüzden azar işitmektedir. Bir gün okul müdürüne yine yakalanır ama durumu izah edemediğinden ceza uyarısı alır ve kardeşinin suya düşürdüğü ayakkabının tek çiftini müdür sorar Ali cevap verse de yalancı duruma düşer. Çünkü ayakkabı Ali'nin ayağındaiken düşmediğinden ayağı ıslak değildir.

Bu sırada Zehra kendi ayakkabılarını okul içinde başka bir kızın ayağında görmüştür. Zehra o kızı takip eder ve evlerini bulur. Daha sonra Ali ile beraber ayakkabılarını almaya gelirler. Ama o kızın da yoksul bir aileden olduğunu ve babasının kör olduğunu görerek geri dönerler. [45:34 dk.]

Resim 5: Ali annesinin yaptığı çorbayı yaşlı komşularına götürdüğü sahne



Kaynak: Mejidi, “Cennetin Çocukları”, 36:03

Ali yaşamış olduğu durum devam ederken, annesinin hasta haliyle hazırlamış olduğu çorbayı yaşlı komşularına götürür. Yaşlı komşuları Ali’ye dua eder. Bu sahnede komşuluk ilişkileri, yoksul ve muhtaç olursa bile, komşuya sahip çıkmanın erdemliliği işlenmekte ve paylaşmanın güzelliği Ali üzerinden taçlandırılmaktadır. [36:06 dk.]

Bu sırada Zehra kendi ayakkabılarını okul içinde başka bir kızın ayağında görmüştür. Zehra o kızı takip eder ve evlerini bulur. Daha sonra Ali ile beraber ayakkabılarını almaya gelirler. Ama o kızın da yoksul bir aileden olduğunu ve babasının kör olduğunu görerek geri dönerler. [45:34 dk.]

Resim 6: Zehra ayakkabılarını ayağında gördüğü kızın evine gittiği sahne.



Kaynak: Mejidi, "Cennetin Çocukları", 45:34

Ali ve Zehra'nın ayakkabıları alan kızın babasının kör olduğunu ve durumlarının kötü olduğunu görmeleri, kendilerinin de o ayakkabıya muhtaç olmalarına rağmen paylaşmanın söz konusu olabileceği vurgulanmaktadır.

Ali babasına yardım etmek ve para kazanmak için onunla beraber zengin mahallelere bahçıvanlık için gitmektedir. Ali bir gün üçüncülük ödülü spor ayakkabı olan koşu yarışmasına girmeye karar verir. Yarışmaya girer ama üçüncü yerine birinci olur.

Resim 7: Ali'nin koşu yarışında 1. olduğu sahne.



Kaynak: Mejidi, "Cennetin Çocukları", 01:20:13

İki haftalık tatil kazanan Ali bu duruma pek sevinemez. O gün yorgun ve üzgün bir şekilde eve döner. Babası o gün maaşını almıştır. Ev için gereken erzakların yanında bir çift güzel kız ayakkabısını da almıştır. [1:22:26 dk.]

Filme genel olarak baktığımızda, aile kavramının sıkı bir şekilde işlendiği görülmektedir. Babanın ne durumda olursa olsun, yoksulluğuna rağmen cami için kestiği şekerlerden almaması helal - haram kavramlarının filmde örtük bir şekilde işlenmektedir. Diğer yandan babanın bu şekerleri caminin şekerleri olması sebebiyle almaması erdemli bir davranış olan emanet duygusunu yansıtmaktadır.

Ali ve Zehra'nın anne ve babalarını üzmemek adına yaşadıkları ayakkabı sorununu kendi aralarında çözmeye çalışmaları, merhametin o küçücük yüreklerine aile ortamında nasıl yerleştiğini göstermektedir. Diğer yandan Ali'nin kaybettiği yırtık ayakkabıları, Zehra başka bir kızda gördüğünde onu evine kadar takip etmeleri sonra o ayakkabılara daha fazla ihtiyacı var düşüncesiyle alma talebinde bulunmamaları, onların "Cennet Çocukları" olduklarını bir kez daha düşündürmektedir.

Filmde izleyiciye sunulan kavramlara baktığımızda din ve değerlerin olumlu olarak yansıtılmış diğer taraftan bunun zıttı olan kavramlar da zaman zaman işlenmiştir. Böylece film, seyirciyi fitrata uygun asıl-asli ve asil olan kavramlara doğru yönlendirmektedir. Bu kavramlar aşağıdaki tabloda gösterilmektedir;

Tablo 2: "Cennetin Çocukları" filminde geçen din ve değerler kavramları

CENNETİN ÇOCUKLARI FİLMİ DİN VE DEĞERLER TABLOSU																			
CENNETİN ÇOCUKLARI FİLMİ	İBADETLER	İNANÇ	KUR'AN AYETLERİ	DİNİ KARAKTER	DİNİ MEKÂNLAR	DİNİ İSİMLER	DİNİ KIYAFETLER	DEĞER İFADELERİ	DEĞER İFADE EDEN DAVRANIŞLAR	KADER									
DEĞERLENDİRİLMESİ	√	√				√	√	√	√	√									
CENNETİN ÇOCUKLARI FİLMİ	SELAMLAŞMA	CÖMERTLİK	HOŞGÖRÜ	DOĞRULUK	DİĞERGAMLIK	TEVAZU	İYİLİK	NEZAKET	SORUMLULUK	EMANET	SABIR	ADALET	PAYLAŞMAK	DÜRÜSTLÜK	SADAKAT	ÇALIŞKAN	DUYARLILIK	FEDKARLIK	
DEĞERLENDİRİLMESİ	√	√	√		√		√	√	√	√	√								√

Cennetin çocukları filmi din ve değer eğitimi açısından bakıldığında, konunun, aile hayatında anne-babanın rolünün ne kadar önemli olduğu, hak, adalet, merhamet, sevgi gibi kavramların ailede informal olarak işlendiğinde çocukları nasıl şekillendirdiğini olduğunu görmekteyiz. Kendi ihtiyacın olsa dahi, başka birinin senden daha fazla ihtiyacı olduğunu gördüğünde ihtiyacını tehir ederek merhamet göstermenin ne denli erdemli bir davranış olduğunu film üzerinden bizlere yansıtmaktadır. Bu erdemli davranış karşımıza diğergâmlığı ortaya çıkarmaktadır. Eğitim sürecinde sinemanın fitrata uygun çekimler vasıtasıyla yukarıdaki bahsettiğimiz kavramları işleme, hem çocukluk hem de yetişkinlik döneminde kişiyi etkileyebileceğinin vurgusu yapılmaktadır.

Resim 8: “Cennet’in Çocukları (Bacheha-Ye Aseman)” Film Afışı



Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0118849/mediaviewer/rm3010202112>

(Erişim Tarihi: 29.07.2019)

3.2.5.2. Cennetin Rengi

3.2.5.2.1. Cennet'in Çocukları Filminin Künyesi

Filmin Orijinal Adı: Range Khoda

Filmin Yapım Yılı: 1999

Yönetmen: Mejid Mejidi

Senaryo: Mejid Mejidi

Oyuncular: Hosein Mahjoob, Salameh Feyzi, Mohsen Ramezani, Elham Sherifi, Farahnaz Safari

Çekim Yeri: İran

Tür: Aile/Dram

Süre: 90 dk.

3.2.5.2.2. Cennetin Rengi Filminin Konusu ve Değerlendirilmesi

“Biz Allah'ın boyasıyla boyanmışızdır. Boyası Allah'ınkinden daha güzel olan kimdir? Biz ona ibadet edenleriz" (deyin)”¹³⁵

Cennetin Rengi filmi, Mejid Mejidi, Mevlana'nın dünyaya olan bakış açısından ve Bakara Suresinin 138. ayetinden ilham alarak yaptığını, yapılan bir röportajında ifade etmiştir. Bu bağlamda sinema eleştirmenlerinin de genel kanısı, onun amacının Bakara Suresi 138. ayeti üzerinden bir mesaj vermek olduğudur.¹³⁶

Filmin konusu, küçük Muhammed (Mohsen Ramezani) Tahran'da bir körler okulunda yatılı olarak eğitim görmektedir. [03:11 dk.]

¹³⁵ Bakara Suresi, 2/138

¹³⁶ <https://www.sinefest.com/roportaj-mecid-mecidi.html> (Erişim Tarihi: 29.07.219)

Resim 9: Körler okulunda Muhammed'in Braille alfabetiyle yazı yazdığı sahne.



Kaynak: Mejid Mejidi, "Cennetin Rengi", (1999), <https://www.imdb.com/title/tt0191043/>
(Erişim Tarihi: 29.07.2019), 03:11

Muhammed kör olarak doğmuştur ve temiz yüreği ile kendi dünyasında diğerlerinin gözü olup da göremedikleri şeyleri çevresinde dokunarak, işiterek anlamaya çalışmaktadır. Okulu yazın tatile girdiğinde babası (Hosein Mahjoob) onu almak ve köyüne götürmek üzere okula gelir. [13:28]

Resim 10: Ağaçtan düşen kuş yavrusunu Muhammed'in ağaca tırmanarak koymasına sahnesi.



Kaynak: Mejidi, "Cennetin Rengi", (1999), 13:02

Muhammed okul bahçesinde babasını beklerken, bir kuş yavrusunun ağaçtan düştüğünü hisseder ve elleriyle yapraklar arasında yavruyu bulup, ağacın üzerindeki yuvaya bırakmak için ağaca tırmanır. Küçük kuşu yuvasına bırakması sahnesi hayvan sevgisiyle birlikte, doğaya sahip çıkma duygusunu barındırmaktadır. Muhammed'in görme engelli olmasına rağmen böyle bir davranış sergilemesi ondaki merhamet, duyarlılık gibi özelliklerin ne denli yüksek olduğunu bir kanıtıdır ve bu konun bu tarz bir sahne üzerinden anlatılması yönetmenin bunu iyi işlediğini göstermektedir. [13:02 dk.]

Muhammed'in annesi ölmüştür. Babası yeni bir evlilik kararı içindedir. Görme engelli bir çocuğun evlilik planlarını bozacağından endişelenen baba sürekli olarak ondan kurtulma düşüncesindedir. Köyde ise Muhammed'i yaz aylarını birlikte geçirecekleri tatlı iki kız kardeşi ve yaşlı ninesi (Salameh Feyzi) beklemektedir.

Resim 11: Muhammed ninesine ve kız kardeşlerine aldığı ve yaptığı hediyeleri verirken.



Kaynak: Mejidi, "Cennetin Rengi", (1999), 16:02

Babası Muhammed'i köye getirdikten sonra [28:56 dk.], evlenmek istediği kadının ailesine onu istemek üzere gider. Aile kızı vermeye razı olur. Baba evlilik hazırlıklarını yapar. Oturduğu evi tamir eder ve Muhammed'i köyden uzak bir yere, kör marangoz olan bir kişinin yanına meslek öğrenmesi için götürür. Muhammed görmemesine rağmen babasının onu eve değil farklı bir yere götürdüğünü fark eder. [55:13 dk.]

Resim 12: Muhammed'in babası oğlunu görme engeli olan marangoza teslim ederken.



Kaynak: Mejidi, "Cennetin Rengi", (1999), 56:17

Muhammed, marangoza körler okulundaki öğretmenin ona Allah'ın körleri sevdiğini söylediğini söyler. Üzerine öğretmenin Muhammed'e istersen Allah'ı ellerinle bulabileceğini de söylemesi, Muhammed'e bir umut olur. Bu sahne ile din kavramı üzerinden Muhammed'in yaşama ve hayata tutunması istenmiştir. [57:59 dk.]

Muhammed'in ninesi bu karara karşıdır. Muhammed evden gittikten sonra ninesi o evde kalmak istemez ve evden gece vakti dışarı çıkar ama hastalanır. Hastalığından bir kaç gün sonra da ölür. Bu olaydan sonra kızın ailesi kızlarının evlenmesi konusunda olumsuzlukların olduğunu öne sürerek, evliliklerinden razı olmadıklarını söylerler. Babası daha sonra Muhammed'i almak için ormana gider. Dönüşte yağmurlu bir gecede Muhammed ve babası köprüden geçerken nehrin içine düşerler ve Muhammed suda boğularak ölür.

Muhammed'in cansız bedenine sarılan, ona verilen evlat nimetinin elinden alınca farkına varan babanın hali sahnelenmiştir. Muhammed'in cansız bedeni babasının kucağındayken, elibir ışık gibi parlar. Bu anın gerçekleştiği filmin son sahnesinde Allah'ı buldu anlamındadır.[01:23:46 dk.]

Resim 13: Muhammed'in Allah'ı bulduğuna dair tasvir edilen sahne, elinin parlaması anı.



Kaynak: Mejidi, “Cennetin Rengi”, (1999), 01:23:41

Filmin olay örgüsüne bakıldığında;

- Baba oğlu Muhammed'den kurtulmak istemekte, kör bir çocuğa sahip olmaktan ötürü, Muhammed'i toplumdan uzaklaştırmaktadır.
- Muhammed'in ninesi (Salameh Feyzi) torununu kör olan marangoza götürürken söylediği cümle “Ben Muhammed için üzülüyorum. Ben senin için üzülüyorum. Allah yardımcın olsun.” Diyerek oğlunun torununa için yaptıklarının yanlış olduğunu vurgulamaktadır.
- Ninenin yatağında tespih çekerek, dua okuması, dini ibarelerin film içinde yerleştiği noktalardan bir tanesidir.
- Muhammed'in okul bahçesinde ağacın tepesinden düşen kuşu ağaca zorlukla çıkıp yuvasına koyması, ninesinin evden ayrılırken nehrin kenarında çırpanan bir balığı nehre geri atıp kurtarması onun yüce gönlünü gösterirken, baba Haşim'in Muhammed'i marangozun yanından almaya giderken ters gelen kaplumbağaya yardım etmeyişi onun zıttı bir davranış sergilediğini göstermektedir.
- Muhammed'in öğretmeninin Allah hakkında, ‘Allah görünmezdir. O,

her yerdedir. O’nu hissedebilirsin. O’nu parmak uçlarını kullanarak görebilirsin’ demesi üzerine, Muhammed’in ‘Allah’ı bulana kadar her yere dokunacağım ve bulduğumda da, kalbimdeki bütün sırlar dâhil, her şeyi anlatacağım.’ demesi dini kavramların görmeyen bir çocuğun dünyasına nasıl aktarabileceği hakkında ipuçları vermektedir. Bir umudu da önüne seren öğretmeni, aslında her zaman ve her mekân da Allah’ı bulabileceğini söyleyerek, olumsuzluklardan çıkış yolunu da göstermiştir.

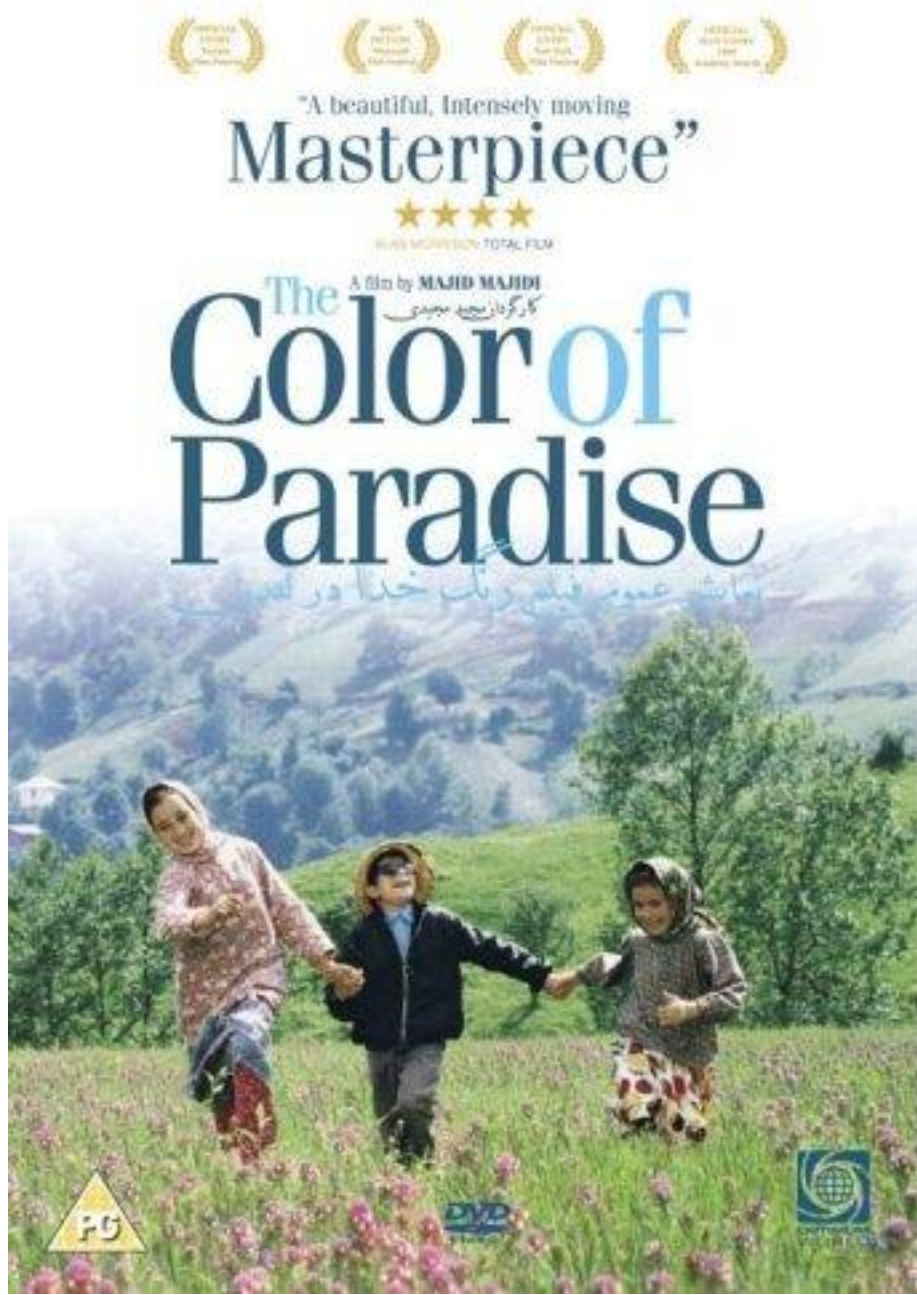
Mejdi Mejjidi’nin tüm filmlerinde olduğu gibi bu filmde de izleyiciye sunulan kavramlar iki kavramsal zıtlıkla sunulmaktadır. Böylece seyirciyi fitrata uygun asıl-asli ve asil olan kavramlara doğru yönlendirmektedir. Bu kavramlar;

Tablo 3: “Cennetin Rengi filminde geçen din ve değerler kavramları

CENNETİN RENGİ FİLMİ DİN VE DEĞERLER TABLOSU																		
CENNETİN RENGİ FİLMİ	İBADETLER	İNANÇ	KURAN AYETLERİ	DİNİ KARAKTER	DİNİ MEKÂNLAR	DİNİ İSİMLER	DİNİ KIYAFETLER	DEĞER İFADELERİ	DEĞER İFADE EDEN DAVRANIŞLAR	KADER								
DEĞERLENDİRİLMESİ	√	√	√			√	√	√	√									
CENNETİN RENGİ FİLMİ	SELAMLAŞMA	CÖMERTLİK	HOŞGÖRÜ	DOĞRULUK	DİĞERGAMLIK	TEVAZU	İYİLİK	NEZAKET	SORUMLULUK	EMANET	SABIR	ADALET	PAYLAŞMAK	DÜRÜSTLÜK	SADAKAT	ÇALIŞKAN	DUYARLILIK	FEDKARLIK
DEĞERLENDİRİLMESİ	√			√			√	√	√								√	

Bu kavramlar üzerinden “Cennetin Rengi” filmi irdelenerek bir daha izlendiğinde aslında vermek istenilen mesaj her ne koşulda olursa olsun, Allah’ın bizle olduğu, O’na çok yakın olduğumuz, başımıza gelecek olan olaylar ve gelişmeler karşısında vermediklerini düşünerek isyana kapılmak yerine, verdiklerinin kıymetini bilmenin önemi vurgulanmaktadır. En son olay örgüsünde Haşim’in hem annesini hem oğlunu kaybedişi, verilmek istenilen ana mesajdan bir tanesini gözler önüne sermektedir.

Resim 14: “Cennet’in Rengi (Range Khoda)” Film Afışı



Kaynak:<https://www.imdb.com/title/tt0191043/mediaviewer/rm2280493568>

(Erişim Tarihi: 29.07.2019)

3.2.5.3. Sögüt Ağacı

3.2.5.3.1. Sögüt Ağacı Filminin Künyesi

Filmin Orijinal Adı: Beed-e Majnoon

Filmin Yapım Yılı: 2005

Yönetmen: Mejid Mejidi, Fouad Nahas, Nasser Hashemzade

Senaryo: Mejid Mejidi

Oyuncular: Mohammad Amir Naji, Melika Eslafi, Roya Taymourian

Çekim Yeri: İran

Tür: Aile/Dram

Süre: 96 dk.

3.2.5.3.2. Sögüt Ağacı Filminin Konusu ve Değerlendirilmesi

46 yaşında olan Yusuf (Parviz Parastui) üniversitede edebiyat alanında profesördür. Küçük yaşta geçirdiği havai fişek kazası sonucu gözlerinin görme özelliğini kaybetmiştir. Küçük kızı (Melika Eslafi), en büyük destekçisi eşi (Roya Taymourian), annesi (Leila Outadi), arkadaşları ve öğrencileriyle birlikte mutlu sayılabilecek bir yaşamı vardır. Mevlana'nın Mesnevisi'nden hikmetli sözlerle öğrencilerinin hayatlarına dokunarak bir ömür sürmektedir. Küçük yaşta gözlerini kaybetmesine rağmen, eşi ona okuma ve yazma süreçlerinde yardım etmektedir. Yusuf gönlünde inşa ettiği cennetiyle her gün Allah'a yalvarmaktadır.

Resim 15: Yusuf'un hastane odasında Allah'la dertleşmesi sahnesi



Kaynak: Mejid Mejidi, “Söğüt Ağacı”, (2005), <https://www.imdb.com/title/tt0191043/>

(Erişim Tarihi: 29.07.2019), 07:13

Yusuf gözleri ile ilgili tetkikler için hastanede yatmaktadır. O sırada Yusuf “sana söylemem gerekenler var Allah’ım” diye söze girer. Arkasından “Yoksa beni tamamen unuttun mu?” diye Allah’a soru sorar. Üstüne de ekler “Yarattığın bütün güzellikleri görmekten mahrum olup da şikâyet etmeyen kulun.” Bu sahnelerde din kavramı işlenirken, Allah’la her ne şart altında olunursa olunsun konuşulabileceği verilmekte ve şükürün önemi vurgulanmaktadır. [07:13 dk.]

Bir gün doktoru iyileşebileceği bir tedavinin mümkün olduğunu söyler. Bu tedavinin Paris’te bulunan bir klinikte, kornea nakliyle olabileceğini ama az bir ihtimal bulunduğunu açıklar.

Dini ifadelerde kullanılan alın yazısı, sahnede Yusuf dilinden yaşadıkları hakkında şöyle dökülmektedir. “Alın yazımı kime şikâyet edebilirim ki?” diyerek Allah’la bağlantının ne kadar güçlü olduğu ve her musibete karşı gidilecek kapının Allah olduğu mesajı verilmektedir. [07:54 dk.]

Yusuf Paris’e gider. Allah’ın lütfuyla gözleri görmeye başlar. Fakat bu süreç Yusuf için iyi bir süreç olmayacaktır. Yusuf gördükçe saflığından, temizliğinden, iyi niyetinden sıyrılmaya başlar. En sonunda Rabbine olan mektubundaki “Allah’ım yeni bir hayata başlamak için bir şans istiyorum.”

sözlerini unutup, bunca yıl kaçırdığı dünya nimetleri için Allah'a isyan eder.

Mejid Mejidi bu filmde, insanın içinde bulunduğu duyguları, gitgelleri, ihanet içinde oluşunu, içinde bulunduğu nimetlerin farkında olmayışını, nankörlükle bir hayatın nasıl geçirildiğini, ikiyüzlülük içinde Allah'ın verdiklerini olumsuz gibi görenen, durum ve şartların olumluya döndüğü düşüncesiyle isyan içine nasıl girilebildiğini göstermektedir.

Gözleri açılan Yusuf, yanı başında olan hastanede tanıştığı arkadaşının halini görmezden gelircesine farklı bir ruh haline bürünür. Arkadaşı Morteza (Mohammad Amir Naji)'nin gözleri artık yavaş yavaş kör olma noktasına gelmiştir. Yusuf bu durumu dahi önemsemeden kendisine sadakatle bağlı olan eşini bir kenara koyarak gözlerinin gördüğü genç bir kız olan Pari'ye (Leila Outadi) âşık olur.

Resim 16: Yusuf'un çalışma masasında âşık olduğu Pari'nin resmini tuttuğu sahne.



Kaynak: Mejidi, "Sögüt Ağacı", (2005), 01:01:03

Yusuf artık aleni bir şekilde eşine rağmen helali olmayan Pari'nin fotoğrafını çalışma masasında gözünün önünde tutar. Eşi fotoğrafı görünce sessizliğe bürünür. Bu olay Yusuf'un gözleri açılmadan önce yaptığı onca dua ve yalvarışın unutulup, kendinden uzaklaştığı ilk andır. [01:01:03dk.]

Âşık olduğu Pari'nin arkasından bir delikanlı gibi koşturur. Ettiği dua bir

kenara, eşini, kızını ve annesini de bir kenara atar. [01:10:44 dk.]

Resim 17: Yusuf annesine bir önce hayatı için isyan ettiği sahne.



Kaynak: Mejidi, “Söğüt Ağacı”, (2005), 01:09:53

Bir gün eşi Yusuf’u takipteyken o, Pari ile buluşur. Eşi yakınlığını görünce Yusuf hem eşini hem ailesini hem de Pari’yi kaybeder. Gören gözlerin ışığı Yusuf için kararmaya başlamıştır. Artık gözleri körken ki mutluluğunun, huzurunun kalmadığını gören Yusuf hayatın içinde yalpalamaya başlar.

Resim 18: Yusuf ilk Allah’a yazdığı mektuba dönüşü sahnesi



Kaynak: Mejidi, “Söğüt Ağacı”, (2005), 01:29:47

Yusuf Allah'a yazdığı ilk mektupta, Allah'tan yeni bir hayat ve şans istemiştir. Yaşadığı bunalımları bir kenara bırakarak, Allah'a yazdığı mektubu hatırlar ve ona yönelir. En son sahnede insanın git - gelleri anlatılmakta, elindekilerinin kıymetinin bilinmesi gerektiği vurgulanmaktadır. [01:30:37 dk.]

Mejidi'nin dini motifli görünen, fakat amacı dini motifleri ön plana çıkarmak olmayan aksine insanların nankör oluşunu, ortaya koyan, insanın her zaman daha fazlasını istemesini ve tatmin olmama duygusunu çok güzel anlatan bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Allah'ın olacakları gördüğünü ve bunları yapmasının bir nedeni olduğunu çok güzel bir şekilde perdeye aktarmıştır. Fitrat diliyle yapılacak filmlerin bütün insanlığın gönüllerini fethedeceğini söyleyen İranlı yönetmen Mejid Mejidi, (Söğüt Ağacı) filmiyle fitrat dilinden varoluş sancısını, insanın hakikatle yüzleşmesiyle düşeceği boşlukta ontolojik hiyerarşik yapısını incelemesi bakımından önemli imgeler bulundurmaktadır. İranlıların medeniyete dair ürettiklerini ele alacak olursak, her kesimden insanının Hafız'ın, Firdevsi'nin, Mevlana'nın şiirlerinden ezbere okuyabildiklerini düşünürsek eğer, İran sinemasının da kullandığı şiirsel sembol ve mecaz zenginliğini daha iyi kavrayabiliriz.

Söğüt Ağacı, İbn Arabî'nin "iyilik varlıktadır, kötülük yokluktur" sözünü akıllara getiriyor. İnsanın Rabbiyle ve kâinatla olan ilişkisini, varlığın vücut bulabilmesi için gerekli olan bağı, Yusuf Kaplan'ın da üzerinde durduğu medeniyetin inşa edilmesinde varlık-vücut-vecd ilişkisinin boyutunu sorguluyor. Kuran'da geçen "Onların gözleri vardır, onunla görmezler. Onların kulakları vardır, onunla işitmezler"¹³⁷ ayetinden yola çıkarak, görmenin gerçek organının göz olup olmadığını; ya da gözün tek başına görmek için yeterli olup olmadığı üzerinde düşündüren bir filmidir. Mejidi insanın iç dünyasında yolculuk ederken, hayatla hakikat arasındaki köprüden geçip hakikate nasıl ulaşılır sorusunun cevabına yoğunlaşmıştır. Cennetin bir yanılması olan dünyanın gölge hayatında Yusuf, aklını kaybedecek düzeye gelmiştir. Bir otobüs yolculuğunda gördüğü hırsızlık karşısında dilini yutacak kadar şaşırılmaktadır, kütüphanesindeki tüm kitapları bahçeye fırlatır, hepsini yakar. Şu

¹³⁷ A'râf Suresi, 7/179

sözü yürekleri acıtır: “Ben cenneti bu dört ağaç ve evden ibaret sanıyordum.”¹³⁸

Ceviz tümüyle nefse benzetilmiş, dıştan içe doğru nefsin perdelerinin kaldırılmasıyla hakikate eş deyişle öze nasıl ulaşılacağına bir göstergesi olarak kullanılmıştır. Burada Yusufun nefsi ile olan mücadelesi anlatılmaktadır. Gözleri açılmasına rağmen, istedikleri ve duaları kabul olmasına rağmen o nefsiyle olan mücadeleyi sonunda kaybetmektedir. Bununla birlikte Yusufun gözleri ilk açıldığında gördüğü bir karınca vardır. Filmin sonunda ise yazdığı mektubun üstünde bir karınca görülmektedir. Karınca, tasavvufta herkesin kendi gücü oranında yapabileceği kadarını yapmasını temsil eden sembol, bir hayvandır. Didinme ve çalışma, karıncanın özgün bir vasfı olduğu gibi, Sufi’de de aynı nitelik bulunmalıdır. Sufilik yolunda meskenete (tembellik) yer yoktur. Yusuf’un havuza attığı kitaplar da kalp gözünün cilasını yitirip yerine nefsin geçmesinin hezeyanları olarak yorumlanabilir.

Filmde kullanılan kavramlara baktığımızda;

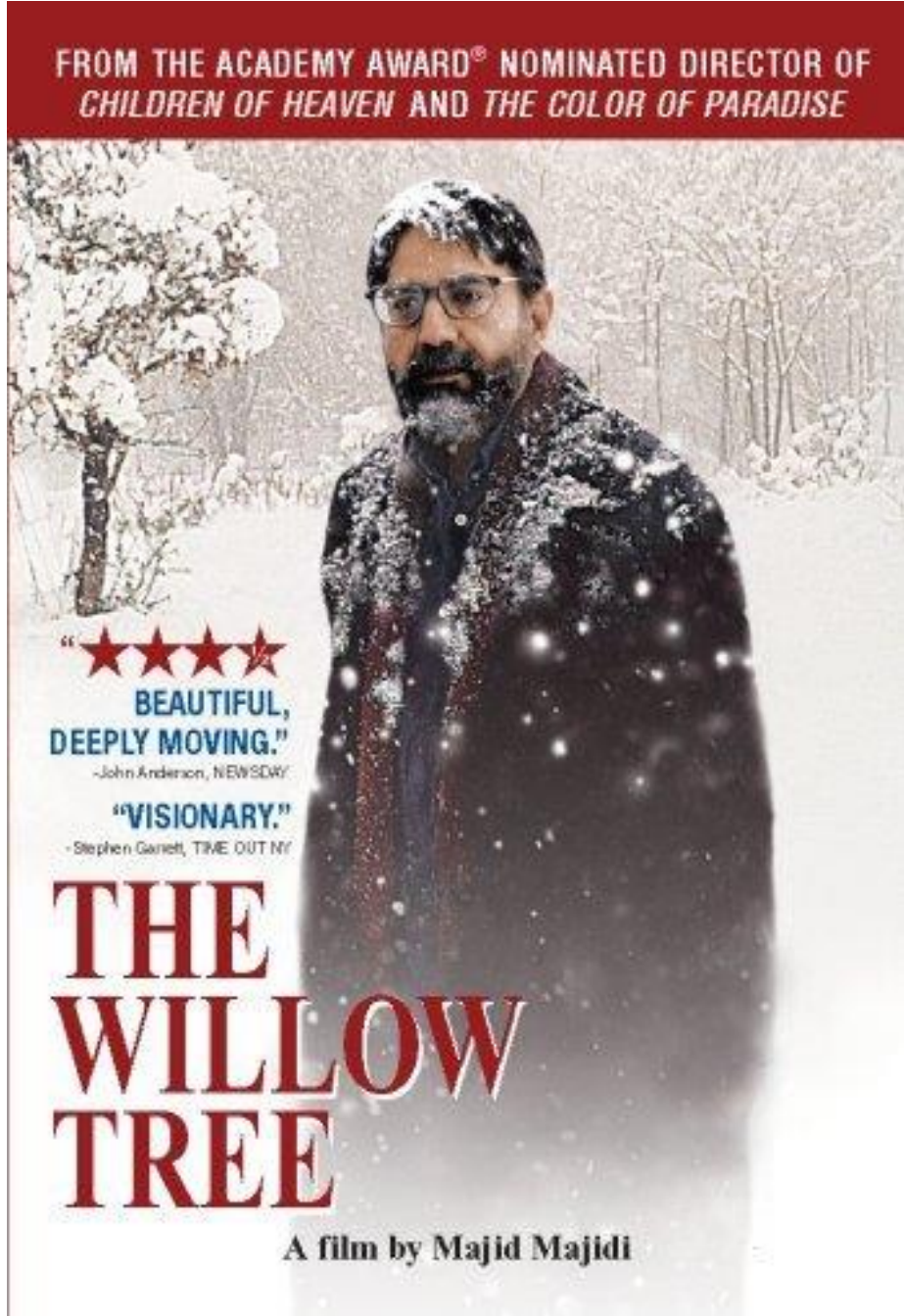
Tablo 4: “Sögüt Ağacı filminde geçen din ve değerler kavramları

SÖĞÜT AĞACI FİLMİ DİN VE DEĞERLER TABLOSU																		
SÖĞÜT AĞACI FİLMİ	İBADETLER	İNANÇ	KURAN AYETLERİ	DİNİ KARAKTER	DİNİ MEKANLAR	DİNİ İSİMLER	DİNİ KIYAFETLER	DEĞER İFADELERİ	DEĞER İFADE EDEN DAVRANIŞLAR	KADER								
DEĞERLENDİRİLMESİ	√	√	√				√	√	√	√								
SÖĞÜT AĞACI FİLMİ	SELAMLAŞMA	CÖMERTLİK	HOŞGÖRÜ	DOĞRULUK	DİĞERGAMLİK	TEVAZU	İYİLİK	NEZAKET	SORUMLULUK	EMANET	SABIR	ADALET	PAYLAŞMAK	DÜRÜSTLÜK	SADAKAT	ÇALIŞKAN	DUYARLILIK	FEDKARLIK
DEĞERLENDİRİLMESİ	√	√		√	√		√		√	√	√				√	√		

Filmin ana temasının bu kavramlar etrafında şekillendiği görülecektir.

¹³⁸ <https://www.milligazete.com.tr/haber/1184365/hakikati-goren-gozun-aska-yolculugu-sogut-agaci> , (Erişim Tarihi: 29.07.219)

Resim 19: “Sögüt Ağacı (Beed-e Majnoon)” Film Afişi



Kaynak:<https://www.imdb.com/title/tt0415607/mediaviewer/rm3133839104>

(Erişim Tarihi: 29.07.2019)

3.2.5.4. Serçelerin Şarkısı

3.2.5.4.1. Serçelerin Şarkısı Filminin Künyesi

Filmin Orijinal Adı: Avaze Gonjeshk-ha

Filmin Yapım Yılı: 2008

Yönetmen: Mejid Mejidi

Senaryo: Mejid Mejidi, Mehran Kashani

Oyuncular: Mohammad Amir Naji, Maryam Akbari, Hamed Aghazi

Çekim Yeri: İran

Tür: Dram

Süre: 96 dk.

3.2.5.4.2. Serçelerin Şarkısı Filminin Konusu ve Değerlendirilmesi

Film Tahran'ın yakın bir köyünde geçmektedir. Filmde oynayan oyuncular Mejid Mejidi'nin diğer filmlerinde olduğu gibi profesyonel olmayan ve gerçek hayatta yaşayan insanlardan seçilmiştir. Karim karakteri filmde babalık rolündedir. Karim'in iki kızı, bir oğlu bir de karısı vardır. İş olarak deve kuşu çiftliğinde çalışan Karim bir gün bir deve kuşu'nun çiftlikten kaçmasıyla çiftlikten kovulur. Aynı gün kızının işitme cihazı bozulmasıyla kendini Tahran'da bulur. Motoruyla gittiği Tahran'da işitme cihazının tamir edilemeyecek durumda olduğunu öğrenince, yorgun ve bitkin bir şekilde motoruna biner. Bir adam motoruna telefonla konuşarak gelir ve biner. Adamı gideceği yere kadar bırakır. Bıraktığı adam Karim'e para verir.

Resim 20: Karim'in şehir hayatındaki ilk tecrübesi ve ilk kazancı sahnesi



Kaynak: Mejid Mejidi, “Serçelerin Şarkısı”, (2008), <https://www.imdb.com/title/tt0997246/>
(Erişim Tarihi: 29.07.2019), 06:53

Karim bu duruma sevinir. Taşımacılık yaparak kızı Hanyeh'e işitme cihazı almak için çalışır. Çalışmaya öyle dalar ki kızına alması gerektiği işitme cihazının unuttur. Kendi değerlerini yavaş yavaş tüketmeye başlar. [28:25 dk.]

Resim 21: Karim'in bir inşaat sahibini taşıması ve taşıma ücretini fazla verdiği sahne



Kaynak: Mejidi, “Serçelerin Şarkısı”, (2008), 28:25

Karim insanları şehrin her bir köşesine taşımaktadır. Bir gün motosikletine bir inşaat sahibi biner. İnşaat sahibini, yapmakta olduğu inşaatına bıraktıktan sonra, inşaat sahibi taşımasının karşılığı iki kat para verir. Bu

sahne Karim değerleriyle ilk çatışma anını yaşar. Anlık tereddüt ettikten sonra inşaat sahibine durumu izah etmek için koşar ama inşaat sahibi arabasına binip gitmiştir. şehir hayatında alın terinden fazla para almasının doğruluğu ve yanlışlığı üzerine Karim ilk tecrübelerini yaşamaktadır. [34:05 dk.]

Resim 22: Karim artık ibadetlerini dahi dñnyalık temalara değiştirmeye başlar.



Kaynak: Mejidi, "Serçelerin şarkısı", (2008), 34:05

Karim, artık zenginlerin semtinde namaz kılarak ve dua ederek dñnyalık birkaç bir şey almanın derdine dñřmüřtür. Zenginler onu namaz kılar ve dua eder gördüklerinde, hacı Allah kabul etsin diyerek, yanına yiyecek, içecek bırakmaktadır. Karim yaşadığı bu tecrübeyle savunduğu değerlerden kopmuş daha da ileri giderek o değerleri kendi çıkarı için kullanmaya başlar bir hale gelmiştir. [38:54 dk.]

Resim 23: Karim'in iç muhasebesi ve emanet edilen malı sahibine vermesi gerektiği sahnesi



Kaynak: Mejidi, “Serçelerin Şarkısı”, (2008), 01:01:08

Taşımacılık yaparken, bir grup insan onu beyaz eşya taşımacılığına yönlendirir. Firma taşımacılara buzdolabı, televizyon, çamaşır makinası gibi beyaz eşyaları yüklerler. Karim'e buzdolabı gelir motosikletiyle firma sahiplerinin yüklediği beyaz eşyaları taşırken, taşıma ekibinden kopar motoru arızalanır ve taşıma ekibini bulamaz. İçinden bu mal benim de olabilirdi gibi bir his belirir. O anda deve kuşu çiftliğinden kaçan bir Deve Kuşu yüzünden işten atıldığını hatırlar ve malı firma sahibine teslim eder. İnsanın benliğinde eğer değerler kirlenmişse de, “özde olan iyi tarafın her zaman ortaya çıkabileceği” vurgulanmaktadır. [01:01:56 dk.]

Bir gün şehirde topladığı çöpler başına yıkılır. Ölüm tehlikesi geçirir. Bu sahne biriktiği çöplerin kendisine “mal, mülk sevdasından” dolayı zarar verdiğini anlatması açısından çok önemli bir sahnedir. [01:10:58 dk.]

Resim 24: Geçirdiği kazadan dolayı, Karimin iyileşmesi için salat-u selam okunan sahne
[01:11:03 dk.]



Kaynak: Mejidi, “Serçelerin Şarkısı”, (2008), 01:11:03

Bahçede biriktirdiği çöplerdeki parçalardan her gelen bir şey götürür. Onca biriktirme uçup gider gözlerinin önünde, ama şunun farkına varır ki, her giden parça onu kendine getirmeye başlar. Geri köyüne döner iyileştikten sonra belli bir süre sonra kaybolan deve geri gelir. Hayat yavaş yavaş eskisi gibi olur.

Resim 25: Biriktirdiği çöplüklerden dolayı ailesini kıran Karim, kaza sonrası hastanede oğlunun kendi emeğiyle kazandığı paradan meyve suyu aldığı sahne Karim’i etkilemiştir.



Kaynak: Mejidi, “Serçelerin Şarkısı”, (2008), 01:17:22

Karim'in oğlu Hussein'in babası yatalak hastayken para biriktirir. Biriktirdiği paralarla Japon balığı yetiştirip zengin olmak ister. Parasıyla aldığı Japon balıkları tahlisiz bir kaza sonucu yerlere saçılır. Kurulan hayallerin yerine Hussein'in elinde bir tane Japon balığı kalır. O balığı da kuyuya attığında balık kaybolur gider. Filmde kırsal hayatla, şehir hayatının ikilemleri, iyi ve kötü, doğru ve yanlış, helal ve haram, fakirlik ve zenginlik arasındaki ikilemler anlatılmaktadır.

Resim 26: En son sahne çocukların Karim'i alçılı ayağına resmettikleri resim. Bu resim özüne, değerlerine dönmesi noktasında Karim'e çok büyük etki yapmıştır. [01:32:29 dk.]



Kaynak: Mejidi, "Serçelerin Şarkısı", (2008), 01:32:29

Şükür içinde yaşamak yerine şehvet ve gösteriş içinde tatmin olamayarak eşelenen Karim sonunda ruhunu kaybeder. Aile sevgisi, babanın şefkati, annenin fedakârlığı insani değerleri akla getirmektedir. Duygularını anlamlandırmaya başlar. Karim kızının ayakkabılarını bağlar, kapısının önünde namaz kılan birini görünce ev sahibi şerbet bırakır. "Serçelerin Şarkısı" bir topluma yakın çekimin adıdır. Bir insanın yenileme uğrarken tepe üstü yere düşmesidir. Azın kıymetini bilmektir. Çok olana daha az saygı duymaktır. Kuruntudan kurtulmaktır. Mutluluktan ağlamaktır. Bu filmde, İran sineması estetiğiyle, naif tarzıyla ve müthiş çocuk oyuncularıyla görsellik göz doldurmaktadır.

Mejid Mejidi, yoksulluk ve değişen hayatlarla insanı göz kamaştırır bir sadelikle etüt etmiştir. Varlıkta da darlıkta da infak dinin yani hayatın temelidir.

Karim, dürüst ve Müslüman kalmaya çabalayan bir adamdır. Ama her zaman günah ve sevap arasındaki gerilimde kendini bir seçimin önünde bulmaktadır. Mejidi'nin buradaki en büyük artışı filminin bu ahlaki doğruculuğunu didaktik eşmeden kotarmasıdır. “Serçelerin Şarkısı” nda ise Karim, Allah'ı kendi iradesini bertaraf eden bir irade olarak ve işleyen bir adalet olarak hissetmektedir. Filmin hikâyesi aslında Karim'in ağzından dökülen “bu hiç de adil değil!” cümlesiyle başlamaktadır. Karim, çiftlikten bir deve kuşu kaçmasının ardından sorumlu görülerek işten atıldıktan sonra kuruyor bu cümleleri kendi iç sesiyle. Bundan sonra ise film ilahi adalet teması etrafında şekilleniyor. İzleyici küçük hesaplarla ve kaderin karşısında ön görümüzce hareket eden insanın, planlarının Allah tarafından bozulmasına ve kapanan kapılar ardından açılan yeni kapılara şahit ediliyor. Mukadderat kendini, insanın ufak planlarını ve küçük hesaplarını bozarak kuruyor. Adalet ise film boyunca kendinden şüphe edilemez bir şekilde tecelli ediyor. Buna karşılık insanın dünyadaki çabası külli iradenin yanında cüzi iradenin konumu da çocukların balık yetiştirebilecekleri bir havuz yapmalarının hikâyesiyle birlikte yüceltiliyor.

Burada deve kuşu yumurtalarından da bahsetmek gerekir. Deve kuşu çiftlikten kaçtıktan sonra Karim motoruna atlayıp bozkırda ve tepelerde bir gün boyunca onu arar. Bakmadık yer bırakmaz ama yine de bulamaz. Sonrasında ise Deve Kuşunun varlığı orada burada karşısına çıkan yumurtalarla Karim'in hayatının üzerine bir gölge gibi gerilir. Neredeyse onu izleyen ve onu takip eden bir göz olur. Deve Kuşu yumurtaları da filmin manevi arka planını destekler bir biçimde Allah'ın varlığının tecelli ettiği somut nesnelere haline (Karim'in Allah'ın varlığını hissedebildiği nesnelere haline) gelmektedir.

Yönetmen, Allah inancının hayatımızdaki yerine vurgu yapmaktadır. Filmin bütünü itibariyle insanların adaletsizliğine karşı Allah'ın adaletini, zorluklar ardından gelen kolaylıkları ve irademiz üzerinde bir irade olduğu konularını özellikle işlenmiştir.

Din ve değerler açısından ele alınabilecek kavramlara baktığımızda filmde karşımıza çıkan kavramlar;

Tablo 5: “Serelerim şarkısı filminde din ve değerler kavramları

SERÇELERİN şARKISI FİLMİ DİN VE DEğERLER TABLOSU																		
SERÇELERİN şARKISI FİLMİ	İBADETLER	İNANÇ	KUR’AN AYETLERİ	DİNİ KARAKTER	DİNİ MEKÂNLAR	DİNİ İSİMLER	DİNİ KIYAFETLER	DEğER İFADELERİ	DEğER İFADE EDEN DAVRANIşLAR									
DEğERLENDİRİLMESİ	√	√	√		√		√	√	√									
SERÇELERİN şARKISI FİLMİ	SELAMLAşMA	CÖMERTLİK	HOşGÖRÜ	DOğRULUK	DİğERGAMLİK	TEVAZU	İYİLİK	NEZAKET	SORUMLULUK	EMANET	SABIR	ADALET	PAYLAşMAK	DÜRÜSTLÜK	SADAKAT	ALIşKAN	DUYARLILIK	FEDKARLIK
DEğERLENDİRİLMESİ	√	√	√	√	√		√	√		√	√		√	√				

Filmin sahneleri içerisinde infak etmenin mutluluğu, biriktirmenin bir mana taşımadığı ele alınarak verme duygusunun erdemli bir davranış olduğu işlenmektedir. Kırmızı balıkların yere dağılması olayı sonrası, Karim’in özüne dönmesi ve çocuklara “yalan dünya” şarkısını söylemesi ile varlığın bir anda elimizden gidebileceği işlenerek varlık - yokluk kavramına vurgu yapılmaktadır. [01:27:38 dk.]

Resim 27: “Serçelerin Şarkısı (Avaze Gonjeshk-ha)” Film Afışı



Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt0997246/mediaviewer/rm1584761344>

(Erişim Tarihi: 29.07.2019)

3.2.5.5. Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi

3.2.5.5.1. Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi Filminin Künyesi

Filmin Orijinal Adı: Mohammad Rasoolollah

Filmin Yapım Yılı: 2015

Yönetmen: Mejid Mejidi

Senaryo: Mejid Mejidi, Mehran Kashani

Oyuncular: Sareh Bayat, Mina Sadati, Mahdi Pakdel, Ali Reza Shoja-Nouri, Mohsen Tanabandeh, Dariush Farhang, Siamak Adib, Ra'na Azadivar, Sadegh Hatefi, Pantea Mehdi Nia, Cafer Kasimi, Hamid Rıza Taç Devlet

Çekim Yeri: İran

Tür: Biyografik, Aksiyon, Dram

Süre: 178 dk.

3.2.5.5.2. Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi Filminin Konusu ve Değerlendirilmesi

Filmin konusuna giriş yapmadan önce bu film, Hz. Muhammed'le alakalı çekilen 2. film özelliği taşıması noktasında büyük bir öneme sahiptir. Dünyada Hz. İsa hakkında 200'e yakın, Hz. Musa hakkında 80'e yakın, Buda hakkında da 40'a yakın film çekilmiştir.¹³⁹ Görüldüğü üzere dünya tarihine damga vurmuş insanlığı iyiliğe, güzel olana yönlendiren peygamberlerin yaşadıkları dönemleri film sahnelerine taşıyarak yaşamış oldukları dönemler gözler önüne serilmeye gayret edilmiştir.

Aynı düşünceyle çekilen Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi filmi diğer peygamberlerin filmlerinde de olduğu gibi İslam dünyasında olumlu - olumsuz eleştirilere karşı karşıya kalmıştır. Bu sebeple izlemiden önce eleştiriler bir

¹³⁹ <https://www.mehrnews.com/news/2516657/است-ایران-به-چشم-جهان-از-آغاز-تا-امروز-چشم-جهان-به-ایران-است>
(Erişim Tarihi: 30.07.2019)

kenara bırakılarak tarafsız gözle izlenmesi ve sonrasında gerekli eleştirilerin yapılması daha doğru olacaktır. Doğrudan İran yapımı ve Şii propagandası yapıyor yaftasıyla bakmak, bu alanda Hz. Muhammed’le alakalı yapılacak olan çalışmaların önünü tıkamaktadır. Yukarıdaki bahsedilen “Şii Propagandası” ifadesinden kastedilen; İslam dünyasında yaşanan bir takım sıkıntıların, mezhepler üzerinden götürülmesi süreci olduğunu vurgulamak için kullanılmıştır. Sinema veya farklı alanlarda yapılan çalışmaların, “mezhepler üzerinden değerlendirilmemesi gerektiği ifade edilmektedir.”¹⁴⁰

Film, 7.yy Mekke’de, İslam peygamberi Hz. Muhammed’in doğumundan önceki olaylarla başlayıp, çocukluk dönemini konu edinmektedir. Hz. Muhammed’in 12 yaşına kadar olan film, yönetmen Mejid Mejidi’nin ifadesiyle üç filmde oluşacağı yönünde, ilk filmde yukarıda bahsettiğimiz üzere Hz. Muhammed’in doğmadan önceki dönemde yaşananları ve onun çocukluk dönemini içermektedir. İkinci film Hz. Muhammed’in çocukluk döneminden itibaren peygamberlik görevi verilinceye kadar olacağını, üçüncü filmin ise Hz. Muhammed’in peygamberlik göreviyle birlikte vefatına kadar olan kısmı konu edeceğini belirtmektedir.¹⁴¹

Mejid Mejidi filmi hakkında verdiği röportajlarında şu ifadeleri özellikle vurgulamaktadır:

“Ne Batı kaynaklarında ne de diğer ülkelere ait arşivlerde çok güvenilir bilgilere ulaşmak zor. Benim bu filmle yapmaya çalıştığım en gerçekçi bakış açısıyla İslam’ı anlatmak. Özellikle Batılılara doğru simgeleri seçerek en doğru haliyle İslam’ı aktarmak istiyorum. Batıların İslam’ı çok yanlış bildiklerini ve İslam’ın onlara çok yanlış aktarıldığını düşünüyorum. Son yıllarda özellikle İslam’ı sadece Taliban ile özdeşleştiren yanlış bir yargı hâkim. Tüm dünyaya bunun yanlış olduğunu bu filmle söylemek ve doğrusunu göstermek istiyorum. Bu film, tüm dünya genelinde gösterime girecek, sadece Müslüman ülkelerde değil. Bu nedenle en doğru dili seçmeliyiz. Hz. Muhammed’in çocukluğu ile başlayacak olan hikâye, peygamber olarak seçilmesini de işleyecek. Bunun en

¹⁴⁰ Hasan Onat, *İslam Ortak Paydası ve Mezhep Gerçeği*, Endülüs Yayınları, İstanbul, 2019,s.13.

¹⁴¹ <https://www.mehrnews.com/news/2516657/فیلم-محمد-رسول-الله-از-آغاز-تا-امروز-چشم-جهان-به-ایران-است> (Erişim Tarihi: 30.07.2019)

doğru tanıtım olacağını düşünüyorum; çünkü bu zamanı en ince detayına kadar işleyeceğiz.”¹⁴²

Filmin başında Mejid Mejidi “Allah’ın adıyla” başlamaktadır. Müslümanlara yapılan boykot yılıyla devam eden sahneler, Ebu Sûfyan’ın Kureyş’in önde gelen kabilelerinin başlarını toplayarak, “Hz. Muhammed’in Kureyş’e getirdiği, bizim düzenimizi bozacak, kölelerle aynı sofradan yemek yemeye, kadınlarınızı başınızın üstünde tutmaya hazır mısınız?” ifadesiyle kabile reislerini Hz. Muhammed’e karşı doldurmaktadır. [08:11 dk.] Ebu Sufyan, Ebu Talib’le yan yana yürürken Ebu Talib’e “Muhammed’in davetinden bende etkilendim.” cümlesi kurmakta ve bunu diğerlerine söylememesinin nedenini şöyle ifade etmektedir: “Eğer ben Sufyan olarak Muhammed’in dinini seçeceksem, Muhammed’in bana ne vereceğini bilmem gerekir.” Bu sahnede Ebu Talib’in ona karşı ifadesi “İman alınıp satılmaz Ebu Sufyan” diyerek inancın bir çıkar uğruna harcanamayacağı ifade edilmektedir. [10:59 dk]

Resim 28: “Ebu Sufyan, Ebu Talibe Muhammed’in Davetinden Etkilendiğini söylediği sahne”



Kaynak: Mejid Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi”, (2015),

https://www.imdb.com/title/tt3921314/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1 (Erişim Tarihi: 30.07.2019), 10:59.

Kur’an-ı Kerim’de “... O halde insanlardan korkmayın, benden korkun da ayetlerimi az bir bedel karşılığında satmayın. Kim Allah’ın indirdiği ile hükmetmezse işte onlar kâfirlerin ta kendileridir.”¹⁴³ ifadesi kullanılmaktadır.

¹⁴² <https://www.populersinema.com/roportaj/batililara-dogru-islami-anlatacagim-9549.htm> (Erişim Tarihi: 30.07.2019)

¹⁴³ Mâide Suresi, 5/44

Bu sahnede İslam inancının bir bedel karşılığı satılamayacağı, Kur'an-ı Kerim'den alınan ayet çerçevesinde işlendiği açık bir şekilde görülmektedir. Mejid Mejidi'nin yukarıda bahsettiğimiz röportajında, filmleri hakkında ve özellikle “Hz. Muhammed: Allah'ın elçisi” filminde Kur'an ayetlerinin temel senaryoyu oluşturduğunu söylemektedir.¹⁴⁴

Ebu Sufyan Haşimoğulları'nın Hz. Muhammed'i korumasından vazgeçmesini talep etmektedir. Ebu Talib bu talep karşısında, yetim ve öksüze sahip çıkma adına amcalık göreviyle akrabalık bağlarını hatırlatarak, Ebu Sufyan'a böyle bir şeyin kendisi hayattayken olamayacağını vurgulamıştır. [12:20 dk.] Ailede bağların kuvvetliliği, öksüze, yetime sahip çıkılması gerektiği alt mesajda verilmektedir.

Din ve değerler açısından Ebu Sufyan'ın talebi ve Ebu Talib'in tutumu; emanete sahip çıkma, yetim ve öküzü koruma gibi değerlerin sahnede yansımaları göstermektedir. İslam medeniyetinde “emanet” değeri genel anlamda, “güvenilen bir kimseye koruması için geçici olarak tevdi edilen şey”¹⁴⁵ olarak ifade edilmektedir.

Resim 29: Ebu Talibe Fil suresinin okunuşu ve fil ordusunu ahvali



Kaynak: Mejidi, “Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi”, 14:33.

“Hz. Muhammed: Allah'ın elçisi filmi”, Hz. Muhammed'in

¹⁴⁴ <https://www.populersinema.com/roportaj/batililara-dogru-islami-anlatacagim-9549.htm> (Erişim Tarihi: 30.07.2019)

¹⁴⁵ Bkz. Râgıb el-İsfahânî, *el-Müfredât*, “emn” md.; *Lisânü'l-'Arab*, “emn” md.

peygamberlik süreci ve Ebu Sufyan'ın onun peygamberliğini kabul etmeyişi ile başlamaktadır. Filmin devamında geçmiş zamana dönülerek fil hadisesi anlatılmaktadır. Bu sahnede Ebu Talip gökyüzüne bakarak Fil Suresi'nin ayetlerini dinlemekte, gelen fil ordusunun halinin ne olacağı hakkında bilgi edinmektedir. [14:33 dk.]

Resim 30: Ebrehe'nin Mekke'ye saldırmadan önce Abdülmuttalip'le görüşmesi sahnesi



Kaynak: Mejidi, “Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi”, 23:32.

Habeşistan Devleti'nin Yemen Valisi Ebrehe, yanına kadar gelen Kâbe'nin anahtarının sahibi ve Kureyş'in lideri Abdülmuttalip'le görüşmektedir. Abdülmuttalip, Ebrehe'den sadece esir alınan 100 devesinin bırakılmasını istemekte, Ebrehe bu istek karşısında şaşırılmaktadır. Abdülmuttalip'e dönerek “şehrini kurtarmak için yalvarmayacak mısın?” deyince, Abdülmuttalip “Ben develerimin sahibiyim. Kâbe'nin sahibi var. O'nu O yüce sahibi korur!” cevabını vermektedir. [23:32 dk.] Bu sahnede tevekkülü ve teslimiyeti işleyen Mejid Mejidi, dini değerler üzerinden insanların kendi yapabileceklerini yapmalarını, gerisini Allah'a bırakmaları gerektiğini vurgulamaktadır.

Resim 31: Ebrehe'in ordusunun kuşların ağızlarından attıkları taşlarla yok olması



Mejid Mejidi İslam kaynaklarında yer alan Ebrehe'nin ordusunun yok olmasına sebep olan kuşların¹⁴⁶ ağızlarından attıkları taşların, Ebrehe'nin ordusu üzerine alev taşları gibi düşmesi sahnesinde “mucize” kavramını işlemektedir. [29:51 dk.] Kâbe'ye karşı duyarlı olunması gerektiği, Allah'ın yeryüzünde bozgunculuk çıkaracaklara karşı neler yapabileceği bu sahnede en detaylı görsellerle işlenmektedir.

Resim32: Hz. Muhammed'in doğumu ve doğduğu evin ışıklarla nurlandırılması sahnesi



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi”, 34:42.

Hz. Muhammed'in dünyaya gelişinin tasvir edildiği sahnelerde, Hz. Muhammed herkesin beklediği bir kurtuluş olarak görülen insan profili olarak işlenmiştir. Hz. Muhammed'in dünyaya gelişindeki bir takım olaylara sahnede

¹⁴⁶ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/sure/105-fil-suresi> (Erişim Tarihi: 28.07.2019)

yer verilmiştir. Bunlar putların yıkılması, kurak olan kuyuların suyla dolması gibi olaylarla tasvir edilmiştir. Özellikle fayda vermeyen putların yıkılışı din ve değerler açısından yansıtılmak istenen mesajın net bir şekilde hak - bâtıl kavramlarıyla ortaya koyulduğu göstermektedir. [34:42 dk.]

Resim33: Doğum sonrası Amine'nin Hz. Muhammed'i kucağına aldığı sahnesi



Kaynak: Mejidi, " Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi", 35:24.

Resim34: Abdülmuttalip'in torunu için verdiği yemekte, kendisinin yemek dağıtması sahnesi



Kaynak: Mejidi, " Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi", 36:01.

Hz. Muhammed'in dedesi olan Abdülmuttalip, Hz. Muhammed'in dünyaya gelmesi sebebiyle Mekke'de bulunan tüm insanları yemeğe davet etme sahnesinde, özellikle aç olan insanları sofrasına çağırması, kendi elleriyle ikramlarda bulunması ile paylaşmanın zengin veya fakir gözetmeksizin herkese yapılması gerektiği vurgulanmıştır. [36:18 dk.]

Resim35: Abdülmuttalip'in Kabe'de torununa isim verdiği sahne



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi”, 46:03.

Mekke toplumunda doğan çocuklara kendi kabilesinin putlarının isimleri verilirken, Abdülmuttalip torunun ismini ‘Muhammed’ koymaktadır. Anlamını da “övülen ve övgüye layık olan kişi” şeklinde açıklamaktadır. [46:18 dk.]

Hız. Muhammed'in dünyaya gelişinden sonra annesi Amine'nin sütünün olmayışı, Hız. Muhammed'i açlıktan ölme durumuyla karşı karşıya bırakmaktadır. Hız. Muhammed'in amcası Ebu Lehep'in cariyesi Süveybe'nin Hız. Muhammed'e süt vermesi, fakat Ebu Lehep'in eşi Ümmü Cemil'in isteği üzerine cariyenin süt vermeyi kesmesinden sonra Abdülmuttalip oğluna şu ifadeleri kullanmaktadır: “Cariyenin emdirdiği sütün parasını öderiz. İstersen cariyeyi satın alırız.” Bunun üzerine oğlu Ebu Lehep “Cariye eşime hediyemdir. Kullanma hakkı ona aittir.” dedi. Bunu üzerine Abdülmuttalip “Kardeşinin oğlu açlıkla çekişirken bu kin ve öfke niye? Kabil bile kendi kardeşine kin ve nefret beslemiyordu, Ebu Lehep” der. Bu sahnede Ebu Lehep ve eşi Ümmü Cemil'in kıskançlıkları ve kıskançlıklarından dolayı kendi öz kardeşi olan Abdullah'ın oğlu Hız. Muhammed'in aç kalmasını hatta ölmesini bile önemsemedikleri gösterilmektedir. “Kıskançlık” duygusunun insanda ne gibi bir tahribata yol açtığı açık bir şekilde sergilenmektedir. [51:47 dk.]

Resim36: Abdülmuttalip oğlu Ebu Lehep'e sütannesi konusunda aldığı tavrın yanlış olduğunu anlattığı sahne.



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi”, 51:58.

Hz. Muhammed’in doğumundan sonra yaşanan mucizeler Yahudilerin beklediği kişiyi göstermektedir. Filmin bir sahnesinde Yahudi âlimler bir araya gelerek o gece olan olayların asırlardır beklenen kurtarıcının müjdesi olduğunu konuşurlar. Bunun üzerine Yahudi âlimler heyeti, yıldızların parladığı ve gecenin aydınlandığı o gece, doğan Yahudi erkek çocuklarının tespit edilmesini ister. Fakat ne kadar arasalar da o gece Yahudiler içinde bir erkek çocuk dünyaya gelmemiştir. Bunun üzerine Yahudi heyetinin seçtiği kişi, Yahudilerin içinde bir kurtarıcının gelmediğini, yaşanan doğa olaylarının Mekke’yi işaret ettiğini söyler. Bunun üzerine bir hahamla görüşen kişi hahama, “gelecek kurtarıcı bizim kavmimizden olmazsa” diye sorar. Haham, “nasıl olur da bir hak peygamberin bizim kavmimizden gelebileceğini düşünebilirsin.” diye cevap verir. Bu sahnede Yahudilerin kendilerini üstün bir ırk olduğu aktarılmakta ve bu aktarımda tereddütsüz bir inançla ifade edilmektedir. [54:30 dk.]

Resim37: Yahudi heyetinin görevlendirdiği kişi ile bir hahamın diyalogu sahnesi



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi”, 53:52.

Hz. Muhammed’in sütanesi olacak olan Halime, bir eşi, bir kızı olan yoksul bir aileye sahiptir. Mekke’ye sütannelik yapmak için ailesiyle gelir. Mekke içinde dolaşırken sütanne arayan bir kadını görür. Arkasından giderken başka bir sütanne adayı durumum çok kötü diye gördüğü kadının arkasına düştüğünü görerek, o kadının arkasından gitmeyi istemez. Halime bu davranışıyla kendinin, eşinin ve çocuğunun durumu sıkıntı olmasına rağmen fedakârlık etmektedir. Sütanne arayan kadının o sütannenin ihtiyacı olduğunu söylediğini işitince rızkını o kadına bırakmaktadır. Çok kısa, ara bir perdede kalan bu sahnede kendinden önce başkasını düşünmekle alakalı alt mesajlar işlenmektedir.

Resim38: Halime’nin fedakârlık yaptığı sahne.



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi”, 56:59.

Hz. Muhammed'in sütannesi olacak olan Halime, gerektiğinden kendisi ve ailesinden daha çok diğer insanları düşünen biri olarak anlatılmaktadır. [57:27 dk.]

Resim39: Halime, Hz. Muhammed'le ilk karşılaştığı an.



Kaynak: Mejidi, " Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi", 01:03:11

Halime, Hz. Muhammed'i kucağına alır almaz gözyaşları içinde kalması, şefkat, merhamet gibi duygularının anne sıcaklığında işlendiğini göstermektedir. Aynı sahnede bir tarafında sütü kesik olan Halime'nin Hz. Muhammed'i kucağına alır almaz sütü gelmesiyle Hz. Muhammed'in mucizesine yer verilmiştir.[01:04:51]

Resim40: Hz. Muhammed'in ilk Hira Mağarasına gidişi sahnesi.



Kaynak: Mejidi, " Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi", 01:17:19.

Amine, “Bölge halkı, Hz. İbrahim’in dini ve Allah inancından gitmek yerine, Kâbe içine ve etrafına taştan putlar yapıp onlara tapmayı tercih ettiler.” diyerek halkın putperest bir toplum haline geldiğini vurgulamaktadır. Dini kavramlar açısından inancın ne hale geldiği vurgulandığı sahnede, özellikle Allah inancına bağlı olmaları gerekirken putlara tapmalarının yanlışlığı sergilenmektedir. [01:30:42]

Resim 41: Aminenin, Hz. Muhammed’e toplumun inancını anlattığı sahne.



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi”, 01:34:03

Amine, Hz. Muhammed’i babası Abdullah’ın kabrinin olduğu Yesibe götürür. Hz. Muhammed babasının kabri başında toprağına elini sürerek dua eder. Bu sahnede mezar kültürünü kısmi olarak yansıtmaktadır. [01:37:09]

Resim42: Hz. Muhammed’in babası Abdullah’ın mezarıyla ilk defa karşılaşması sahnesi



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi”, 01:36:52.

Filmin can alıcı noktalarından birisi de Hz. Muhammed'in annesi Amine'nin ölümüdür. Tüm vücudunun ateşler için kalması, annesini ne kadar çok sevdiğini, ayrılığın ne demek olduğunu küçük yaşta sezmesinin anlatıldığı sahnesi “annenin önemini” vurgulamaktadır. [01:46:26]

Abdülmuttalip, Hz. Muhammed'e hac zamanı geldiği, Kâbe'nin etrafının temizlenmesi gerektiğini ve insanların Hz. İbrahim'in dinine putperestliği karıştırdığını anlatır. Hz. Muhammed'le birlikte Hacer'ul Esved'in yanına giderek dua ederler ve arkasından birlikte tavaf ederler. Bu sahne ile dini kavramlar verilerek, Hz. İbrahim döneminde de hac, tavaf ve dua ibadetinin yapıldığı vurgulanmaktadır. [01:54:38]

Resim 43: Hz. Muhammed'in dedesi Abdülmuttalip'le ilk tavafı sahnesi.



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi”, 01:53:07

Hz. Muhammed'in dedesi belli bir süre sonra rahatsızlanır ve yatağa düşer. Hasta yatağında tüm akrabalarını toplayarak, Hz. Muhammed'i amcası Ebu Talip'e emanet eder. Abdülmuttalip, Ebu Talip'e Hz. Muhammed'i emanet ettiği sahnede şu ifadeleri kullanır. “Ebu Talip ona babalık yap, babası Abdullah'ı koklayamadı, anne şefkatini pek göremedi.” Bu sözlerde Hz. Muhammed'in yaşadığı duygusal anlamda boşluktan bahsedilmekte, Ebu Talip'ten Hz. Muhammed'i koruması, kendi evladı gibi görmesi ve hak ettiği sevgiyi gösterilmesi istenmektedir. [02:01:12 dk.]

Resim 44: Abdülmuttalip, Hz. Muhammed’i amcası Ebu Talip’e emanet ettiği sahne.



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi”, 02:01:03

Hz. Muhammed’in bir gün koyun ve keçi süreleri güderken, karşılaştığı bir manzara anlatılmaktadır. Bir baba kız çocuğu doğurduğundan dolayı eşini dövmekte, ona hakaret etmektedir. Babanın doğurduğu kızı öldüreceğini, bir boğaz daha taşıyamayacağı, neden erkek doğurmadığı ile ilgili bağırmasına karşın Muhammed çocuğu kucağına alarak, babasına tıpkı sana benziyor, kız çocuğu rahmettir, demektedir. Bu davranışı ile toplumda kız çocuklarına karşı tutum ve davranışı değiştirmek istemektedir. Adam bu sahnede kız çocuğunu öldürmekten vazgeçer. Burada merhametle dokunulan her bir insanın doğruya yönelebileceği mesajı verilmektedir. [02:09:24 dk.]

Resim 45: Hz. Muhammed’in yeni doğan kız çocuğunu babasından kurtarması sahnesi.



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi”, 02:08:32

Ebu Talip ticaret kervanı oluşturarak yeğeni Hz. Muhammed’le ticaret yapmak için yola koyulur. Bir yerde konaklarlar. O yerde Bahira adından bir rahip gelen kervanda bir takım alametler farkeder. Kervan nereye giderse üzerlerindeki bir bulut tabakasının onları takip ettiğini görür. Rahip Bahira, kervana haber yollar akşam yemeğinde tüm kervandakilerle buluşmak istediğini söyler. Davet Ebu Talip’e ulaştığında kabul eder. Yemekler yenildikten sonra kilisede Ebu Talibe, Rahip Bahira kervanınızdaki genç delikanlının bir peygamber olduğunu, iki omuzu arasında bir mührün olduğunu anlatır. Bu mührün peygamberlik mührü olduğunu söyleyince Ebu Talibe, Rahip Bahira’nın söyledikleri ve uyarıları üzerine kervanını Mekke’ye geri döndürür. Bu sahnede Rahibin Hz. Muhammed’i müjdelemesi, dini bir figür olarak sahnede kilisenin işlenmesi gösterilmiştir. [02:19:53]

Resim 46: Hz. Muhammed’in Rahip Bahira ile kilise de karşılaşması sahnesi.



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah’ın Elçisi”, 02:18:51

Deniz kenarında yaşayan bir topluluğa uğrayan Ebu Talip, Hz. Muhammed’in bir putun yanında kadın ve kız çocuklarının deniz dalgalarına boğulacak bir yerde durduklarını görerek yanlarına gider. Putperestlerin, kadınları ve kız çocuklarını putun etrafına bağladıkları ipleri çözerek onları kurtarır. Sonra bölge halkının açlıktan dolayı kırıldığını ve bu yüzden kadın ve kızları denize armağan ettiği anlatılınca Hz. Muhammed’in mucizesi gerçekleşir. Deniz dalgaları bölge halkının yemesi için balıkları deniz kenarına getirir. Sahneye bakıldığında yine merhametsizlik, insanın yalnızca kendini düşünmesi, ayrımcılık yapma gibi duyguların işlendiği görülmektedir. [02:32:14]

Resim 47: Hz. Muhammed'in putperestlerin elinden kadın ve kız çocuklarını kurtarması.



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi”, 02:30:48

Resim 48: Filmin son sahnesi Maide Suresi 8. ayetin okunması sahnesi.



Kaynak: Mejidi, “ Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi”, 02:38:47

Filim, Maide suresi 8. ayeti kerimesinin okunmasıyla bitmektedir. “Ey iman edenler! Allah için hakkı ayakta tutun, adaletle şahitlik eden kimseler olun. Herhangi bir topluluğa duyduğunuz kin, sizi adaletsiz davranmaya itmesin. Adaletli olun; bu, takvâya daha uygundur. Allah'tan korkun. Şüphesiz Allah yaptıklarınızdan haberdardır.”¹⁴⁷

Son sahnede Hz. Muhammed'in besmeleyle başlayan kitabın belli

¹⁴⁷ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/M%C3%A2ide-suresi/677/8-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 29.08.2019)

olduğunun, dinde zorlama olmadığını, Allah'ın her şeyi hakkıyla bildiğinin vurgusu yapılmaktadır. [02:40:45 dk.]

Hız. Muhammed: Allah'ın elçisi filminde din ve değerler eğitimi açısından incelenen değerler aşağıdaki tabloda toplu bir şekilde verilmiştir.

Tablo 6: “Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi” filminde geçen din ve değerler kavramları

HZ. MUHAMMED: ALLAH'IN ELÇİSİ FİLMİ DİN VE DEĞERLER TABLOSU																		
HZ. MUHAMMED: ALLAH'IN ELÇİSİ FİLMİ	İBADETLER	İNANÇ	KUR'AN AYETLERİ	DİNİ KARAKTER	DİNİ MEKÂNLAR	DİNİ İSİMLER	DİNİ KIYAFETLER	DEĞER İFADELERİ	DEĞER İFADE EDEN DAVRANIŞLAR	KADER								
DEĞERLENDİRİLMESİ	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓								
HZ. MUHAMMED: ALLAH'IN ELÇİSİ FİLMİ	SELA ML-AŞMA	CÖMERTLİK	HOŞGÖRÜ	DOĞRULUK	DİĞERGAMLİK	TEVAZU	İYİLİK	NEZAKET	SORUMLULUK	EMANET	SABIR	ADALET	PAYLAŞMAK	DÜRÜSTLÜK	SADAKAT	ÇALIŞKAN	DUYARLILIK	FEDKARLIK
DEĞERLENDİRİLMESİ	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓			✓

Resim 49: “Hz.Muhammed: Allah’ın Elçisi (Mohammad Rasoolollah)” Film Afışı



Kaynak: <https://www.imdb.com/title/tt3921314/mediaviewer/rm1234064128>

(Erişim Tarihi: 30.07.2019)

SONUÇ

Sinema, ilk yıllarından bu yana bir eğlence aracı olmanın yanında; bir ifade aracı, gerçeğin aynası, sanat dalı, propaganda aygıtı gibi pratiklere de hizmet etmiştir. Tüm bu pratiklere hizmet ederken de bir olayı, bir insanı, bir derdi, bir bunalımı, bir aşkı, bir ayrılığı veya bir gerçeği ele alarak konu edindiğini nesnesi haline getirmiştir.

Araştırmamızda ele aldığımız din ve değerler eğitimi açısından İran sineması: Mejid Mejidi'nin filmleri çalışmamızda, İran sinema sektörünün yaşadığı tarihi süreç bazen kronolojik sıra, bazen olay örgüsü üzerinden ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Din ve değer eğitimi açısından incelediğimiz Mejidi'nin filmlerinde dini öğeler, yardımlaşma, paylaşma, helal-haram dengesi, dürüstlük, vicdan, kardeşlik, sabır gibi değerlerin yoksulluğu ve yoksunluğu nasıl yendiğini bizlere göstermektedir.

Mejidi filmlerinde, insani ve duygusal olan bağlarla; realist, ayağı yere basan şartları kabullenip, erdemli bir şekilde yaşamayı birleştirerek filmlerinde göstermeye çalışmıştır.

Cennetin Çocukları, Söğüt Ağacı, Serçelerin Şarkısı filmlerinde Şii anlayışının hâkim olduğu hem kurgu hem de senaryoları bakımından aleni bir şekilde ifade edilmekte ve gösterilmektedir. Fakat 2015 yılında ortaya koyduğu Hz. Muhammed Allah'ın Elçisi filminde Şii bakış açısından daha ziyade evrensel değerlerle Hz. Muhammed'in rahmet ve merhamet yönünü ele aldığı görülmektedir.

Bu araştırma, din, değer ve sinema üzerinden bilgi vermek, belirlenen, ibadet, inanç, Kur'an ayetleri, dini karakterler, dini mekânlar, dini isimler, dini kıyafetler, değer ifadeleri, değer ifade eden davranışlar, selamlaşma, cömertlik, hoşgörü, doğruluk, diğerkâmlık, tevazu, iyilik, nezaket, sorumluluk, emanet,

sabır değerleri üzerinden seçilen filmler üzerinden tablolar yardımıyla kullanılan değerler yansıtılmaktadır.

Tablo 7: Seçilmiş olan 5 filmin toplu olarak din ve değerler kavramları

SEÇİLMİŞ OLAN 5 FİLMİN DİN VE DEĞERLER TABLOSU																		
DİNİ ÇERÇEVE	İBADETLER	İNANÇ	KUR'AN AYETLERİ	DİNİ KARAKTER	DİNİ MEKÂNLAR	DİNİ İSİMLER	DİNİ KIYAFETLER	DEĞER İFADELERİ	DEĞER İFADE EDEN DAVRANIŞLAR	KADER								
HZ.MUHAMMED: ALLAH'IN ELÇİSİ FİLMİ	√	√	√	√	√	√	√	√	√	√								
SERÇELERİN ŞARKISI FİLMİ	√	√	√		√		√	√	√									
SÖĞÜT AĞACI FİLMİ	√	√	√				√	√	√	√								
CENNETİN RENGİ	√	√	√			√	√	√	√									
CENNETİN ÇOCUKLARI	√	√				√	√	√	√	√								
DEĞERLER ÇERÇEVESİ	SELAMLAŞMA	CÖMERTLİK	HOŞGÖRÜ	DOĞRULUK	DİĞERGAMLİK	TEVAZU	İYİLİK	NEZAKET	SORUMLULUK	EMANET	SABIR	ADALET	PAYLAŞMAK	DÜRÜSTLÜK	SADAKAT	ÇALIŞKAN	DUYARLILIK	FEDKARLIK
HZ.MUHAMMED: ALLAH'IN ELÇİSİ FİLMİ	√	√		√	√	√	√	√	√	√	√	√	√		√			√
SERÇELERİN ŞARKISI FİLMİ	√	√	√	√	√		√	√		√	√		√	√				
SÖĞÜT AĞACI FİLMİ	√	√		√	√		√		√	√	√				√	√		
CENNETİN RENGİ	√			√			√	√	√								√	
CENNETİN ÇOCUKLARI	√	√	√		√		√	√	√	√	√							√

Din ve değerler eğitimi açısından, Cennetin Çocukları, Cennetin Rengi, Söğüt Ağacı, Serçelerin Şarkısı ve Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi filmlerinde oldukça zengin bir değer içeriğine sahip olduğu görülmektedir. Bu bağlamda insan, doğduğu andan itibaren gelişim evrelerine göre şekillenmeye devam eder. Din ve değerlerin işlendiği ilk ortam aile sonra çevre faktörüdür. İnsan hayatına girmesiyle birlikte, onun şekillenmesini önemli ölçüde etkileyen bir faktör de teknoloji olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitle iletişim araçlarından sinema, kitlelere ulaşma anlamında diğer iletişim araçlarını gölgede bırakmaktadır. Dolayısıyla insanın iyiye, doğruya ve güzele doğru yönelmesi ve şekillenmesi, din ve değerlerin toplum içinde hızlı ve etkili bir şekilde yayılmasının sinema üzerinden olabileceği vurgulanmaktadır.

İslam dünyasında sinemanın yer bulması ve böyle çalışmaların ortaya çıkması, dinin ve değerlerin anlatılmasına önemli katkılar sağlamaktadır. Bir tebliğ vazifesinde olan Müslümanın araçsal anlamda elini kuvvetlendiren sinema sektörünü kullanması çağın gereksinimi olarak görülmelidir. Diğer yandan İslam dünyasında çekilen filmlerin mezhepsel okumalar yerine, evrensel değerler üzerinde yansıttığı olumlu etkileri üzerinde durmak, toplumun informal din ve değerler eğitiminde katma değer açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün, *Sessiz Sinema*, Om Yayınevi, İstanbul 2003.
- _____, *Popüler Sinema ve Türler*, Alan Yayınları, İstanbul 1999.
- Akdoğan, Ali, *Geleneksel Toplumdan Modern Topluma Geçişte Dini Hayat*, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2002.
- Aksu, Ayşe Betül, *Medya Çocuk ve Din Eğitimi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
- Aktaş, Cihan, “*Şark’ın Şiiri: İran Sineması*”, İz Yayınları, İstanbul 2015.
- Balcı, Ali, *Sosyal Bilimlerde Araştırma, Yöntem, Teknik ve İlkeler*, Ankara: Pegem A Yayıncılık, 2006.
- Batur, Sebire, *Siyasal İslam Sineması Örneğinde İran Sineması*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
- Bazın, André, “*Sinema Nedir?*”, İzdüşüm Yayınları, Çeviren: İbrahim Şener, Eylül 2000.
- Bilgin, Beyza, *Eğitim Bilimi ve Din Eğitimi*, Ankara Üniversitesi Fakülte Yayınları, Ankara, 1990.
- Bilis, Pınar Özgökbel, *Çizgi Filmlerde Temsil Edilen Toplumsal Değerler Sistemi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2011.
- Bolay, Süleyman Hayri, *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.
- Bolay, Süleyman Hayri, “*Aşkın Değerler Buhanı*”, *Değerler ve Eğitimi*

- Uluslararası Sempozyumu*, İstanbul: Ensar Neşriyat, 2013.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınları, Ankara, 1997.
- Çelikkaya, Hasan, *Eğitime Giriş*, Alfa Yayınları, İstanbul 1997.
- Demirel, Özcan, Ziya Kaya, *Eğitim Bilimine Giriş*, Pegem A Yayınları, Ankara, 2007.
- Erdoğan, Nezh, *Sinema Kitabı*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1992.
- Ertürk, Selahattin, “*Eğitimde Program Geliştirme*” Edge Akademi Yayınları, Ankara, 2016.
- Furat, Ayşe Zişan, “Yetişkinlerin yaygın din eğitiminde televizyonun yeri ve fonksiyonları (İstanbul örneği), Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İstanbul, 2008.
- Gaziyan, Hüseyin, *İran Sineması Sanayinde Kriz ve Hükümetin Rolü: 1979 Sonrası İran Sinemasında Kadınlar*”, Richard Traper (der.), Yeni İran Sineması, Kapı Yayınları, 2007.
- Günay, Ünver, “Çağdaş Türkiye’de Din, Toplum, Kültür, Gelenek ve Değişme” *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.1, 2001.
- Gürmez, Pınar Tınaz, ‘*Türk Sineması’nın Ustalarından Sinema Dersleri*’, İnkılap Kitabevi, 2006.
- Hökelekli, Hayati, *Değerler Psikolojisi ve Eğitimi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.
- _____, *Gençlik Din ve Değerler Psikolojisi*, DEM Yayınları, İstanbul, 2018.
- İnce, Metin, *Çizgi Filmlerin 6-18 Yaş Grubu Bireylerin Yaşantılarında Yeri Ve Önemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1991.

- Kale, Özlem, “Edebiyat Sinema İlişkisi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 3, Sayı 14, (2010), s. 266.
- Kara, İsmail, “*Din*” Md., Dini Kavramlar Sözlüğü, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2006.
- Kerim, Yavuz, *Günümüzde Din Eğitimi*, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Adana, 1988.
- Koç, Mustafa, “Değerler Psikolojisi Perspektifinden Türk Sinemasında Din Görevlisi İmajı: ‘Değer - Yoksun Dindarlık’ Tipolojisi Bağlamında Semantik Analizler” *Dokuz Eylül İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s. 191-249, 2016.
- Lüleci, Yalçın, Sinema ve Din Türk Sineması Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İstanbul, 2007.
- Monaco, James, *Bir Film Nasıl Okunur?*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 2009.
- Nafisi, Hamid, ‘*İran Sineması*’, (Der.: Nowell-Smith Geoffrey), ‘*Dünya Sinema Tarihi*’, Çeviren: Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınevi, Aralık 2008.
- _____, *İran’da İslamize Film Kültürü*, Çeviren: Emrah Özen, Kare Yayınları, İstanbul, Ocak, 1995.
- Nowell-Smith, Geoffrey, “*Dünya Sinema Tarihi*”, Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2003.
- Onaran, Ali Şerif, ‘*Sinema Sanatı*’, Filiz Kitabevi, 1986.
- Özbek, Abdullah, “Din Eğitiminin Problemleri”, *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, C.6, 1999.
- Özek, Çetin, *Devlet ve Din*, Ada, Yayınları, İstanbul 1983.

- Özön, Nijat, '*Sinema Sanatına Giriş*', Agora Kitaplığı, 2008.
- Parsa, Alev, *Mutluluk Paradoksu, Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesiyle*, Multilingual Yayıncılık, İstanbul, 2008.
- Paul Rotha, '*Sinema Tarihi*', (Çev.: İbrahim Şener), Sistem Yayınları, İstanbul 1996.
- Sarmış, Mustafa, *Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Konya, 2016.
- Sezen, Yumni, *Sosyoloji Açısından Din*, İFAV Yayınları, İstanbul, 1993.
- Spranger, Eduard, *İnsan tipleri bir kişilik psikolojisi*, Çeviren: A. Aydoğan, İz Yayınları, İstanbul 2001.
- Tapper, Richard, *Yeni İran Sineması*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Tarhan, Nevzat, *Güzel İnsan Modeli*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011.
- Teksoy, Rekin, *Sinema Tarihi*, Oğlak Yayınları, İstanbul 2014.
- Tosun, Cemal, *Din Eğitimi Bilimine Giriş*, Pegem A Yayınları, Ankara, 2010.
- Tümer, Günay -Abdurrahman Küçük, *Dinler Tarihi*, Ocak Yayınları, Ankara 1997.
- _____, "*Din*", DİA, IX, İstanbul 1994, s.312-320
- Türk, Esra, "*Çocukluk Döneminde Duygusal Gelişim ve Din Eğitimi*", *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, Sayı 14, 2014, s.144.
- Ulusoy, Kadir, Bülent Dilmaç, *Değerler Eğitimi*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 2015.
- Vincenti, Giorgie, "*Sinemanın Yüz Yılı*", : Engin Ayça, Evrensel Basım Yayınları, Eylül 2008.

Yağmur, Memduh, Muhammed Özkılınç, *Broadcastreinfo Dergisi*, Sinema Tarihi “Başlangıçtan Sesli Sinemaya Kadar 1.Bölüm,” s.106, Sayı:79, 2010.

Yorulmaz, Bilal, Sinema ve Din, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010.

_____, *Sinema ve Din Eğitimi*, İstanbul: DEM Yayınları, 2016.

<http://www.cineMejidi.com> (Erişim tarihi: 25.06.2019)

https://www.imdb.com/name/nm0006498/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1#producer (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

https://www.imdb.com/name/nm0006498/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1#director (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

https://www.imdb.com/name/nm0006498/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1#director (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

https://www.imdb.com/name/nm0006498/?ref_=nv_sr_1?ref_=nv_sr_1#writer (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

<https://www.sinefesto.com/roportaj-mecid-mecidi.html> (Erişim Tarihi: 29.07.219)

<https://www.milligazete.com.tr/haber/1184365/hakikati-goren-gozun-aska-yolculugu-sogut-agaci> , (Erişim Tarihi: 29.07.219)

<https://www.mehrnews.com/news/2516657/تا-آغاز-از-الله-رسول-محمد-فیلم-است-ایران-به-جهان-چشم-امروز>

(Erişim Tarihi: 30.07.2019)

<https://www.mehrnews.com/news/2516657/تا-آغاز-از-الله-رسول-محمد-فیلم-است-ایران-به-جهان-چشم-امروز>

(Erişim Tarihi: 30.07.2019)

<https://www.populersinema.com/roportaj/batililara-dogru-islami-anlatacagim-9549.htm> (Erişim Tarihi: 30.07.2019)

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/sure/105-fil-suresi> (Erişim Tarihi: 28.07.2019)

<https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/M%C3%A2ide-suresi/677/8-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 28.07.2019)

<https://www.haberler.com/iranli-yonetmen-majidi-filmde-hz-muhammed-in-3695922-haberi/> (Erişim Tarihi: 20/06/2019)

https://www.turkcewiki.org/wiki/Michael_H._Hart (Erişim Tarihi: 20/06/2019)

http://www.ebsad.org/img/20140407__6321527362.pdf , (Erişim tarihi: 22.06.2019).

Sinema, <https://www.wikizero.com/tr/Sinema>, (Erişim tarihi: 23.06.2019).

<https://sozluk.gov.tr/> (23.06.2019).

<https://www.imdb.com/title/tt0074565/> (Erişim Tarihi: 25.06.2019)

<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KOLONYALIZM> (Erişim Tarihi: 27.06.2019)